

J. J. GARCÍA VELLOSO

LECCIONES
DE
LITERATURA

Angel Estrada y Cia.
Editores

LECCIONES
DE
LITERATURA
ESPAÑOLA Y ARGENTINA

Es propiedad de los EDITOREE, quienes la ponen
bajo el amparo de la ley N.º 7092.

LECCIONES
DE
LITERATURA
ESPAÑOLA Y ARGENTINA

POR

JUAN JOSÉ GARCÍA VELLOSO

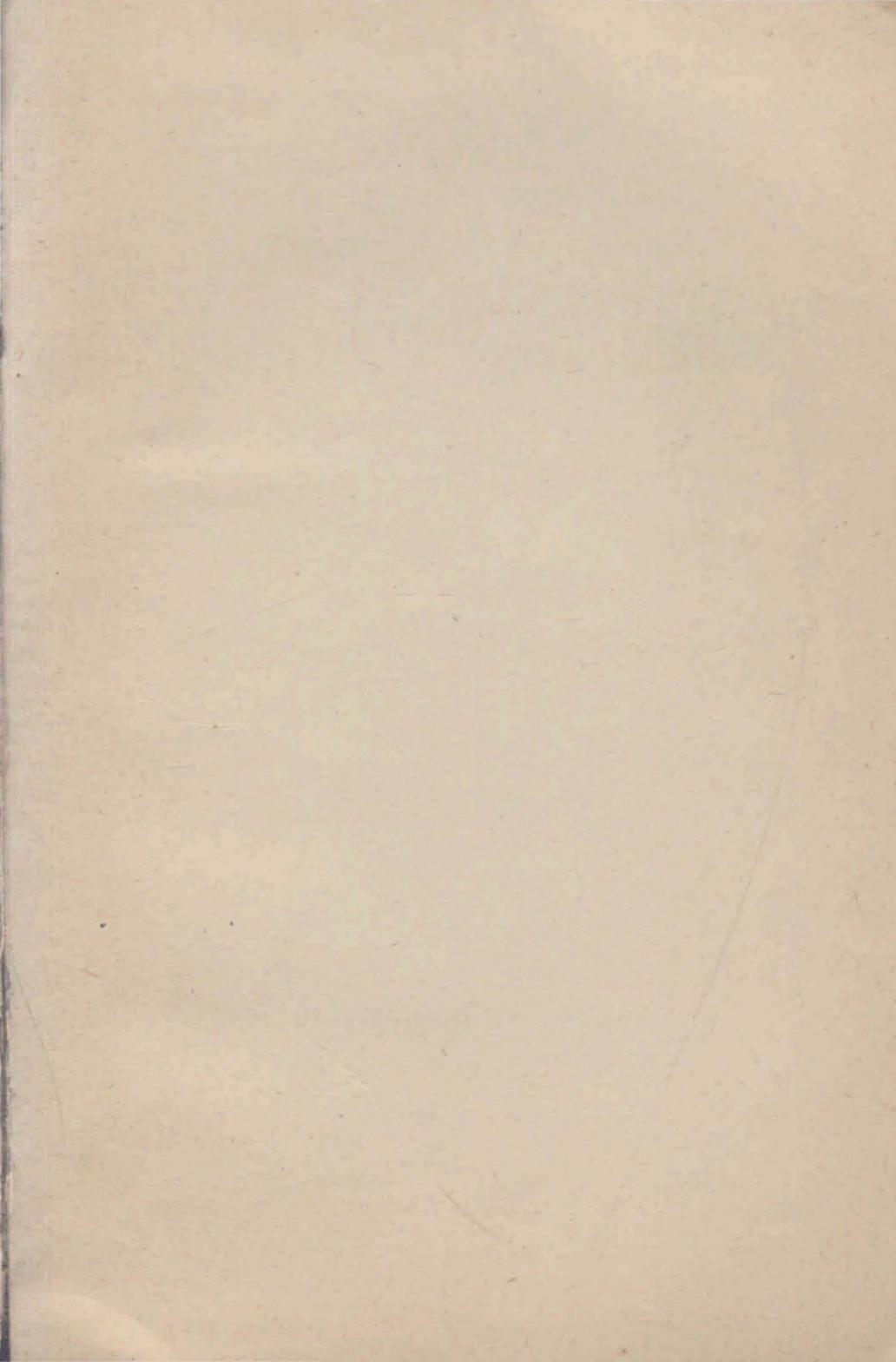
EXCATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

DEMOCIMOSÉPTIMA EDICIÓN



BUENOS AIRES
ANGEL ESTRADA Y CÍA. — EDITORES
466 — Calle Bolívar — 466

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS



A Leopoldo Díaz, Angel Estrada,
hijo, Manuel Carlés y Miguel Escalada.

Su amigo,

El Autor.

PRIMERA PARTE

LITERATURA ESPAÑOLA

LECCIÓN PRIMERA

PRELIMINARES.—Ligeras noticias acerca del territorio, raza y carácter de los españoles.—Orígenes y formación de la lengua castellana.—Sus cualidades y bellezas.—Siglo XII.—Fecha y primer documento del habla castellana independiente.—La poesía popular.—Primeras manifestaciones de la poesía castellana escrita.—El poema de *Mío Cid*.—Personificación histórica del Cid y ciclo de sus leyendas.—El Cid en la realidad y en la poesía.—Asunto del poema de *Mío Cid*.—Sus cualidades por lo que respecta al héroe, á la acción, á los personajes y á la forma externa.

Reducir el estudio de la Literatura Española á una ligera apuntación cronológica de autores ó al catálogo más ó menos completo de obras anotadas y apenas comentadas, ni sería llenar un vacío en el campo de la moderna ciencia estética, ni mucho menos satisfacer necesidades sentidas en la enseñanza secundaria.

Para que el mencionado estudio resulte provechoso,

bueno es que se parta de la base de la bibliografía literaria; pero se necesita, además, que el profesor analice con investigación amorosa el gradual desarrollo de las manifestaciones artísticas, así como también las condiciones inherentes al medio y á los elementos, ya sean naturales, ya tradicionales, que contribuyeron á darles formas concretas; en una palabra: hay necesidad imprescindible de que la historia vaya constantemente unida á la crítica filosófica.

En lo que á España se refiere, esas tendencias revisten mayor importancia, si se considera que aquella parte de la Europa, antes de aparecer en el escenario del mundo, como entidad política; antes de llegar, merced á una serie no interrumpida de complicadas evoluciones, á formar un todo común; antes de reunir en una energía colectiva, en una grande y poderosa alma nacional, las de los diversos pueblos que sucesivamente la ocuparon, sólo se presenta como palenque abierto al choque de multitud de razas antagónicas, de las cuales los españoles fueron poco á poco recibiendo los gérmenes de su cultura definitiva.

El concepto de la nacionalidad española, pues, así como el de su vasta producción intelectual, no es un concepto aislado: es un concepto que resulta formado por muchas y muy diversas partes, ligadas entre sí; es la resultante de pequeños organismos que primero funcionaron solos y que, obedeciendo luego á la ley de las grandes atracciones morales, acabaron por fundirse en un organismo poderoso, que es el que real y positivamente hace que la España tenga verdadera importancia y realidad en la historia.

De lo dicho se deduce, que si hemos de darnos cuenta exacta de la Literatura Española, apreciando sus caracteres peculiares, debemos principiar por conocer, aun cuando no sea más que en pálido bosquejo, las condiciones climatológicas y geográficas de la Penín-

sula Ibérica, así como también los varios elementos étnicos, las diferentes tribus y razas que contribuyeron á formarla.

Situada España en el extremo meridional de Europa, es, después de Italia, una de las más bellas y encantadoras regiones del mundo. Aparte de su inmensa variedad hidrográfica y orográfica, aquella nación privilegiada ofrece, con las dulzuras de un clima delicioso, los productos de casi todas las zonas, repitiéndose el extraño fenómeno de que, á muy pequeñas distancias, crezcan plantas exóticas, propias de la exuberante faja ecuatorial, y las de aquellas latitudes en que el frío apenas si permite vida al campo y esplendores á la agricultura.

En esas condiciones del terreno, climatológicamente distintas, y en las divisiones que la naturaleza misma ha hecho, separando unas provincias de otras por altas y numerosas cordilleras, encontramos el origen de una parte de las modalidades que individualizan, por decirlo así, las regiones españolas. De ahí, el sentimiento esencialmente positivo en el catalán; el laborioso y paciente en el gallego; el de honradez acrisolada y amor á la independencia en el cántabro; el de nobleza y obstinación en el aragonés y vasco-navarro; el de severidad y orgullo en el castellano; el fantaseador y versátil en el andaluz; y de ahí que, mientras en determinados puntos de la Península la imaginación de sus hijos es calenturienta y parece como que se mueve bajo el acicate de insaciables delirios, en otros sólo se presenta dócil, sin audacias soñadoras y siempre empapada en las realidades efectivas.

Pero no es el medio ambiente ni el influjo del suelo, lleno de melancólica grandeza en las dos Castillas; abrupto, áspero y sombrío en las gargantas de los Pirineos;

poblado de recuerdos clásicos en Cataluña y Valencia; fértil y misterioso en aquella legendaria Andalucía, que los árabes llamaron *paraíso de Dios*, el único obrero que golpea en el yunque para forjar el carácter de la raza española: contribuyen también á determinarlo, las corrientes de su historia accidentada, que, mejor que ningún otro libro, nos enseña cómo tras largas vicisitudes se realiza entre miembros afines ese matrimonio social que se llama Península Ibérica, del cual surge, con fisonomía propia y rasgos nobilísimos, el genio de una civilización particular, muy digna de ser estudiada.

Los iberos y los celtas, oriundos del Asia, en guerras continuas al principio, y aliados después, son los primeros habitantes de la Península Española. Unidos unos y otros llegan, más tarde, á amalgamarse y á constituir un solo pueblo bajo el nombre de celtíberos, en el cual, sin duda alguna, prevalecen, armónicamente combinadas, las cualidades inherentes á las dos razas invasoras que contribuyen á formarlo.

Iberos y celtas, pues, con su rudo desprecio por la vida, con su valor indomable, con su repugnancia á la servidumbre, con sus tendencias al aislamiento y con su odio á la unidad, son los creadores del fondo del carácter español, tal como se manifiesta en el curso de su historia.

Imposible negar que la rudimentaria civilización ó, mejor dicho, la ruda energía de los celtíberos se suavizó bastante al ponerse en contacto con los fenicios y los griegos que, seducidos por los alicientes que el territorio ofrecía, ó codiciosos de explotarlo, acudieron con una mayor cultura, en calidad de colonos ó comerciantes, á las playas meridionales de la Península. Mas las invasiones que primero se presentan en aque-

lla región con rasgos ya definitivamente históricos, son las de los cartagineses y romanos, en contra de los cuales luchan heroicamente los españoles, hasta que, después de doscientos años, venciendo el número al valor y una vez afianzado el imperio de César, llega á ser un hecho consumado la romanización de España y la pérdida completa de su independencia, no obstante los últimos esfuerzos hechos por los cántabros ó astures, que, desde las gargantas de sus montañas, todavía protestan temerariamente, pero protestan, lanzando la última flecha de su libertad en contra de los que sólo llegaron á ser sus dominadores, después que lo fueron del mundo.

Subyugada España por Roma, se identifica en absoluto con la gran civilización de los descendientes del Lacio, hasta el punto de que, tomando de ellos sangre, lengua y leyes, se convierte muy pronto de conquistada en conquistadora. Así la vemos que, en el correr de los tiempos, no sólo da señores á sus señores con Trajano, con Adriano y con Marco Aurelio, sino que la literatura latina, el alma escrita del pueblo civilizador por excelencia, se rémoza y adquiere nuevos lauros con la sabiduría de Séneca, con la riqueza poética de Lucano, con el ingenio de Marcial, con la elocuencia de Quintiliano; españoles todos, que pagan á Roma con usura los tesoros del genio recibido y cuyos nombres figuran hoy al lado de los más ilustres de la antigüedad clásica.

La romanización de España, por tanto, es un hecho capital, de alta significación en la historia de la Península, no sólo por lo que afecta á la desaparición de su barbarie primitiva y al refinamiento de su cultura, sino por todo lo que atañe á sus instituciones políticas, que, como la del municipio, arrancan de aquella época gloriosa en que la centralización administrativa de los emperadores romanos se restringe, para abrir ancho cauce á las regalías y fueros de la soberanía popular.

Disuelta en su casi totalidad la España romana, en obediencia á leyes providenciales, todavía no vemos aparecer en los horizontes de la historia la España original y característicamente individualizada; pues, como dice un pensador eminente, «era preciso que la disolución fuese hasta el fin, para que de todos los elementos disgregados, la naturaleza pudiera crear un ser enteramente nuevo».

Los primeros años del siglo V marcan la época de la colosal emigración germánica, que tan profunda y radicalmente había de modificar la constitución étnica de Europa, levantando sobre las ruinas de la antigua una nueva sociedad. Ya sobre el Capitolio de los Césares, se alzaba triunfante la soberana cruz del Gólgota, no como instrumento de degradación é infamia, sino como estandarte de gloria y símbolo de las eternas justicias. Ya los cristianos, encargados de difundir la doctrina redentora, habían dado comienzo á su misión por la propaganda pacífica; pero era indispensable que la fuerza material viniese en su auxilio, derribando el mundo antiguo, el mundo pagano, para que sobre sus escombros fructificasen las semillas del cristianismo.

Obra tan importante en el desenvolvimiento del progreso de la humanidad, corresponde á los germanos, enjambre de tribus y de poblaciones bárbaras, que abandonando sus guaridas del norte de Europa, se derraman como torrente asolador por los dominios de Roma, ávidos de aniquilar con esfuerzo incontrastable el edificio de la civilización latina, que no tenía entonces para defenderse, ni héroes ni dioses, sino pretorianos consumidos en la molición, turbas de aquellos imbéciles y de aquellos parásitos de banquetes, tan fustigados por la musa cáustica y epigramática de Marcial. Puede ase-

gurarse que, en aquella hora suprema, el *pueblo-rey* no contaba, para morir de un modo digno de la grandeza de su nombre y de sus opulentas virtudes antiguas, con otras legiones que las que le podía proporcionar una sociedad ebria é impúdica, en brazos ya de la más vergonzosa decadencia.

Los esplendores y riquezas fabulosas de las tierras del Mediodía, habían necesariamente de ofrecer grandes atractivos á los instintos sensuales de las hordas del Septentrión; y de ahí, que sea el territorio de España uno de los primeros que invaden. Suevos, alanos y silingos franquean los Pirineos, después de pisotear la Galia, y se apoderan de la Península; mas, por fortuna, los visigodos, superiores en cultura á las mencionadas tribus, penetran, poco después, en España; expulsan á los silingos, arrojan de la Lusitania á los alanos, que se mezclan con los suevos; hacen alianza con éstos; repasan los Pirineos y fundan, con la mayor parte de la Península y con una gran extensión del sur de Francia, el poderoso Estado visigodo que, sabiamente obrando, fija su capital en Tolosa y establece el centro de su política en Toledo.

Hay quien opina que en España, la influencia visigoda es insignificante, sobre todo, si se tiene en cuenta que ni siquiera realiza la unidad nacional; pero no debe negarse que, si bien España no se hizo bárbara con los bárbaros, sino que, por el contrario, los conquistadores tuvieron que amoldarse á los usos y costumbres de los conquistados, todavía pueden señalarse rasgos en el carácter español, que son idénticos á los de los antiguos pueblos septentrionales.

Cierto que la desnudez moral y material de los germanos llega á cubrirse por completo con los espléndidos jirones de la civilización romana; cierto que los hijos del Norte, un siglo después de la conquista, se habían confundido con los del Mediodía en una sola

nación; cierto que lengua, leyes, religión, instituciones, todo lo aceptan los representantes de la fuerza, de los representantes de la idea; pero sería absurdo suponer que el dominio soberano de la monarquía visigótica se ejerce, durante siglos, sin llevar al seno de la sociedad española una parte de sus costumbres, de su peculiar manera de pensar y de sentir, y que su valor histórico se halla reducido sólo á haber gobernado más ó menos pacíficamente.

Aun cuando no nos fijásemos en ningún otro hecho que en el trascendental y fecundo de la incorporación del cristianismo al Estado, tendríamos lo suficiente para ver cómo el alma de los nuevos españoles se transforma con las verdades del Evangelio. Merced á su influjo, el ejercicio del poder se dulcifica; las costumbres se hacen más suaves; las virtudes civiles, entre ellas el patriotismo, se robustecen; el hogar se levanta en alas del sentimiento religioso hasta la adoración cabaleresca de la belleza femenina, y la mujer goza de consideraciones que no había sabido consagrarle la brillante cultura de griegos y romanos.

Se equivocan, pues, los que sostienen que la raza germánica no aporta á la nueva civilización otro caudal que la mitología de Odín, una industria grosera y una colección de cantos bárbaros. Prescindiendo de lo que en otros países hicieron, España debe á los godos,—además de los gloriosos concilios de Toledo, en los que se encuentra, indudablemente, el germen que había de dar más tarde nacimiento á las Asambleas Nacionales,—uno de los códigos más completos y científicos que se conocen: el *Fuero Juzgo*, monumento perdurable del saber en aquella época, honor del linaje humano, y que, aparte de otros méritos, tiene el de reconocer el principio de la soberanía nacional con aquellas famosas palabras: «que los hombres elijan al más digno de entre ellos, para que los dirija y gobierne.»

Las cualidades literarias del *Fuero Juzgo*, en lo que se refiere á la claridad y concisión de estilo, son admirables y pueden deducirse de la definición de la ley, que reproducimos, literalmente traducida, y que dice así:

«La ley es la mensajera de la justicia y la soberana de la vida; rige las condiciones y las edades; se impone á los hombres y á las mujeres; á los jóvenes y á los ancianos; á los sabios y á los ignorantes; á los ciudadanos y á los campesinos; no defiende ningún interés particular, porque protege y defiende los intereses comunes de todos los hombres.»

Carcomido á fines del siglo VII por una gran perversión moral, no obstante los esfuerzos del clero español, el más ilustrado de la Europa en aquella época, y convertidas en alimento de disensiones, guerras civiles y traiciones cobardes, sus antiguas energías, llega el momento crítico de la disolución del vasto imperio visigodó, llevada á cabo por un puñado de guerreros árabes, que atravesando el estrecho de Gibraltar, aniquilan en una sola memorable batalla, en la del río Chryssus ó Guadalete, el ejército de D. Rodrigo, último representante de la monarquía fundada por Ataúlfo. Sigue á la batalla la conquista inmediata de toda la Península, donde, después de afianzar el predominio de los estandartes de Mahoma, derraman los árabes los tesoros, largo tiempo estancados, de la civilización oriental, que llega en España al período álgido de su florecimiento en la época de los Abderramanes, fundadores primero del Emirato y más tarde del Califato de Córdoba. Entonces es cuando en la España musulmana florecen las letras, las ciencias y las artes; y con el brillo sensual que los vivifica, se levantan esos monumentos épicos de la arquitectura,

que se llaman Alhambra de Granada, Mezquita de Córdoba, Palacio de Zahara, Alcázar y Giralda de Sevilla, en los cuales queda perpétuamente guardado el espíritu de una raza, elegida por Dios, sin duda, para que, purificándose España en el crisol de las luchas á que la reta el islamismo, nazca en cada pueblo ibero una generación virgen, independiente y libre, que sea como el nuevo tronco de la patria española.

La invasión árabe, en ese concepto, es muy beneficiosa pues apenas consumada, vemos que unos cuantos vencidos, refugiados en las montañas de Asturias, de Galicia, de Aragón, de Cataluña, de Navarra, de la Euskaria lanzan virilmente el grito de guerra y, coronados por el triunfo en distintos combates, van poco á poco ensanchando los dominios en que respectivamente se mueven, hasta fundar reinos ó, mejor dicho, naciones independientes que, bajo la hegemonía de Castilla y á la sombra de la Cruz, serán después de ocho siglos, ya por medio de pactos, ya por medio de absorciones, una sola entidad política, que encarne el triunfo del pensamiento cristiano sobre el pensamiento mahometano.

Á los beneficios que la dominación árabe lleva á la Península Española, tales como la exaltación del sentimiento religioso, del sentimiento de la patria y del de la libertad, hay que añadir otros muy dignos de tenerse en cuenta. Reducido el pueblo español, con la conquista, á una especie de infancia social, tuvo necesidad imprescindible de rehacer todo su organismo y de llevar a su seno rasgos que, diferenciándolo del pueblo sarraceno, imprimieran á su cultura carácter completamente distinto.

La soberanía política de la España, en las expau-

siones de los Estados que contribuían á formarla, habíase enriquecido con atributos propios, ensanchando los fueros municipales, regularizando la vida de las Cortes ó Asambleas Nacionales y unificando las leyes; pero faltábale aún algo que viniese á robustecerla y á darle expresión completa y acabada, á constituir su personalidad histórica: le faltaba una lengua nacional.

Haciendo caso omiso de las controversias que hoy agitan el campo de la filología comparada y colocándonos en el terreno de las opiniones más generalmente admitidas, diremos que la lengua española ó castellana es una lengua formada con los restos dispersos del latín vulgar y algunos elementos léxicos tomados á las lenguas griega, púnica, goda, árabe y vascongada; es decir, á las lenguas propias de las razas que poblaron la Península.

La lengua castellana, por tanto, pertenece al grupo de las llamadas neolatinas, que primeramente fueron dialectos con base de latín degenerado y que después se ennoblecieron y fijaron como lenguas cultas, en literaturas más ó menos importantes.

Las cualidades que aquilatan y ennoblecen la lengua castellana, tal como brilla hoy y brilló en los clásicos del siglo de oro, nos permiten asegurar que es, no una de las mejores, sino la mejor de todas las que se derivan de fuentes latinas.

Notable por su flexibilidad, novedad de giros, cadencias musicales y términos felices, ninguna la aventaja en medios de elocución. Enriquecida con el tributo de los más bellos idiomas, tiene palabras para expresar todas las ideas y dar forma á todos los sentimientos.

Noble, majestuosa y elegante, lo mismo se adapta á la prosa que al verso, á la expresión natural que á la metafórica; y todos los géneros literarios, así los que requieren estilo sublime, como los que sólo buscan la sencillez graciosa; tanto los que viven de la idealidad y

de la imagen, como los que viven sobrados con el uso del raciocinio, tienen en el castellano un instrumento dócil para manifestarse con soltura y gallardía.

Error grande sería suponer que el maravilloso lenguaje castellano nació con todos los atributos de la belleza. Modesta lengua *rústica* en un principio, y logrando apenas ingerir durante los siglos VIII, IX y X alguna que otra palabra en documentos públicos, su primer período de florecimiento corresponde á los siglos XI y XII, en los cuales adquiere grande importancia con el desarrollo de la poesía popular, compañera inseparable de las civilizaciones embrionarias.

En la musa del pueblo, pues, encuentra el naciente idioma castellano vigor, consistencia y galanura, siendo los cantares de *Gesta* y los *Romances*—colección de composiciones escritas en habla ruda é incipiente, pero las más espontáneas y netamente españolas que se conocen,—el punto de partida para estudiar, en la incomparable riqueza de sus periodos, la verdadera literatura española.

El primer monumento de la poesía castellana escrita es, sin duda alguna, el poema de *Mío Cid*, de autor anónimo, y compuesto, según se cree, á fines del siglo XII. En esa obra, que desgraciadamente ha llegado hasta nosotros mutilada, se relatan los hechos hazañosos llevados á cabo por Rodrigo Díaz de Vivar, héroe castellano más conocido por el sobrenombre de Cid Campeador, que ilumina con los rayos de su gloria todo un ciclo de leyendas poéticas y cuya figura se destaca en los siglos medios como la encarnación más fiel y exacta del espíritu de los españoles en sus luchas contra los árabes.

El poema, ajusándose más á lo fabuloso que á lo histórico, empieza pintándonos la triste situación del Cid

al abandonar su casa solariega para cumplir la orden de destierro dictada contra él por el monarca D. Alfonso VI y sigue luego relatando la llegada del héroe á Burgos, que le niega todo auxilio, así como también su viaje al monasterio de Cardena, donde, después de tierna y conmovedora despedida, deja á su esposa y á sus hijas. Acompañado de trescientos soldados valerosos, sale Rodrigo del suelo de Castilla y se dirige á la guerra contra los moros, en la cual consigue,—después de habérselas anunciado en misteriosa aparición el arcángel Gabriel,—numerosas victorias. Más tarde, acrecentadas sus huestes, se le ve derrotar á dos reyes árabes; pelear con extraordinaria fortuna en Aragón; hacer prisionero al esforzado conde de Barcelona, que pone generosamente en libertad, y conquistar á Valencia, después de nueve meses de asedio. Á la narración pintoresca y animada de triunfos tan extraordinarios, se añade la reconciliación del Cid con el rey; el casamiento de sus hijas doña Elvira y doña Sol con los infantes de Carrión; la cobardía de éstos y el ruin agravio que hacen á sus mujeres maltratándolas y dejándolas abandonadas en el robledal de Corpes; el castigo que los infantes reciben, retados á singular batalla por otros caballeros que los vencen y, por último, el poema nos habla de las segundas nupcias de las hijas del Cid y de la muerte del famoso paladín castellano.

El poema del Cid, por las condiciones relativas al asunto, al héroe y al siglo en que se escribió, tiene verdadera importancia. Obra eminentemente nacional, goza del mérito indiscutible de fotografiar en el carácter del protagonista todo el estado social y político de una época, en que el corazón de los españoles sólo latía á impulsos de dos sentimientos enérgicos: el de la religión y el de la nacionalidad.

Más rey que los reyes, en la conciencia del pueblo, el Cid se presenta como el órgano de una colectividad que resiste con altivez enérgica, con rasgos de feroz

orgullo, á veces, los avances del despotismo arbitrario de los reyes y que combate á los enemigos de su hogar y de sus creencias, con guerra dura é implacable, como tenía necesariamente que serlo, si se considera que de los resultados que en ella se alcanzasen, estaban pendientes los destinos históricos de la civilización cristiana y los de la raza que la defendía.

Eminentes historiadores, olvidando sin duda que realidad y poesía no son términos antagónicos; que la poesía no es lo contrario de la realidad, sino una realidad más rica, han tratado de empequeñecer la personalidad maravillosa del Cid, diciendo que el de la historia, el verdadero, no es el de la poesía; pero, sin discutir los fundamentos en que se apoyan tales opiniones, siempre resultará que el héroe del poema que nos ocupa, ora en lo que tiene de histórico, ora en lo que tiene de legendario, podrá presentarse siempre como cifra y personificación de las altas virtudes que distinguen al perfecto caballero, de lo cual dar testimonio los mismos cronistas árabes, cuando aseguran que el Cid, «por su amor á la gloria, prudente firmeza de carácter y valor heroico, era uno de los milagros del Señor».

De las ligeras consideraciones que acabamos de hacer, resulta que el poema de *Mío Cid* es de grande significación histórica y que no pueden, de ninguna manera, oscurecerse sus méritos, porque en él se altere ó se idealice la fisonomía del protagonista.

En cuanto á la forma externa, el poema, si bien compuesto en su casi totalidad de versos toscos y groseros, no deja de tener valor literario, sobre todo si se tiene en cuenta el estado de la lengua en la época en que se escribió.

«Algunos críticos,—dice el ilustre sabio D. Joaquín Costa, en sus brillantes *Estudios sobre la poesía popular española*,—engañados por la sencillez é ingenui-

dad de la exposición, han mirado el mayor número de estos monumentos,—el poema del Cid entre otros,— como simples relatos historiales en verso; pero no existe razón ninguna fundamental que arguya á favor de este dictamen. Es cierto que en ellos, más aún que en los romances, escasea el lenguaje figurado; que el desaliño y la sobria naturalidad del estilo, los asemeja á aquellos primitivos anales donde se anuncian los primeros albores de la ciencia histórica: pero estas circunstancias no son parte para confinarlos, en buena ley al reino de la crónica, ni la mengua ó escasez de tropos, ni la ausencia de maravillosas invenciones y de delicadas cadencias musicales, arguye necesariamente prosaismo. »

Abundando en las mismas ideas, añadiremos nosotros que, si bien el poema del Cid se halla escrito en versos irregulares y desaliñados, no se puede rebajar su mérito hasta el punto de menospreciarle, pues hay que tener presente que se trata de un arte embrionario, que responde al estado, embrionario también, de la lengua que utiliza como medio de expresión. Aquellos renglones desiguales, aunque con marcadas tendencias al verso de catorce sílabas, llamado alejandrino; aquella lenta y pesada *monorrima*, que consiste en repetir un mismo consonante ó asonante en espacios irregulares de siete, ocho, diez y hasta quince versos, aminoran mucho, es cierto, la belleza rítmica y sintáctica del poema; pero, en cambio, le imprimen naturalidad, sencillez, sabor de época, y hasta llevan cierta plasticidad á la forma que, si no como poética en sí misma, podemos apreciarla como producto de un arte espontáneo y profundamente sentido.

Hay que considerar, además, que la obra citada sólo nos da el esqueleto del idioma, no su carne viva y animada por enérgicas fuerzas vitales. Esas fuerzas, si llegan, son debidas á una serie gradual de progresos que

separan, en la vida material, el niño del hombre, y en la artística, los cantos del humilde rapsoda, de los maravillosos poemas de Homero.

Esto no quiere decir que el primer monumento de la lengua castellana carezca en absoluto de bellezas de forma. Aparte de su alto sentido histórico, que dejamos señalado; aparte de lo interesante de la acción; aparte de encarnar en el Cid,—y en esto estriba el mayor de sus méritos,—un caballerismo genuinamente español, que nada tiene de cosmopolita, el poema abunda en fra-

DEL POEMA DEL CID

FABLA ANTIGUA

1

.....
 E vos, Pero Vermuez, la mi senna tomad:
 Commo sodes muy bueno, tener-la edes sin arch.
 Mas non aguijedes con ella, si yo non uos lo mandar
 Al Çid besó la mano, la senna ua tomar.
 Abrieron las puertas, fuera vn salto dan.
 Vieron-lo las axobdas de los moros, al almofalla se uan tornar.
 Que priessa va en los moros, etornaron-se a armar.
 Ante roydo de atamores la tierra querie quebrar.
 Veriedes armar-se moros, apriessa entrar en az.
 De parte de los moros dos sennas ha cabdales.
 E ficieron dos azes de peones mezclados: qui los podrie contar?
 Las azes de los moros yas mucuen adelant,
 Pora Myo Çid e a los sos a manos los tomar.
 Quedas sed, menadas, aqui en este logar.
 Non desranche ninguno fata que yo lo mand:
 Aquel Pero Vermuez non lo pudo endurar:
 La senna tiene en mano, conpeçó de espolonar:
 El Criador uos vala, Çid Campeador leal:

ses sentenciosas, en dichos agudos, en finas ironías, en cuadros dramáticos admirables, cuyos primores de dicción sólo pueden escaparse á aquellas personas que, incultas ó apasionadas, no tengan para verlos, ojos de entendimiento refinadamente artísuico.

En la imposibilidad de transcribirlo íntegro, y para que pueda apreciarse su importancia, tanto en el fondo como en la forma, reproducimos á continuación, del *Florelegio* de D Narciso Campillo, dos de los más sobresalientes pasajes del poema.

DEL POEMA DEL CID

EQUIVALENCIA

I

.....

 Y vos, Pedro Bermúdez, tomad mi bandera:
 Como sois muy bueno, la sostendréis sin mancilla:
 Mas no avancéis con ella, si yo no os lo mando.
 Besó la mano al Cid y fué á tomar la bandera.
 Abren las puertas y salen con ímpetu.
 Los vieron los centinelas moros y tornan á su hueste.
 A toda prisa los moros toman las armas.
 Estremecíase la tierra con el estruendo de los tambores.
 Viérais armarse los moros y ligeros formar sus haces.
 Por parte de los moros hay dos principales banderas:
 Formaron dos escuadras con peones mezclados: ¿quién los podrá contar?
 Ya se mueven avanzando las escuadras de los moros.
 Para acometer á Mio Cid y á los suyos:
 Permaneced quietas, mesnadas, aquí en este lugar.
 No se aparte ninguno hasta que yo lo mande.
 Aquel Pedro Bermúdez no lo puede sufrir:
 La bandera tiene en la mano, comenzó á espolear:
 El Criador os valga, Cid Campeador leal:

Vo meter la uestra senna en aquella mayor az.
 Los que el debdo auedes veremos como los acorredes.
 Dixo el Campeador: «non sea, por caridad».
 Repuso Pero Vermuez: «non rastará por al»
 Espolonó el cauallo, e metiol en el mayor az:
 Moros le reçiben por la senna ganar:
 Dan-le grandes colpes, mas nol pueden falssar.
 Dixo el Campeador: «valelde por caridad»
 Enbraçan los escudos delant los coraçones,
 Abaxan las lanças abuestas de los pendones.
 Enclinaron las caras de-suso de los arzones,
 Yuan-los ferir de fuertes coraçones.
 A grandes vezes lama el que en buen ora náscó:
 Ferid-los caualleros por amor de caridad:
 «Yo so Ruiz Diaz el Çid Campeador de Biuar»
 Todos fieren en el az do esta Pero Vermuez.
 Trezientas lanças son, todas tienen pendones:
 Sennos moros mataron, todos de sennos colpes.
 A la tornada q e fazen otros tantos son:
 Veriedes tantas lanças premer e alçar,
 Tanta adagara foradar e passar,
 Tanta loriga falsa desmanchar,
 Tantos pendones blancos salir vermeios en sangre,
 Tantos buenos cauallios sin sos duenos andar.
 Los moros laman Mafomat: los cristianos Sanct Yague.
 Cayen en vn poco de logar moros muertos mill e CCC ya.
 Ca lidia bien sobre exorado arzon,
 Myo Çid Ruy Diaz el buen lidiador!
 Mynaya Albar Fanez que Çorita mandó,
 Martin Antolinez el burgales de pro,
 Munno Gustioz que fue so criado,
 Martin Munnoz el que mandó á Mont mayor,
 Albar Alvarez e Albar Saluadores,
 Galin Garçia el bueno da Aragon.
 Ffelez Munnoz so sobrino del Campeador,
 Desi adelante quantos que y son,
 Acorren la senna e a Myo Çid el Campeador
 A Mynaya Albar Fanez mataron-le el cauallo.
 Bien lo acorren mesnadas de christianos:

Voy á meter vuestra bandera en aquel escuadrón más grande.
 Veremos cómo la defendéis los que tenéis este deber.
 Dijo el Campeador: «No lo hagáis, por caridad.»
 Repuso Pedro Bermúdez: «No quedará por esto.»
 Espoleó el caballo y metiólo en el escuadrón más grande.
 Recibenle los moros para arrebatarle la bandera:
 Le dan fuertes golpes, mas no pueden vencerla.
 Dijo el Campeador: «Ayudadle por caridad.»
 Embrazan los escudos delante de los corazones,
 Bajan las lanzas adornadas con banderolas:
 Inclinan los rostros encima de los arzones,
 Y se arrojan á herirlos con grandes ánimos.
 En altas voces clama el que nació en buen hora:
 «Heridlos, caballeros, por amor de caridad:
 Yo soy Ruy Díaz el Cid Campeador de Vivar.»
 Todos hieren en la hueste donde está Pedro Bermúdez:
 Trescientas lanzas son, todas tienen banderolas:
 Sendos¹ moros mataron, todos de sendos golpes.
 A la vuelta que hacen matan otros tantos:
 Viérais tantas lanzas alzarse y bajarse,
 Tanta adarga horadar y traspasar,
 Tanta loriga hendida despedazar,
 Tantas banderolas blancas salir bermejas de sangre,
 Tantos hermosos caballos correr sin sus jinetes.
 Los moros invocan á Mahoma: los cristianos á Santiago.
 En poco terreno caen muertos mil y trescientos moros.
 ¡Qué bien pelea sobre su arzón dorado,
 Mío Cid Ruy Díaz el buen lidiador!
 Minaya Alvar Fáñez que mandó en Zorita,
 Martín Antolínez el burgalés famoso,
 Muño Gustios su antiguo criado,
 Martín Muñoz, que fué alcaide en Montemayor
 Alvar Álvarez y Alvar Salvadores,
 Galín García el bueno de Aragón,
 Félez Muñoz, sobrino del Campeador,
 Y además cuantos allí se hallan,
 Defienden á Mío Cid Campeador y su bandera.
 A Minaya Alvar Fáñez le mataron el caballo:
 Pronto le socorre la hueste cristiana:

¹ Las palabras *sendos*, *sendas*, no significan *grandes*, ni expresan idea de tamaño, como algunos escritores equivocadamente las usan. Su valor es «cada uno con el suyo, ó con la suya»; y así en este lugar quiere decir y dice el autor, que cada lancero cristiano mató un moro, cada uno de un solo golpe. Hallábanse anticuadas y desde hace poco han vuelto á usarse.

La lança ha quebrada. al espada metió mano.
 Mager de pie buenos golpes va dando.
 Viólo Myo Çid Ruy Diaz el castelano;
 Acostos a vn aguazil que tenie buen cauallo:
 Diol tal espadada con el so diestro braço,
 Cortelo por la çintura el medio echó en campo.
 A Mynaya Albar Fanez yual dar el cauallo:
 Caualgad, Mynaya, uos sodes el myo diestro braço;
 Oy en este dia de uos abré grand bando:
 Ffirme son los moros. avn nos uan del campo.
 Caualgó Mynaya, el espada en la mano:
 Por estas fuerças fuerte-mientras lidiando,
 A los que alcança valos delibrando.
 Myo Çid Ruy Diaz el que en buen ora nascó,
 Al rey Fariz III colpes le auie dado.
 Los dos le fallen, e el vnol ha tomado,
 Por la loriga ayuso la sangre destellado
 Voluió la rienda por yrse-le del campo:
 Por aquel golpe raneado es el fonssado.
 Martin Antolínez vn golpe dió á Galue.
 Las carbonclas del yelmo echo-gelas aparte.
 Cortol el yelmo que legó a la carne.
 Sabet, el otro non gelo osó esperar.
 Arancado es el rey Fariz e Galue.
 Tan buen dia por la christiandad!
 Ça fuyen los moros de la part,
 Los de Myo Çid firiendo en alcanz.
 El rey Fariz en Teruel se fue entrar,
 Ça Galue non lo cogieron alla.
 Para Calatayueh quanto puede se va.
 El Campeador yual en alcanz.
 Ffta Calatayueh duró el segudar.
 A Mynaya Albar Fanez bien landa el cauallo.
 Daquestos moros mató XXXIIII.
 Espada taiador, sangriento trae el braço,
 Por el cobdo ayuso la sangre destellando.
 Dize Mynaya: agora só pagado,
 Que a Castiella yrán buenos mandados:
 Que Myo Çid Ruiz Diaz lid campal a vençida.
 Tantos moros yazen muertos que pocos binos a dexados.
 Ça en alcanz sin dubda les fueron dando.

Rompió su lanza y empuñó la espada.
 Aunque desmontado reparte duros golpes.
 Viólo Mío Cid Ruy Díaz el castellano:
 Acercóse á un alguacil¹ que tenía buen caballo
 Con su diestro brazo le dió tal cuchillada.
 Que lo partió por la cintura y medio cuerpo cayó á tierra.
 A Minaya Alvar Fáñez fué á dar el caballo:
 Cabalgad, Minaya, vos sois mi brazo derecho:
 En este día me prestaréis un gran servicio:
 Firmes están los moros, aún defienden el campo.
 Cabalgó Minaya espada en mano:
 Entre sus huestes bravamente pelea,
 Exhorta á cuantos halla en su camino.
 Mío Cid Ruy Díaz el que nació en buen hora,
 Al rey Fariz tres golpes le había dado,
 Dos de ellos le fallan, y el otro le acierta.
 Por la loriga abajo la sangre corre.
 Volvió la rienda para salirse del campo.
 Por aquel golpe se desordena la hueste.
 Martín Antolínez un golpe dió á Galve.
 Derribó las guarniciones del yelmo.
 Cortó el yelmo y llegó á la carne.
 Sabed que no osó esperar el segundo.
 Fugitivos van el rey Fariz y Galve.
 ¡Oh, qué gran día para la cristiandad!
 Pues huyen los moros de la refriega,
 Los de Mío Cid los hieren en el alcance.
 El rey Fariz se refugió en Teruel,
 A Galve allí no lo recibieron,
 A Calatayud ligero se encamina:
 Yendo el Campeador á su alcance.
 Hasta Calatayud duró la persecución.
 Bien le sirvió el caballo á Minaya Alvar Fáñez
 De estos moros mató treinta y cuatro.
 Espada cortadora, el brazo trae sangriento,
 Por el codo abajo chorreando sangre.
 Dice Minaya: «Ahora estoy pagado:
 Que á Castilla irá copioso botín:
 Que Mío Cid Ruy Díaz venció en campal batalla.»
 Tantos moros yacen muertos que pocos vivos ha dejado,
 Pues con resolución los fueron acosando en el alcance.

¹ Oficial de cierta graduación en la milicia de los moros. También significa un empleo civil.

Yas tornan los del que en buen ora náseo:
 Andaua Myo Çyd sobre so buen cauallo:
 La cofia fronzida, Dios commo es bien barbado!
 Almoſar acuestas; la espada en la mano.
 Vió los sos commo van alegando.
 Grado á Dios aquel que está en alto,
 Quando tal batalla auemos arracado.

II

.....

 Cuerda-mientra entra Myo Çid con todos los sos:
 El va en medio, e los ciento a derredor.
 Cuando lo vieron entrar al que en buena ora naçió,
 Leuantós en pie el buen rey don Alfonso,
 E el conde don Anrrich, e el conde don Remond.
 E desi adelant, sabet, todos los otros.
 A grant ondra lo regiben al que en buen ora naçió
 Nos quiso leuantar el Crespo de Granon.
 Nin todos los del bando de ynfantes de Carrion.
 El rey dixo al Çid: venid aca ser Campeador.
 En aqueste escanno quem diestes uos en don,
 Mager que algunos pesa, meior sodes que nos.
 Essora dixo muchas merçedes el que Valencia gannó
 Sed en nuestro escanno commo rey e sennor:
 Acá posaré con todos aquestos mios.
 Ló que dixo el Çid, al rey plogo de coraçon.
 En vn encanno torninno essora Myo Çid posó,
 Los çiento quel aguardan posan aderredor.
 Catando están a Myo Çid quantos ha en la cort,
 A la barba que auie luenga e presa con el corden.
 En los aguisamientos bien semeia varon:
 Nol pueden catar de verguença ynfantes de Carrion:
 Essora se leuo en pie el buen rey don Alfonso:
 Oyd mesnadas, si uos vala el Criador:
 Hyode que fu rey, non fiz mas de dos cortes.
 La vna fue en Burgos, e la otra en Carrion.

Ya vuelven los del que nació en hora buena:
 Andaba Mio Cid sobre su buen caballo:
 Con la cofia ¹ arrugada y sus luengas barbas:
 La capellina atrás, la espada en la mano.
 Vió que iban llegando los suyos.
 Gracias á Dios, que está en las alturas
 Pues tal batalla hemos ganado

II

.....
 Cuerdamente Mio Cid entró con todos los suyos:
 Va en medio él, y los cientos al rededor.
 Quando vieron entrar al que nació en buen hora
 Levantóse de pie el rey don Alfonso,
 Y el conde don Enrique y el conde don Raimundo.
 Y de ahí en adelante, sabed, todos los otros.
 Reciben con gran honra al que nació en hora buena.
 No quiso levantarse el Crespo de Granón,
 Ni todos los partidarios de los infantes de Carrión
 Dijo el rey al Cid: «Venid acá á ser Campeador
 En aqueste escaño que nos regalasteis,
 Aunque pese á algunos, mejor estáis que Nós.»
 Entonces dió muchas gracias el que ganó á Valencia:
 «Ocupad vuestro escaño como señor y rey:
 Aquí me sentaré con toda esta mi gente.»
 Lo que dijo el Cid, halagó el corazón del monarca,
 En un escaño torneado entonces Mio Cid se sentó.
 A su al rededor se sientan los ciento que le custodian.
 Mirando están á Mio Cid cuantos hay en la corte,
 Miran su barba luenga y sujeta con un cordón.
 En su porte y maneras parece muy hombre:
 No pueden mirarle de vergüenza los infantes de Carrión.
 Entonces se levantó de pie el rey don Alfonso:
 «Oid, mesnadas, así os proteja el Criador:
 Yo desde que soy rey sólo celebraré dos Cortes:
 La una fué en Burgos, y en Carrión la otra:

¹ La cofia era un gorro de paño ó lienzo para conservar el cabello, que los hidalgos y ricos homes usaban muy crecido, preservándolo del continuo frío. Se dir del yelmo ó casco. La capelina ó almofar solia ser de ualla y se ponía sobre la cofia.

Esta tercera a Tolledo la vin fer oy,
 Por el amor de Myo Cid el que en buen ora nació,
 Que reçiba derecho de ynfantes de Carrion:
 Grande tuerto le han tenido, sabemos-lo todos nos.
 Alcaldes sean desto el conde don Anrrich, e el conde don Remond.
 E estos otros condes que del vando non sodes,
 Todos meted y mientes, ca sodes connosçedores,
 Por escoger el derecho, ca tuerto non mando yo
 Della e della part en paz seamos oy.
 Juro por Sant Esidro, el que boluiere mi cort
 Q itar-me a el reyno, perderá mi amor.
 Con el que touiere derecho yo dessa parte me so.
 Agora demande Myo Çid el Campeador:
 Sabremos que responden ynfantes de Carrión.
 Myo Çid la mano besó al rey e en pie se leuantó:
 Mucho nos lo gradeseo commo a rey e a sennor,
 Por quanto esta cort fiziastes por mi amor:
 Esto les demando a ynfantes de Carrion:
 Por mis fijas quem dexaron yo non he desonor:
 Ca nos las casastes, rey, sabredes que fer oy.
 Mas quando sacaron mis fijas de Valençia la mayor
 Hyo bien los queria dalma e de coraçon.
 Diles dos espadas a Colada e a Tizon:
 Estas yo las gané a guisa de varon:
 Ques ondrassen con ellas e siruiessen a uos.
 Quando dexaron mis fijas en el robredo de Corpes,
 Comigo non quisieron auer nada e perdieron mi amor.
 Den-me mis espadas quando myos yernos non son.
 Atorgan los alcaldes: tod esto es razon:
 Dixo el conde don Garçia: a esto nos fablemos.
 Essora salien aparte ynfantes de Carrion
 Con todos sus parientes e el vando que y son,
 Apriessa la yuan trayendo e acuerdan la razon:
 Avn grand amor nos faze el Çid Campeador,
 Quando desondra de sus fijas no nos demanda oy.
 Bien nos abendremos con el rey don Alfonsso:
 Demos-le sus espadas, quando assi finca la boz,
 E quando las touiere partir-se a la cort.
 Hy a mas non aurá derecho de nos el Çid Campeador.
 Con aquesta fabla tornaron a la cort.
 Merçed ya, rey don Alfonsso, sodes nuestro sennor:
 No lo podemos negar, ca dos espadas nos dio:
 Quando las demanda e dellas ha sabor.
 Darge-las queremos dellant estando uos.

Esta tercera hoy vengo á celebrarla en Toledo,
Por amor de Mio Cid, el que nació en hora buena.
Que reciba justicia de los infantes de Carrión:
Grande ofensa le han hecho, como sabemos todos,
De ella sean jueces el conde don Enrique y el conde don Raimundo
Y estos otros condes que no sois del bando,
Todos atended al asunto, pues sois conocedores,
Para hacer justicia, que otra cosa no mando.
Con una y otra parte en paz quedemos hoy.
Juro por San Isidro que quien abandonare estas cortes
Desterrado saldrá del reino, perderá mi amistad.
El que tenga razón, ese me tendrá de su parte.
Demande ahora Mio Cid el Campeador:
Sabremos qué responden los infantes de Carrión.»
Mio Cid besó al rey la mano y se puso de pie:
• Os lo agradezco mucho como á señor y rey,
Pues que estas cortes por mí las convocasteis:
Esto les demando á los infantes de Carrión:
De que abandonaron á mis hijas no cae sobre mí la deshonra.
Pues vos las casasteis, rey, ya sabréis lo que debéis hacer hoy.
Mas cuando sacaron á mis hijas de Valencia la mayor,
Yo bien los quería con alma y corazón.
Díles dos espadas, Colada y Tizona:
Estas yo las gané como hombre:
Para que se honrasen con ellas y os sirviesen.
Cuando abandonaron á mis hijas en el robleal de Corpes
Rompieron todo lazo y perdieron mi afecto.
Dénme mis espadas, pues ya no son yernos míos.»
Otorgan los jueces: «Todo esto es justo.»
Dijo el conde don García: «De esto hablaremos.»
Entonces salen aparte los infantes de Carrión
Con todos sus parientes y secuaces,
Pronto discurren y convienen la respuesta:
• Aun gran favor nos hace el Cid Campeador,
En no demandarnos hoy la deshonra de sus hijas.
Fácilmente nos avendremos con el rey don Alfonso:
Démosle sus espadas, cuando nada más pide,
Y cuando las tuviere dejará las cortes.
Ya el Cid Campeador no exigirá más de nosotros.»
Con tal acuerdo tornaron á la junta.
• Merced ya, rey don Alfonso, nuestro señor sois.
No lo podemos negar, nos dió las dos espadas:
Pues que las pide y desea tenerlas,
Dárselas queremos, estando vos presente.»

Sacaron las espadas Colada e Tizon:
 Pusieron las en manos del rey so sennor.
 Saca las espadas e relumbra toda la cort:
 Las maçanas e los arriazes todo doro son:
 Marauillan-se dellas todos los omnes buenos de la cort.
 Recibió las espadas, las manos le besó:
 Tornos al escanno don se leuantó.
 En las manos las tiene e amas las cató:
 Nos le pueden cear, ca el Çid bien las connosee.
 Alegros-le todo el cuerpo, sorrisos del coraçon.
 Açaava a la mano, a la barba se tomo:
 Por aquesta barba que nadi non messó,
 Assis yran vengando don Eluir e donna Sol.
 A so sobrino por nombrel lamó:
 Tendió el braço, la espada Tizon le dio:
 Prendet-la sobrino, ca meiora en sennor.
 A Martin Antolinez el burgales de pro
 Tendió el braço el espada Coladal díó:
 Martin Antolinez myo vassalo de pro
 Prended á Colada, ganela de buen sennor,
 Dei conde don Remont Verengel de Barçilona la mayor.
 Por esso nos la dó que ia bien curiedes uos.
 Se que si uos acaçiere con ella, ganaredes grand prez e grand valor
 Besole la mano, el espada tomó e recibió.
 Luego se leuantó Myo Çid el Campeador:
 grado al Criador e a nos rey sennor.
 Hya pagado so de mis espadas de Colada e de Tizon
 Otra rencura he de ynfantes de Carrion:
 Quando sacaron de Valençia mis fijas amas a dos,
 En oro e en plata tres mill marcos de plata les díó:
 Hyo haciendo esto, ellos acabaron lo so.
 Denme mis aueres, quando myos yernos no son.
 Aquí veriedes quexar-se ynfantes de Carrion.
 Dize el conde don Remond: dezid de ssi o de no.
 Essora responden ynfantes de Carrion:
 Por essol diemos sus espadas al Çid Campeador,
 Que al no nos demandasse, que aqui fincó la boz.
 Si ploguiere al rey assi dezimos nos: Dixo el rey:
 A lo que demanda el Çid quel recudades vos.
 Dixo el buen rey: assi lo otorgo yo.
 Dixo Alvar Fanex: leuantados en pie el Çid Campeador.
 Destos aueres que vos di yo si me los dades ó detes dello rason.
 Essora salien a parte ynfantes de Carrion:
 Non acuerdan en consscio, ca los aueres grandes son:

Sacaron las espadas Colada y Tizona:
Pusiéronlas en manos de su señor el rey.
Desenvaina las espadas y relumbra toda la corte:
Toda la empuñadura y gavilanes son de oro puro:
Todos los hombres buenos de la corte las admiraron.
Recibió las espadas, besóle las manos:
Volvió al escaño de que se levantó.
En las manos las tiene y entrambas las examina:
No se las pueden cambiar, que el Cid bien las conoce.
Alegrósele todo el cuerpo y sonrióse de corazón.
Alzó la mano, y se tomó la barba:
•Por aquesta barba que no mesó nadie,
Ya irán vengándose doña Elvira y doña Sol.▪
Á su sobrino le llamó por su nombre:
Alargó el brazo, le regaló la espada Tizona:
•Tomadla, sobrino, que mejora de dueño.▪
Á Martín Antolínez, el burgalés de pro,
Alargó el brazo y le regaló á Colada:
•Martín Antolínez, mi vasallo insigne,
Tomad á Colada, la gané de buen señor,
Del conde don Ramón Berenguer de Barcelona la mayor.
Por eso os la doy para que bien la honréis.
Sé que con ella ganaréis gran honra y fama.▪
Besóle la mano, la espada tomó y recibió.
Luego se levantó Mío Cid el Campeador:
•Gracias al Criador y á vos, rey, señor,
Ya estoy pagado de mis espadas Colada y Tizona.
Otra queja tengo contra los infantes de Carrión:
Cuando sacaron de Valencia mis dos hijas,
En oro y plata les dí tres mil marcos.
Haciendo yo esto, ellos hicieron lo suyo.
Dénme mi hacienda, pues ya no son mis yernos.▪
Aquí veríades quejarse los infantes de Carrión.
Dice el conde don Raimundo: •Contestad sí ó no.▪
Entonces los infantes de Carrión contestan:
•Hemos devuelto al Cid Campeador sus espadas,
Para que más no exigiese, pues no pidió más.
Si al rey place, esto respondemos.▪ Dijo el rey:
•Á lo que demanda el Cid ved cómo satisfacéis.▪
Dijo el buen rey: •Yo así lo otorgo.▪
Dijo Alvar Fáñez, alzándose junto al Cid Campeador:
•Dadme cuenta de las riquezas que os entregué ó devolvedlas.▪
Entonces salen aparte los infantes de Carrión:
No resuelven en consejo, pues son grandes los haberes:

Espensos los han ynfantes de Carrion.
 Tornan con el cosseio, e fablauan a sso sabor:
 Mucho nos afina el que Valençia gannó.
 Quando de nuestros aueres assil prende sabor
 Pagar-le hemos de heredades en tierras de Carrion.
 Dixieron los alcaldes quando manifestados son:
 Si esso plogiere al Çid, non gelo vedamos nos:
 Mas en nuestro iuuzio assi lo mandamos nos:
 Que aquí lo entergedes dentro en la cort.
 A estas palabras fabló el rey don Alfonso:
 Nos bien la sabemos acuesta razón,
 Que derecho demanda el Çid Campeador.
 Destos III mill marcos los CC tengo yo:
 Entramos me los dieron los ynfantes de Carrion:
 Tornar-gelos quiero, ca todos fechos son.
 Enterguen a Myo Çid el que en buen ora nació.
 Quando ellos los han a pechar non gelos quiero yo.
 Ffabló Ferrán Gonçalez: aures monedados non tenemos nos.
 Luego respondió el conde don Remond:
 El oro e la plata espendiestes-lo vos.
 Por iuuzio lo damos antel rey don Alfonso:
 Pagen-le en apreçiadura e prendalo el Campeador.
 Hya vieron que es á fer los ynfantes de Carrion.
 Veriedes aduçir tanto cauallo corredor:
 Tanta gruessa mula, tanto palafre de sazón;
 Tanta buena espada con toda guarnizon:
 Recibiólo Myo Çyd como apreçiaron en la cort.
 Sobre los dozientos marcos que tenie el rey Alfonso
 Pagaron los ynfantes al que en buen ora náscó.
 Enprestan-les de lo ajeno que non les cumple lo suyo
 Mal escapan iogados; sabet desta razon.
 Estas apreçiaduras Myo Çid pressas las ha.
 Sos omnes las tienen e della pensarán.
 Mas quando esto ouo acabado pensaron luego dal.
 Merçed ay, rey e sennor por amor de caridad.
 La rencura mayor non se me puede olvidar:
 Oyd-me toda la cort; e péseuss de myo mal.
 De los ynfantes de Carrion quem desondraron tan mal,
 A menos de riebtos non los puedo dexar.
 Dezid que nos mereçi ynfantes en juego ó en vero.
 O en alguna razon aquí lo meiorare a iuuzio de la cort.
 A quem descubriestes las telas del coraçon?
 A la salida de Valençia mis fijas uos di yo
 Con muy grand ondra e averes a nombre.

Los han gastado ya los infantes de Carrión.
Vuelven á aconsejarse y libremente hablan:
•Mucho nos apura el conquistador de Valencia,
Pues que se ceba de tal modo en nuestros bienes,
Le pagaremos con haciendas en tierras de Carrión.
Dijeron los jueces cuando así lo manifestaron:
•Si esto conviene al Cid, no se lo impedimos:
Mas á nuestro parecer así lo mandamos:
Que aquí los entreguéis á presencia de las cortes.
Á estas palabras habló el rey don Alfonso:
•Nós convenimos con este fallo,
Pues con justicia demanda el Cid Campeador.
De los tres mil marcos tengo yo doscientos:
Ambos me los dieron los infantes de Carrión:
Tornármelos quiero, pues ya no son suyos.
Entréguenlos á Mío Cid, el que nació en hora buena.
Pues han de restituirlos, yo no los quiero.
Habló Fernán González: •Valores en moneda no tenemos.
Luego respondió el conde don Raimundo:
•El oro y plata los habéis gastado vosotros.
Por sentencia lo damos ante el rey don Alfonso.
Páguenlo en equivalencia y tómelo el Campeador.
Ya tuvieron que hacer los infantes de Carrión.
Viérades traer tanto caballo corredor,
Tanta robusta mula, tanto lucido palafrén,
Tanta buena espada con todas sus guarniciones.
Ricibiólo Mío Cid por el aprecio de los jueces.
Sobre los doscientos marcos que tenía el rey Alfonso.
Pagaron los infantes al que nació en hora buena.
Toman prestado lo ajeno, pues lo suyo no basta.
Cual escapan burlados, sabed, de este pleito.
Estas equivalencias Mío Cid las ha tomado.
Sus hombres las tienen y dellas cuidaran.
Mas terminado esto, pasaron á otro asunto.
•Ayudadme, rey y señor, por amor de caridad.
No se me puede olvidar mi mayor agravio.
Que me oiga toda la junta y se interese en mi queja.
Á los infantes de Carrión, que me afrentaron sin motivo,
No los puedo dejar sin desafiarlos.
Decid qué os hice, infantes, en burlas ó en veras:
Ó de cualquier otro modo, para someterlo á las cortes.
Á quién descubristeis los secretos del corazón?
Á la salida de Valencia os di mis hijas,
Con mucha honra y cuantiosos haberes.

Quando las non queredes ya canes traydores,
 Por qué las sacauades de Valencia sus honores?
 A qué las firiestes a çinchas e a espolonest
 Solas las dexastes en el robredo de Corpes
 A las bestias fieras e a las aues del mont.
 Por quanto les fiziestes menos valedes vos.
 Si non recudedes ven-lo esta cort.
 El conde don Garçia en pie se leuantaua:
 Merçed ya, rey, el meior de toda Espanna.
 Vezos Myo Cid allas cortes pregonadas:
 Dexola creçer e luenga trae la barba.
 Los vnos le han miedo e los otros espanta.
 Los de Carrion son de natura tal:
 Non gelas deuien querer sus fijas por varraganas
 O quien gelas diera por pareias o por veladas.
 Derecho fizieron porque las han dexadas:
 Quanto él dice non gelo preciamos nada.
 Essora el Campeador prisos á la barba:
 Grado a Dios que çielo e tierra manda:
 Por esso es luenga que a deliçio fue criada.
 Que auedes uos, conde, por retraer la mi barba:
 Ca de quando náscio a deliçio fue criada:
 Ca non me priso e ella fijo de mujier nada.
 Nimb-la messó fijo de moro nin de christiana,
 Jommo yo a uos, conde, en el castiello de Cabra.
 Quando oris a Cabra e a uos por la barba,
 Non y ouo rapaz que non messó su pulgada.
 La que yo messé avn no es eguada.
 Fferran Gonçalez en pie se leuantó:
 A altas vozes ondredes que fabló:
 Dexassedes uos Çid de aquesta razon:
 De unestros aueres de todos pagados sodes.
 Non creçies baraia entre nos e vos:
 De natura somos de condes de Carrion;
 Deuiemos casar con fijas de reyes o de enperadores.
 Ca non pertencian fijas de ynfançones:
 Porque las dexamos derecho fiziemos nos.
 Mas nos preçiamos, sabet, que menos no.
 Myo Çid Ruy Diaz a Pero Vermuez cata:
 Ffabla, Pero Mudo, varon que tanto callas:
 Hyo las he fijas, e tu primas cormanas,
 A mi lo dizen, a ti dan las oreiadas.
 Si yo respondier, tu non entraras en armas.
 Pero Vermuez conpeçó de hablar:

Pues no las querfais ya, perros traidores.
Por qué las sacasteis de Valencia do estaban honradas?
Para qué las heristeis con cinchas y espuelas?
Las abandonasteis solas en el robledal de Corpes
Á las fieras y á las aves del monte.
Por quanto las hicisteis os habéis deshonrado.
Si no me satisfacéis, que lo juzguen estas cortes.*
De pie levantóse el conde don García:
•Licencia dadme, rey, el mejor de toda España.
Vínose Mío Cid á las cortes convocadas:
Dejóla crecer, y luenga trae la barba.
Los unos le tienen miedo y á los otros asusta.
Los de Carrión son tales por su linaje,
Que no debían querer sus hijas para mancebas:
Y menos que se las diesen como iguales y esposas.
Obraron bien en haberlas dejado.
Cuanto el Cid dice, nada para nosotros vale.*
Entonces el Campeador cogióse la barba:
•Gracias á Dios, que gobierna cielo y tierra,
Es luenga porque fué criada con regalo.
Qué teneis vos, conde, que decir de mi barba?
Desde que brotó fué criada á placer:
Que no me cogió por ella ningún hijo de mujer,
Ni la mesó hijo de moro ni de cristiana,
Como yo á vos, conde, en el castillo de Cabra.
Cuando tomé á Cabra, y á vos por la barba,
No hubo allí rapaz que della no arrancase algo:
La que yo arranqué no ha crecido todavía.*
Levantóse de pie Fernán González:
Oíredes lo que en altas voces dijo:
•No insistáis, Cid, sobre este punto.
De todos vuestros haberes ya estáis pagado.
No busquéis algarada entre nosotros y vos:
Somos condes de Carrión por nuestra cuna:
Debemos casar con hijas de reyes ó de emperadores.
Pues las hijas de infanzones no nos igualan:
En haberlas dejado obramos con justicia.
En más nos apreciamos, sabedlo, que no en menos.*
Mío Cid Ruy Díaz á Pedro Bermúdez se dirige:
•Habla, Pedro Mudo, varón que tanto callas:
Hijas mías son y primas hermanas tuyas:
Lo que me dicen, á ti también ofende.
Si yo respondo, tú no entrarás en combate.*
Comienza á decir Pedro Bermúdez:

Detienes-le la lengua, non puede delibrar,
 Mas quando enpiega, sabed, nol da vagar
 Direuos, Çid, costumbres auedes tales:
 Siempre en las cortes, Pero Mudo me lamades:
 Bien lo sabedes que yo non puedo mas:
 Por lo que yo ouvier a fer por mi non mançara.
 Mientes Ferrando de quanto dicho has:
 Por el Campeador mucho valiestes mas.
 Las tus mannas yo te las sabré contar.
 Miembrat quando lidiamos çerca Valencia la grand.
 Pedist las feridas primeras al Campeador leal:
 Vist vn moro, fustel ensayar: antes fuxiste que al te alegasses.
 Si yo non vujas el moro te jugara mal.
 Passé por ti con el moro me off de aiuntar:
 De los primeros golpes of-le de arrancar:
 Did el cauallo, toueldo en poridad:
 Ffasta este dia no lo descubri a nadi.
 Delant Myo Çid, e delante todos oviste-te de alabar,
 Que mataras el moro e que fizieras barnax.
 Cronieron-telo todos, mas non saben la verdad:
 E eres fermoso, mas mal varragan:
 Lengua sin manos, euemo osas fablar?
 Di Ferrando, otorga esta razon:
 No te viene en miente en Valencia lo del leon,
 Quando durmie Myo Çid e el leon se desató?
 E tu Ferrando que fizit con el paour?
 Metistet tras el escanno de Myo Çid el Campeador.
 Metistet Ferrando, poro menos vales oy.
 Nos çercamos el escanno por çuriar nuestro sennor
 Ffasta do despertó Myo Çid el que Valencia ganó.
 Leuantós del escanno e fues poral leon:
 El leon premió la cabeça, a Myo Çyd esperó,
 Dexos-le prender al cuello e a la red le metió.
 Quando se tornó el buen Campeador
 A sos vassallos, viólos aderredor.
 Demandó por sus yernos, e ninguno non falló.
 Riebtot el cuerpo por malo e por traydor.
 Estot lidiaré aquí antel rey don Alfonsso
 Por fijas del Çid don Eluira e donna Sol:
 Por quanto las dexastes menos valedes vos,
 Ellas son mugieres, e vos sodes varones:
 En todas guisas mas valen que vos.
 Quando fuere la lid, si ploguiere al Criador,
 Tu lo otorgarás aguiza de traydor.

Es algo tartamudo, no puede expresarse,
Mas cuando rompe, sabedlo, habla muy de prisa.
«Os diré, Cid, que tenéis esta costumbre:
Siempre en las cortes Pedro Mudo me llamáis:
Bien sabéis que no lo puedo remediar.
Mas lo que debo hacer no quedará por mí.
Mientes, Fernando, en cuanto has dicho:
Por el Campeador valiste mucho más que antes:
Tus arterías yo te las sabré decir.
Recuerda cuando lidiamos junto á Valencia la grande.
Pediste puesto de honor al Campeador leal:
Viste á un moro, le fuiste á embestir: antes de llegar á él huiste:
Sin mi auxilio el moro mal te tratara,
Te adelanté y me fui sobre el moro:
Á los primeros golpes le derribé:
Te dí su caballo, tuve en secreto el lance:
Hasta este día á nadie se lo conté.
Delante de Mío Cid y de todos te alabaste
De haber matado y despojado al moro.
Todos lo creyeron, por no saber la verdad:
Eres buen mozo, pero no valiente:
Lengua sin manos, ¿cómo osas hablar?
Dí, Fernando, responde á estas palabras:
¿No recuerdas lo del león en Valencia?
Cuando Mío Cid dormía y el león se soltó?
Y tú, Fernando, ¿qué hiciste de miedo?
Te metiste bajo el escaño del Cid Campeador:
Te escondiste, Fernando, y aun menos vales hoy.
Nosotros cercamos el escaño para defender á nuestro señor.
Hasta que despertó Mío Cid, que ganó á Valencia.
Levantóse del escaño y fué hacia el león:
El león agachó la cabeza, esperó á Mío Cid,
Dejó que le tomara del cuello y le metiese en la jaula.
Cuando volvió el buen Campeador
Vió en torno suyo á sus vasallos.
Preguntó por sus yernos, y no pareció ninguno.
Te desafío cuerpo á cuerpo por malvado y traidor.
Lidiaré aquí contigo ante el rey don Alfonso
Por las hijas del Cid doña Elvira y doña Sol:
Por haberlas dejado, menos valéis vosotros.
Mujeres son ellas y vos sois varones:
Y de todas maneras valen más que vos.
Cuando llegue la lid, si place al Criador
Así lo confesarás como traidor.

De quanto he dicho verdadero seré yo.
 Daquestos amos aquí quedó la razón.
 Diego Gonçales odredes lo que dixo:
 De natura somos de los condes mas limpios:
 Estos casamientos non fuesen aparecidos
 Por consograr con Myo Çid don Rodrigo.
 Porque dexamos sus fijas avn no nos repentimos:
 Mientras que buian pueden auer sospiros.
 Lo que les fiziemos ser-les ha retraydo: esto lidiaré á tod el mas ardido.
 Que por-que las dexamos ondrados somos nos.
 Martin Antolinez en pie se leuantaaua:
 Cala, alenoso, boca sin verdad:
 Lo del leon non se te deue olvidar:
 Saliste por la puerta, metistet al coral
 Ffusted meter tras la viga lagar:
 Mas non vestid el manto nin el brial:
 Hyo llo lidiaré, non passará por al.
 Ffijas del Çid por qué las vos dexastes?
 En todas guisas, sabed, que mas valen que vos:
 Al partir de la lid por tu boca lo dirás,
 Que eres traydor e mintiste de euanto dicho has.
 Destos amos la razan fincó.
 Asur Gonçalez entraua por el palacio:
 Manto armino e vn brial rastrando:
 Vermeio viene, ca era almorzado.
 En lo que fabló avie poco recabdo.
 Hya varones quien vió nunca tal mal?
 Quien nos darie nueuas de Myo Çid el de Biuar?
 Ffuesse a Riodourna los molinos picar,
 E prender maquilas commo lo suele far:
 Quil darie con los de Carrión á casar?
 Esora Muno Gustioz en pie se leuantó:
 Cala, aleuoso, malo e traydor:
 Antes almuerzas que vayas a oraçion:
 A los que das paz, fartas-los aderredor.
 Non dizes verdad amigo ni ha sennor:
 Ffaleso a todos e mas al Criador.
 En tu amistad non quiero aver raçion.
 Ffazer-telo dezir que tal eres qual digo yo.
 Dixo el rey Alfonsso: calle ya esta razon:
 Los que an rebtado lidiarán, sin salue Dios.

.....

.....

De cuanto he dicho mantenedor seré yo.»
De aquestos dos así terminaron las razones.
Oiréis lo que dijo Diego González:
«Por nuestra cuna somos de los condes más ilustres:
Estos matrimonios no eran proporcionados,
Ni el emparentar con Mío Cid don Rodrigo.
No nos arrepentimos de haber dejado sus hijas:
Mientras que vivan pueden lamentarse,
Lo que las honramos echan de menos: esto defenderé contra el más
Que el haberlas dejado honra es para nosotros.» [valiente.
Martín Antolínez de pie se levanta:
¡Calla, alevoso, lengua embustera!
Lo del león no debes olvidarlo:
Saliste por la puerta, huiste al corral.
Te fuiste á esconder tras la viga lagar:
Mas no ceñiste el manto ni el brial.
Así lo sostendré, no quedará por esto.
Á las hijas del Cid ¿por qué las abandonastes?
Sabed, que en todo valen más que vosotros:
Cuando llegue la lid por tu boca lo dirás,
Que eres traidor y mentiste en cuanto has hablado.»
De entrambos acabaron las razones.
Por el palacio Asur González entraba:
Manto de armiño y un brial arrastrando:
Muy colorado viene, pues había almorzado.
En lo que habló tuvo poca mesura.
«Vaya, señores, quién vió nunca tal desgracia?
Quién nos dará noticia del Mío Cid el de Vivar?
¿Se fué á Riodevirna para picar los molinos
Y cobrar las maquilas, cual lo suele hacer?
¿Cómo pensaría emparentar con los de Carrión?»
Entonces levantóse de pie Muño Gustios:
«Calla, alevoso, traidor y malo:
Antes de rezar almuerzas lo primero:
Á los que saludas, los hartas en rededor.
No dices verdad al señor ni al amigo.
Falso eres para todos y más para el Criador.
En tu amistad no quiero tener parte.
Yo te haré confesar que eres como digo.»
Dijo don Alfonso: Basta ya de palabras:
Los que han retado lidiarán, si Dios quiere.

.....
.....

LECCIÓN SEGUNDA

Siglo XIII.—Transformación de la poesía vulgar en erudita.—Gonzalo de Berceo.—Juan Lorenzo Segura de Astorga.—Aparición de la prosa castellana.—Don Alfonso el Sabio.—Siglo XIV.—Don Sancho IV el Bravo.—El infante don Juan Manuel: sus obras y examen de las más conocidas.—Juan Ruiz, arcipreste de Hita: importancia de su miscelánea poética.

Antes de ocuparnos, dentro de los estrechos límites que nos hemos impuesto, de los adelantos que la literatura española realiza durante el siglo XIII, bueno es que hagamos un pequeño resumen del estado de la sociedad en aquella época, sobre todo, en lo que á España se refiere.

El siglo XIII puede considerarse, con justicia, como el punto culminante de la singular civilización de la Edad Media. En su curso vemos que, tanto los pueblos del Norte, como los del Mediodía, van poco á poco adquiriendo una cultura que, si bien se desarrolla bajo la preponderancia de fuerzas diversas, es muy superior á la que hasta entonces se había conocido. Alemania, Inglaterra y Francia sienten en su alma una voz misteriosa que les llama á levantarse en la vida intelectual sobre los cimientos de sus antiguas tradiciones poéticas; Italia, aunque siempre bajo la salvaguardia de la influencia latina pura, desarrolla sus energías creadoras por modo poderoso, llegando con Dante Alighieri, autor de la *Divina Com-*

dia, adonde no ha podido llegar después, en sus producciones gigantescas, el arte cristiano; y España, si bien en pos de Italia y con caudal menos homogéneo.— puesto que su civilización latina se mezcla con la de los árabes é israelitas,—consigue progresos que maravillan por lo rápidos é inesperados.

El esplendor de la poesía provenzal, tan grande y magnífico durante el siglo XII, sigue influyendo mucho en el desenvolvimiento de la poesía castellana durante el siglo XIII; pero no tanto, que la obligue á romper en absoluto con las tradiciones clásicas y á entrar de lleno en la era de la literatura romántica, que ya contaba entre sus iniciadores á los poetas populares y á muchos otros que, aun siendo cultos, escogían como tema de sus cantos, las fiestas, los torneos, las empresas amorosas y todas aquellas dulces emociones que en el alma imprime la contemplación de la naturaleza, eterna musa del genio.

Se nota, pues, en casi todo el primer tercio del siglo XIII que la poesía vulgar, aquella que vivía en los oídos del pueblo español y que era como el archivo de su ciencia, como el tesoro de su historia, se eclipsa y tiende, apartándose de su origen, á transformarse en poesía erudita, con lo que, si bien gana en cultura y delicadeza de formas, pierde, en cambio, una gran parte de su energía y espontaneidad.

La preponderancia que desde el siglo XII habían empezado á adquirir las Universidades en Europa, con sus tendencias esencialmente clásicas, y el impulso dado en España por las escuelas monásticas y por la Universidad de Salamanca á los estudios de la moral, de la teología y de la historia, en obras escritas en latín ó traducidas á esa lengua, de otras que en aquella época tenían literatura propiamente dicha, fueron causa de que, sin abandonar por completo los asuntos religiosos y heroicos, que tanto halagaban al pueblo espa-

ñol, y empleando siempre el idioma castellano, surgiese una nueva serie de poetas, de los cuales merecen especial mención los clérigos Gonzalo de Berceo y Juan Lorenzo Segura de Astorga.

Uno y otro adoptan, en oposición á la forma de la poesía vulgar, la forma llamada *mester de clerecía*, ó sea, empleo propio de clérigos; y en cuartetas *monorrimas* de alejandrinos ó, como entonces se decía, en *fablar rimado por la cuaderna vía*, escriben, el primero, composiciones de carácter religioso, tales como *La Vida de Santo Domingo de Silos*, *Los Milagros de Nuestra Señora* y *La Vida de Santa Oria*, y el segundo, el *Poema de Alejandro*, refundición no escasa de mérito, de dos poemas, latino el uno y francés el otro.

Berceo, más cronista que poeta, es un versificador candoroso, cuya principal aspiración, dadas las condiciones de su ministerio, se reduce á popularizar la vida y milagros de los santos, á enaltecer las tradiciones ejemplares y religiosas en versos de escaso numen y casi siempre rayanos á una familiaridad excesiva; de modo que, si se exceptúan algunos pasajes de carácter descriptivo, sus obras son lánguidas, pesadas y carecen de verdadero perfume poético.

De más pretensiones y ofreciendo una mezcla rara y confusa de las costumbres gentílicas con las cristianas, el poema de Lorenzo Segura es, á nuestro juicio, muy superior á los de Berceo; pues, aparte de sus anacronismos chocantes, como suponer que Alejandro vive en plena Edad Media, que visita conventos de monjas y que es armado caballero por Don Vulcano, nadie que lo lea dejará de encontrar en él intención poética, elevación de pensamiento, brillante fantasía y, sobre todo, una versificación más noble y menos áspera é insegura que la empleada por todos los poetas de su tiempo.

No obstante lo dicho, hay que reconocer que el lenguaje castellano, aunque excesivamente mimado por la

antigüedad clásica y por la poesía provenzal y francesa, se perfecciona en las obras de Berceo y Segura de Astorga, cambiando el pintoresco traje rústico de los romances por el más acicalado, pero menos español, de literaturas muertas ó extranjeras. Este hecho innegable, si bien es cierto que por un lado contribuye á que la poesía castellana se enriquezca, llevando á sus formas exteriores la solemnidad que tanto distingue á los modelos griegos y latinos y la variedad de los metros franceses y provenzales, por otro la empobrece, obligándola á perder su originalidad, hasta el punto de que, imágenes, ideas, asuntos, maravilloso poético, todo se resiente, en los poemas de aquellos tiempos, de la perjudicial imitación pagana.

La prosa, en cambio, sobreponiéndose á los adelantos de la poesía, adquiere en el período que nos ocupa un realce verdaderamente grandioso, merced á los esfuerzos del rey Don Alfonso X, á quien la posteridad reconoce con el sobrenombre de Sabio. Este monarca es, indudablemente, una de las más altas y poderosas inteligencias de su siglo. Su mucho saber, su cariñosa protección á los artistas, su inmenso amor al estudio y hasta sus propias desgracias, hacen de él un hombre excepcional, digno de los mayores elogios.

Su fama como poeta se halla cimentada en el libro de las *Cantigas*,—colección de leyendas y tradiciones piadosas, relativas á la Virgen María, escritas en *fabla gallega*,—y en algunas estrofas que se han salvado de otro libro que intituló *Las Querellas*, sin duda porque lo destinaba á lamentarse de la soledad á que lo habían reducido las miserias de la vida y las ingratitudes de su rebelde hijo Don Sancho.

Pero, donde se agigantan los méritos indiscutibles del rey Don Alfonso, es en la vasta colección de sus obras, escritas en prosa. Ya por una ley de suprema conveniencia política, había concedido el honor debido á la lengua

patria, mandando extender en ella los instrumentos públicos que antes se redactaban en latín bárbaro; pero esto, con ser importante, no es sino el comienzo de mayores tareas, en el sentido de promover en grande escala el desarrollo de la literatura castellana. La historia, las matemáticas, la filosofía, la legislación, la astronomía, todo lo abarca y en todo brilla con luz propia el rey Don Alfonso, demostrando que el romance utilizado por su genio, tenía ya la plenitud de vida necesaria para moverse con holgura y entrar de lleno en el campo de las ciencias, de las letras y de las artes.

Ejerciendo un imperio intelectual superior al que le daban la corona y el cetro, Alfonso el Sabio, cuando las demás naciones no tenían aún formada su lengua, escribe en un castellano suelto, rotundo, de estilo fácil y de sencillez sublime, obras portentosas, entre las que sobresalen la *Crónica General de España* y el código *Las Partidas*, monumento jurídico razonado, este último, que aún hoy se considera como el más notable entre todos los conocidos.

Lástima grande que Don Alfonso, saltando por cima de la legislación, entonces existente, y teniendo en cuenta tan sólo el elemento filosófico, no llevase á *Las Partidas* una legislación más en consonancia con las necesidades de su reinado, aun cuando hubiese tenido para ello que sacrificar, en parte, algunas de las disposiciones basadas en el derecho romano estricto, pero contrarias á las costumbres y á la constitución social del entonces naciente reino de Castilla. Al hablar así, no es nuestro ánimo empequeñecer en lo más mínimo las excelentes cualidades de la obra citada, que además de su valor científico, tiene en los admirables tesoros de su prosa castiza y de buena ley, más poesía que todos los versos juntos de su siglo.

Véanse, si no, como muestra, los siguientes fragmentos

de *Las Partidas*, en los que se explican las condiciones que deben adornar á los buenos reyes:

•Nasce el pensamiento del corazon del home: é deve ser non con saña, nin con gran tristeza, nin con mucha cobdicia, nin rebatosamente; mas con razon é sobre cosas de que vengan pro, é de que se pueda guardar de daño... Soberanas hondras é sin pro non debe el Rey cobdiciar en su corazón: ante se deve mucho guardar dellas, porque lo que es además non puede durar, e perdiéndose é menguando tórname en deshonra.....

•Riquezas grandes además non deve el Rey cobdiciar para tenerlas guardadas é non obrar bien con ellas: ca naturalmente el que para esto las cobdicia non puede ser que non faga grandes yerros para averlas, lo que non conviene al Rey en ninguna manera.....

•Non conviene al Rey cobdiciar ser muy vicioso. ca el vicio en sí tal natura, que quanto el home mas lo usa, mas lo ama. E desto le vienen grandes males, é mengua el seso é la fortaleza del corazón. é por fuerza ha de dexar los fechos quel convienen defacer por saber de los otros en que nalla el vicio. E además, que quando el home mucho se ha á él usado, non se puede despues partir dél, é tómalo por costumbre, de manera que se torna como en natura.....

El estado de grandeza y prosperidad que para la lengua castellana señala el reinado de Don Alfonso el Sabio, no se prolonga, desgraciadamente, después. Las letras, huyendo de los desórdenes producidos por las discordias civiles, vuelven á refugiarse en la soledad de los claustros, se sustraen á la acción de las auras populares; y la naciente literatura española, en vez de adelantar, retrocede ó permanece estacionaria durante el siglo XIV. Entre tanto Italia, apoderándose del cetro abandonado por España, sigue conquistando nuevos triunfos artísticos y ejerce con las obras de sus grandes poetas y prosistas, con Dante, con Petrarca, con Boccaccio y con el Aretino, decisiva influencia en el desarrollo intelectual del resto de las naciones latinas.

En medio del general desconcierto y del profundo aba-

timiento á que había llegado la cultura española, y pasando por alto lo que, en obediencia á tradiciones honorosas, hace el rey Don Sancho IV en favor de los progresos de la lengua castellana, escribiendo ó haciendo escribir trabajos tan notables como el *Lucidario*, el *Libro de los Castigos* y *La Gran Conquista de Ultramar*, sólo dos personalidades eminentes y dignas de estudio presenta á nuestra consideración Castilla, en el calamitoso curso del siglo XIV: el infante Don Juan Manuel y Juan Ruiz, arcepreste de Hita.

Mucho se ha discutido, aparte de sus condiciones personales, la originalidad ó fuerza creadora del primero, así como también las fuentes de su arte simbólico y á la vez didáctico; pero sean muchas ó escasas las relaciones particulares que medien entre sus producciones y las de otras literaturas, podemos asegurar que, como escritor en prosa, es el infante Don Juan Manuel, después de su tío el rey Don Alfonso el Sabio, la inteligencia que más poderosamente influye en el desarrollo de las letras castellanas.

Deslumbrado por la lectura de obras clásicas y admirador entusiasta de la literatura árabe, con muy poca ó ninguna sustancia propia alimenta sus trabajos; mas el mérito de tan renombrado escritor no hay que buscarlo en la mayor ó menor fuerza inventiva de su genio, sino en las soberanas hermosuras que sabe llevar á la forma externa de sus libros, escritos todos ellos en un lenguaje vigoroso, claro, no exento de elegancias y lleno siempre de naturalidad.

Todas las obras del infante Don Juan Manuel son amenas y curiosas; pero, entre las más perfectas que se han conservado, pueden citarse *El Caballero y el Escudero* y *El Conde Lucanor*, catecismos ó manuales que, bajo la forma didácticosimbólica,—esto es, valiéndose de cuentos y fábulas,—presentan abundante y sana moral en acción y enseñan, de paso, las nociones más genera-

les que deben adornar la inteligencia de los nobles y de los príncipes.

Si la prosa se mantiene con lustre en aquellos calamitosos tiempos, debido á las obras del infante Don Juan Manuel, la poesía se levanta á inmensa altura y con tendencias completamente nuevas, en la rica y variada miscelánea cómica de Juan Ruiz, arcipreste de Hita.

Ya el eminente sabio Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en su «*Antología de poetas castellanos*», ha iluminado y puesto de relieve, como sólo puede hacerlo un crítico de sus portentosas facultades, la singular figura del gran satírico que, con las carcajadas de su musa retozona, en ocasiones liviana, pero siempre original y festiva, llena la parte más interesante de la literatura española en el siglo XIV.

Muy poco ó nada, y pálido siempre al lado de lo escrito por el ilustre catedrático de la Universidad de Madrid, podemos añadir nosotros al hablar del famoso Arcipreste.

Diremos, sin embargo, que transformada por completo en aquella época la sociedad española por el imperio de una generación sensual, que vivía con mengua de su antiguo temple viril y de su amor á los goces espirituales, consagrada á toda clase de excesos; y convertidos en epicúreos y burgueses los admirables rasgos de sus costumbres caballerescas, lógico y natural era que, como reproducción exacta de las cualidades inherentes á tan especial momento histórico, naciese una poesía nueva, de carácter marcadamente realista. El genio que había de encarnarla surge, y la España bastardeada y prostituída del siglo XIV, tiene en Juan Ruiz su filósofo y su poeta.

De las ligeras noticias biográficas que han llegado hasta nosotros, se deduce que el Arcipreste era hombre de escasa probidad y de muy poca firmeza en sus senti-

mientos morales y religiosos. Sólo así se explica que, dado su carácter sacerdotal, fustigase con sátira tan licenciosa, con sales tan picantes, los vicios de la sociedad en que vivía, á los que, según parece, no logró sustraerse del todo su temperamento carnal. Su humor festivo, no obstante, tiene llave de oro para penetrar, lo mismo en los secretos de la plebe envilecida que en los de las clases cultas y elevadas; y, aunque no sin sospecha de sorprendernos con la pintura de cuadros demasiado libres, los versos del famoso clérigo deben leerse con interés, puesto que en el fondo de todos ellos palpita la protesta más enérgica que un escritor satírico puede hacer en contra de la relajación de su época.

Si bien más conocido por su nombre que por sus obras, pocas figuras literarias han permanecido tanto tiempo como la del Arcipreste, sobre el yunque de la controversia. Nosotros, sin formar parte de los que le aplauden ó censuran por sistema, creemos que no se le puede juzgar aisladamente, sino con relación al medio en que desarrolló sus facultades. Del estudio detenido de sus producciones resulta que nada se encuentra en ellas que no sea verdad: asuntos, personajes, expresiones, dibujo, colorido, detalles, todo es español de su siglo. Y si esto es indudable, repúdiase enhorabuena el sensualismo refinado, la sinceridad maligna, la adoración profana de la belleza, los extravíos del sentimiento; pero no se rompa el cuadro serio ó la caricatura que los reproduce, aun cuando veamos que en ellos el artista ha trabajado con más amor á la verdad que á la prudencia.

El argumento de las poesías del Arcipreste es la historia de sus amores, interpolada con aventuras, cuentos, fábulas, refranes, sátiras y aun cánticos á la Virgen. Modificada y enriquecida la lengua con los caudales de la prosa, el Arcipreste cuenta con más variados elementos de expresión que los poetas anteriores; y si á esto añadimos la variedad infinita de combinaciones estró-

ficas que introduce, tomándolas de distintas lenguas. y muy especialmente de la provenzal, tendremos explicado el maravilloso desenvolvimiento de la forma poética en las obras de Juan Ruiz, que marcan, á no dudarlo, uno de los más ricos y originales periodos en la historia de la literatura castellana.

Para concluir, diremos que el estilo fácil; la envidiable destreza en el manejo de todos los metros; la soberana y trascendental intención de su crítica penetrante, no exenta en ocasiones de amargo, pero elevado escepticismo; las hermosuras, en fin, del riquísimo caudal de perlas sin engarce que forman la miscelánea poética del Arcipreste, podemos apreciarlas leyendo alguna de sus *Trovas burlescas*, de sus *Cantigas de serrana* y, muy particularmente, saboreando el color de su pincel atrevido en el *Ensiemplo de la propiedat que el dinero ha*, sátira juvenalesca por su valentía, por el profundo conocimiento que revela tener su autor del corazón humano y por la realidad sentida de todos y cada uno de sus versos.

LECCIÓN TERCERA

Literatura caballeresca.—Sus orígenes.—Ciclos en que se divide.—Antecedentes y primeros monumentos de la literatura caballeresca en castellano.—*El Amadís de Gaula*: época en que fué escrita; autor y cualidades de esta obra.—Poesía popular.—Los romances.

La transformación que realiza en Europa el Cristianismo, durante la Edad Media, alcanza, no sólo á las instituciones de carácter social y político, sino también á las manifestaciones artísticas.

Avivado por luchas continuas y muy particularmente por las Cruzadas el sentimiento religioso, hasta el extremo de llegar á convertirse en una especie de exaltación espiritualista, vemos que las naciones todas, obedeciendo á los mandatos de su organización, esencialmente teocrática, educan su espíritu en la penitencia y en la mortificación; pero sin olvidarse de trabajar fuera de la vida puramente contemplativa ó perezosamente mística, por todo aquello que podía contribuir al triunfo definitivo de la noble causa que patrocinaban.

El régimen feudal había, con su organización guerrera, creado privilegios odiosos en favor de los nobles, que, conculcando las leyes divinas y humanas, ejercían sobre los siervos y desheredados una tiranía exagerada y violenta. Era preciso, pues, contrarrestar la arrogancia de

los señores feudales y poner un dique al brutal imperio de la fuerza; y de ahí que, bajo la soberana dirección de la Iglesia, se organizaran los órdenes de *Caballería*, cuya misión no era otra que poner el valor personal al servicio de la justicia.

En España, ese movimiento de la Europa, encaminado á hacer que por una ley de hierro triunfaran la seguridad individual y la seguridad doméstica, no tuvo repercusión inmediata, como tampoco la tuvo la especial literatura encargada de relatar las maravillosas aventuras de los caballeros andantes. Existían para ello dos causas poderosas: la una era que España, por la galantería innata de sus hijos, por su culto á la mujer y por el sentimiento de la dignidad personal, heredado de los godos, contaba en su seno con una caballería histórica, robustecida en la guerra de la Reconquista; y la otra, que su espíritu caballeresco individual estaba ya retratado en el admirable tesoro de sus poemas y romances.

Esto no obstante, como la semilla se adaptaba á las condiciones del suelo, la *Caballería* tuvo su repercusión en la España de la Edad Media, y desde el siglo XII notamos que, bien de órdenes legas ó militarmente organizadas, empiezan á salir multitud de esforzados paladines, cuya misión no era otra que la civilizadora y cristiana de defender la religión y amparar á los débiles en contra de la preponderancia de los fuertes.

Hemos consignado que el movimiento que se inicia en Europa para llevar á la literatura, y muy especialmente á la novela, el reflejo de las costumbres medioevales, no se deja sentir en España sino mucho después que en las demás naciones, y hemos apuntado, además, la principal de las causas que justifican la tardanza.

Deber nuestro, sin embargo, es añadir que, decadente el espíritu caballeresco fuera de la Península, á ella corresponde la gloria de haber seguido manteniéndolo cada vez más vivo, así como también la de recoger, ampliar

y perfeccionar las obras extranjeras en que se relataban las hazañas de los caballeros andantes, infundiendo á las mejores y más celebradas nueva vida y formas nuevas

Muy poco diremos acerca del origen de los *Libros de Caballerías*. Ajenos al criterio erróneo de los que los atribuyen á los germanos únicamente, a los árabes tan sólo o bien á influencias grecolatinas, opinamos que las ficciones caballerescas, con pequeñas variantes, son patrimonio de todas las civilizaciones, sin excluir las más antiguas, pues ninguna deja de presentarnos en la historia de su mitología respectiva el *Bien* y el *Mal*, ó mejor dicho: un ser corpóreo que encarna el sentimiento de la virtud y que vive en perpetua batalla con otro ú otros que encarnan el sentimiento del vicio.

Creemos, por tanto, que los campeones del derecho que se destacan en las novelas caballerescas, tienen sus modelos y precedentes en todas las literaturas anteriores á la Edad Media y que ningún pueblo puede considerar como suya la creación de aquellos tipos de caballeros perfectos, magnánimos y generosos, que ofreciéndose en holocausto á la felicidad de los demás hombres, no vacilaban en arrostrar, por defenderlos, las más terribles contrariedades de la vida.

Todas las novelas caballerescas que se difundieron y aclimataron en España desde el siglo XIV, proceden principalmente de tres ramas, que se han llamado el ciclo *bretón*, el *carlovingio* y el *grecoasiático*. El fundamento del ciclo bretón lo constituyen los famosos hechos atribuidos á Alfredo de Bretaña y á los Caballeros de la Tabla Redonda; el carlovingio se refiere á la crónica de las guerras y conquistas de Carlomagno y de sus doce Pares, y el grecoasiático, llamado así porque el teatro de los hé-

roes fué casi siempre en regiones del Asia, abraza la relación de las proezas de varias ilustres familias, de caballeros andantes, entre los que sobresale el valiente Amadís de Gaula, que da su nombre al primer libro del género caballeresco original que circuló en España, por obra y gracia de la reproducción ó versión que de él hizo en el siglo XV el regidor Garci-Ordoñez de Montalvo.

Limitándonos tan sólo á lo que el Programa exige y haciendo caso omiso del análisis de los demás libros de caballerías, diremos que el origen del famosísimo de *Amadís de Gaula*,—que no se imprimió hasta los primeros años del siglo XVI,—ha sido objeto de disputas entre los eruditos; pues mientras unos lo consideran como original del portugués Vasco de Lobeira, excelente soldado y muy estimado caballero de la corte de Don Juan I, otros opinan que su redacción es puramente castellana, y no falta quien adjudique la paternidad á escritores franceses. Sea de ello lo que quiera, conviene consignar que el *Amadís* escrito en España es el único que vive y que, por tanto, la obra de Montalvo corresponde en absoluto á la literatura castellana, en cuya historia sobresale como la más perfecta y acabada, entre todas las ficciones caballerescas.

El argumento del *Amadís de Gaula*, en los cuatro libros que hoy lo forman, se reduce, en extracto, á lo siguiente: Hijo ilegítimo del rey Perión de Gaula, Amadís es abandonado al nacer por su madre Elisena, que, avergonzada de la falta cometida, le arroja al río en una caja embetunada. Recógele el caballero Gandales y después de criarle en compañía de su hijo Gandalin, le conduce á la corte del rey de Escocia, donde se enamora de Oriana, hija del rey Lisuarte. Casados, entre tanto, los padres de Amadís, tienen otro hijo, Galaor, y éste y su hermano unidos, realizan las más extraordinarias proezas en Francia, Inglaterra, Alemania y Turquía, ora venciendo

gigantes, ora descabezando endriagos, ora, en fin, derrotando ejércitos, libertando ciudades y haciendo fracasar armadas. Tan extrañas aventuras concluyen con el casamiento de Amadís y de la infanta Oriana, no sin que antes tengan que salvar,—y en esto se halla el interés principal de la novela,—una serie no interrumpida de dificultades que se les oponen y en las que intervienen *Urganda la Desconocida*, el encantador *Arcaus* y otros personajes fantásticos, ya amigos, ya adversarios de los amores de Amadís.

Tal es, á grandes rasgos hecha, la trama del libro que Cervantes clasificó como *único en su arte* y que la crítica considera como el primero en la llamada Edad de Oro de la literatura caballeresca. Los elogios que se consagran al *Amadís* no son, á nuestro juicio, desmedidos. Aparte de la sencillez de lenguaje, brillan en él con refulgente viveza la virtud y el valor consagrados á destruir la arrogante iniquidad de los perversos; á domar monstruos espantables; á llenar la vida con los sueños de un amor firme y puro, que nada tiene de la sensualidad pagana; á mantener el derecho de los humildes por la razón ó por la fuerza, y á establecer definitivamente el reinado de la *cortesía*, que, según un distinguido publicista, «no es, en propiedad, sino la forma social de la caridad cristiana».

Sin las tendencias cosmopolitas de la *novela caballeresca* y arrancando siempre de las entrañas de la nacionalidad, la poesía popular sigue durante la Edad Media enriqueciéndose en España con el tesoro de variados romances, únicas y legítimas *canciones de la tierra*, en cuyo espíritu artístico se encuentra el de aquella nación, en lo que tiene de más propio y de más íntimo.

Aquellos sencillos trabajos que desde los albores de la lengua contaron entre sus iniciadores á oscuros menes-

trales, á *juglares* modestos, continúan sin grandes inconvenientes abriéndose camino, hasta el punto de que las clases elevadas de la sociedad que los rechazaron al principio con desdén, como obra del vulgo iletrado, van admitiéndolos sin reparo en sus castillos, en sus fiestas, en sus torneos, y de ellos se sirven para entretener los ocios ó distraer el ánimo de las duras fatigas de la guerra.

El romance, como forma poética, es una combinación de versos octosilabos con rima imperfecta ó asonante en los versos pares y sin rima de ningún género en los impares. Representa, por lo tanto, un término medio entre el verso suelto y el consonante riguroso, lo cual contribuye muchísimo á que la poesía popular, conservando el carácter que la distingue de la erudita, no pierda con extraños adornos, y más complicadas estructuras métricas, sus principales encantos, que son la naturalidad y la espontaneidad.

Foco donde se condensa la potencia creadora de las multitudes, los romances españoles son, generalmente, anónimos y versan sobre diferentes asuntos; pero se ve que la musa popular elige con verdadero cariño aquellos que se relacionan con la historia patria en lo que tiene de guerrera, sin olvidar los temas religiosos, amorosos y caballerescos que tan á maravilla se prestan para escribir fábulas encantadoras, divertidas y llenas de palpitante interés.

Teniendo en cuenta los que, resistiendo los progresos de la lengua, viven como producto de una época primitiva, y los que, con carácter de eruditos, semiartísticos y definitivamente artísticos, se escriben desde el siglo XV hasta el actual, los romances se dividen en *históricos*, *caballerescos*, *moriscos*, *vulgares*, *amatorios* y *jocosos* ó *festivos*. En todas esas clases los hay de extraordinario mérito; pero el que indudablemente se lleva la palma, es el *Romancero del Cid*, que bien puede considerarse como la verdadera *Iliada* popular española.

LECCIÓN CUARTA

Siglo XV.—Influjo del Renacimiento en el movimiento literario.—El arte provenzal.—El arte italiano.—El clasicismo.—Reinado de Don Juan II de Castilla.—Enumeración y análisis de las obras más notables pertenecientes á Don Enrique de Aragón, Juan de Mena y Marqués de Santillana.—Poetas eruditopopulares.—Cancioneros: noticias del de Baena.—Reinado de Enrique IV.—Especial mención de Jorge Manrique.

El siglo XV es, á no dudarlo, la puerta gloriosa por donde realmente España entra en el concierto del mundo. Como el viajero al hogar, como el labrador á la estación de los frutos, el alma de aquella nación llega á los reinados de Juan II y de Isabel la Católica, para gozar de las dulzuras que sólo ofrece la casa solariega y recoger, en cosecha de sezonadas y robustas espigas, el premio debido á sus afanes.

Á ello contribuyen las bizarrías que España adquiere en el espíritu de sus grandes hijos; pero contribuyen también, ante todo, los esplendores que sobre la humanidad derraman las conquistas del Renacimiento, renovando la atmósfera de la vida y haciendo que los pueblos sientan en su pecho los impulsos de un corazón henchido de sangre primaveral.

Verdadera época de transición entre las edades Media y Moderna, el siglo XV, á medida que desaparecen las sombras del feudalismo, empieza á personificar fuerzas

nuevas; y con los descubrimientos de la imprenta, de la brújula y de la pólvora; con los viajes mercantiles al Asia; con las reformas en la legislación; con el cambio en las costumbres, va poco á poco entrando en aquella mañana deslumbradora y eterna del Renacimiento pagano, en la cual la naturaleza y el hombre reivindican sus derechos, y el arte, libre ya de su fiebre espiritualista, reacciona en el sentido de refrescarse en el puro amor de la belleza humana, llamando en su auxilio al genio de las antiguas letras clásicas.

No es, sin embargo, única la influencia griega y latina en el desenvolvimiento de la literatura española del siglo XV. Hay que añadir la influencia de la lírica provenzal, que ya había dejado huellas luminosas en el arte castellano, y la influencia italiana, ejercitada por la sublime virtud de la *Divina Comedia* del poeta florentino Dante y por las dulcísimas *Canciones* del enamorado Petrarca.

Opinamos, con el eminente literato español D. Juan Valera, que aun siendo tres, y perfectamente marcadas, las influencias que determinan el carácter de la poesía castellana en el siglo XV, no puede deducirse de ese hecho, la existencia de tres escuelas distintas: la *didáctica*, la *provenzal* y la *alegórica*. La mayor parte de los poetas son en aquella época eclécticos, sin predilección determinada, y algunos se conocen, que, al propio tiempo que imitaciones más ó menos felices, escriben obras originales, basadas en el sentimiento nacional.

Admitiendo, no obstante, la existencia de las tres escuelas, como medio apropiado para emitir con método ruestas ideas, diremos que la poesía española en el mencionado siglo, puede dividirse en tres períodos: el que abraza el reinado de Juan II, el que corresponde al reinado de Enrique IV y el más glorioso é interesante de los Reyes Católicos.

Magnífico y sólo comparable al de la época de Don Alfonso el Sabio, se ha dicho que fué el movimiento de las letras en el reinado de Don Juan II de Castilla. Siempre nos han parecido exagerados tan incondicionales elogios: pues si bien no es posible negar que en aquellos tiempos se reponen un tanto los ánimos, y que, apartándose los españoles del fragor de los combates, sucede á los alardes de fuerza material un extraordinario florecimiento poético, nadie que discurra por cuenta propia; es decir, nadie que detenidamente lea los versos que se escriben en el reinado de Juan II, podrá ver en la mayor parte de ellos manifestaciones originales y sinceras, sino la obra de grandes talentos, condenados á fingir la naturaleza, más que á sentirla, y á darnos, por lo mismo, un arte de imitación servil; un arte que sólo con honrosas, pero muy contadas excepciones, se presenta como producto del genio personal.

Alma de aquel gran movimiento literario, que á nuestro juicio tiene más quilates por lo que contribuye al desarrollo de la lengua, que por lo que contribuye al enriquecimiento de la poesía, es el monarca Don Juan II, cuya corte se convierte en Academia, en templo vivo, para que todos los iniciados en el arte de *metrificar*, hagan alarde del refinamiento, de la metafísica, de las frivolidades y de las sutilezas propias de la escuela provenzal cortesana, que sólo aporta un beneficio positivo á la cultura española: el de poner en contacto las clases humildes con las nobles; pues bastaba ser cultivador de la *gaya ciencia*, trovador más ó menos adicto al discreteo amoroso de los *desires provenzales*, para alternar y privar con los magnates y hasta con el rey Don Juan, que además de excelente músico, fué, debido á los estímulos de su favorito Don Álvaro de Luna, bastante culto y atildado poeta.

La llamada escuela provenzal cortesana tiene su más genuino representante en Don Enrique de Aragón, que jamás—dicho sea de paso—se engalanó con el título que

todos los historiadores le atribuyen, de Marqués de Villena. Su abuelo Don Alonso de Aragón, Conde de Denia y de Ribagorza, fué, en efecto, Marqués de Villena, por merced del Rey Don Enrique II; pero, desposeído por Enrique III, ni él ni su hijo Don Pedro volvieron á usar el título citado: mucho menos su nieto Don Enrique, que en todos los documentos de aquella época se intitula siempre tío del Rey, Maestre de la Orden de Calatrava, Señor de Iniesta y Conde de Cangas de Tineo, pero nunca Marqués de Villena.

Opiniones radicalmente opuestas se han sustentado al analizar las producciones de Don Enrique de Aragón; pues mientras unos críticos lo colocan entre los sabios más insignes de su siglo, otros rebajan sus méritos hasta el punto de considerarle como una verdadera mistificación, como una inteligencia desequilibrada, mezcla de claridades y neblinas, en la que nunca existieron méritos sobresalientes.

Tan radical discrepancia nace, á nuestro modo de ver, de las desgracias que fatalmente rodearon á Don Enrique de Aragón. Más solicitado por la necesidad imperiosa del estudio, que por los bullicios del mundo, su vida íntima fué un misterio, y el vulgo,—que muy poco ó nada sabía de los fundamentos en que se apoyaban las teorías que sobre los grandes problemas de la Física, de la Química, de las Matemáticas y de la Astrología, desarrollaba el mencionado escritor en sus obras,—llegó á considerarle como mago y hechicero, pero nunca como hombre de verdadera ciencia. Si á esto añadimos que la mayor parte de los libros y manuscritos de Don Enrique de Aragón se mandaron quemar después de su muerte y que apenas si se han salvado algunos, los menos importantes quizás, tendremos perfectamente explicada la divergencia de pareceres acerca del mérito de un personaje, cuya ilustración estaba muy por cima de la general en

su época y que bien puede incluirse entre los que figuran con brillo en la literatura castellana.

Más que poeta, Don Enrique de Aragón fué escritor y traductor de importancia. Entre otras producciones suyas pueden mencionarse el *Arte de Trovar*, primer ensayo de una poética en Castilla; *Las Hazañas de Hércules*, poema bastante notable; las traducciones que hizo en prosa, un tanto afectada y llena de giros latinos, de la *Eneida* de Virgilio, de la *Farsalia* de Lucano, y de la *Divina Comedia* del Dante; el *Tratado de Astrología*, precioso códice últimamente descubierto, en el que se explica el origen del mundo, la naturaleza del hombre, la ley del equilibrio en los líquidos, las condiciones de la tierra, *que debemos entender que es redonda*, y, finalmente, una *loa dramática*, que fué muy aplaudida en Zaragoza, donde se representó con motivo de la coronación del rey Don Fernando el Honesto

Entre los apasionados de la *escuela alegórica*, ó mejor dicho, entre los imitadores del Dante, figura en primer término el ilustre poeta cordobés Juan de Mena, autor de *El Laberinto ó Libro de las Trescientas*, llamado así por el número de estrofas de que consta y que es indudablemente, no por su conjunto, sino por varios de sus detalles, el más curioso poema de los que se escribieron en el reinado de Juan II. Lo que principalmente aquilata la obra de Mena es, no tanto el mérito literario que en ella encuentran los críticos ultradoctos, sino la extraordinaria significación que tiene como poesía política del siglo XV, el cual se halla retratado en *El Laberinto* con todo su triste acompañamiento de engaños, violencias, falsedades y supersticiones, que apenas si logran disimular con sus falsos oropeles, las justas poéticas y

caballerescas, las lides de amor y cortesía, á que tan aficionados fueron los tornadizos y levantiscos magnates españoles durante la primera mitad de la indicada centuria.

Es sensible, sin embargo, que Juan de Mena malogre, en parte, las tendencias de su alta crítica social y filosófica, por haber expuesto su pensamiento en formas excesivamente *laberínticas* y fuera de los alcances intelectuales del bajo pueblo castellano. Pudo, asociado á la escuela popular, haber producido una obra de más positivas y diáfanas enseñanzas; pero prefirió encerrar su prodigiosa naturaleza artística en las duras mailas de un trabajo de imitación puramente dantesca, escrito en versos oscuros, monótonos y pesados; y de ahí que *El Laberinto* sólo puede leerse con verdadero deleite en aquellos episodios en que el poeta, dueño de sí mismo, no refleja emociones ajenas, sino que encuentra la palabra sentida, como expresión de sus propias ideas.

«El poema de Mena, dice Vidal y Valenciano, empieza presentándonos al autor arrebatado en el carro de *Belona*, que llevan por los aires alados dragones. Conducido el poeta á una desierta llanura, muéstrase á sus ojos, por un lado, innumerable multitud de sombras, en tanto que por el opuesto, ve una mansión cercada de *nílido, trasparente é clarífico muro*, que le permite descubrir cuanto acaece en su interior. Una arrogante matona, rodeada de un nimbo de refulgentes resplandores, ofrécese como guía en su peregrinación al palacio, donde una vez llegado, excitan su atención tres grandes ruedas, que representan lo pasado, lo presente y lo porvenir. Dos de ellas, la primera y la tercera, se hallan inmóviles y la del medio da sin cesar rápidas vueltas. Cada rueda se halla formada por siete círculos concéntricos, en cada uno de los cuales ejercen su dominio uno de los siete planetas, hallándose el espacio respectivo ocupado por las gentes que nacieron bajo la influencia de la divinidad que lo

preside. En el primero de cada una de las ruedas moraban, protegidos por Diana, los castos amantes y los esposos fieles; en el segundo, cuyo imperio ejercía Mercurio, veíanse los venales y los perjuros; en el tercero, correspondiente á Venus, los adúlteros é incestuosos; en el cuarto, dirigido por Febo, moraban los sabios, los filósofos y los poetas; en el quinto, bajo el amparo de Marte, sólo se destacaban insignes y batalladores guerreros; Júpiter tenía su trono en el sexto, presidiendo á los príncipes prudentes; y en el séptimo brillaban, bajo Saturno, los buenos regidores de la república y los reyes clementes y justicieros.»

Por este medio, Juan de Mena pasa revista á la historia general del mundo y especialmente á la de España, repartiendo elogios ó censuras á los personajes que más se distinguieron, pero deteniéndose en la situación de Castilla.

Como se puede ver por lo expuesto, *El Laberinto* no carece de intención moral y didáctica, y aunque afeado por la excesiva erudición de que hace gala su autor, que no es muy feliz tampoco en la adopción de palabras enteramente latinas, tiene cuadros magistrales, entre los que podemos citar la muerte del Conde de Niebla y la de Lorenzo Dávalos, páginas hermosas que, á no tener otras, bastarían para perpetuar en la poesía castellana el nombre de Juan de Mena.

Honra de Castilla, modelo de gentiles-hombres, orgullo de su tiempo y el mejor y más importante de los poetas de la corte de Juan II, fué el ilustre prócer Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

Fúndense en él, maravillosamente, las tendencias de las tres escuelas poéticas que prevalecieron en la primera mitad del siglo XV, y es, á nuestro juicio, el único escritor

que en aquella época tuvo en su corazón fuego de artista, no sólo revelado en las canciones amorosas, sino en las que compuso dentro de los géneros moral y didáctico, reñidos, al parecer, por su índole y naturaleza, con los vuelos del lirismo y con los arrebatos de la pasión.

Hábil desde sus mocedades en trovar, justar y danzar, Don Íñigo López de Mendoza, obedeciendo á naturales inclinaciones y tomando ejemplos en la conducta del Rey, convierte su castillo de Guadalajara en mansión espléndida consagrada al cultivo de la poesía y hace que muchos hombres de genio brillen, secundados por la protección que les dispensa, más como amigo cariñoso que como rico y opulento magnate.

El Marqués de Santillana, prescindiendo de sus composiciones alegóricas, en las cuales paga mezquino tributo á la imitación dantesca, tiene obras notables que acusan talento poderoso y verdadera originalidad creadora.

Como discípulo de la escuela provenzal, supera en sus *canciones eróticas*, en sus *serranillas* y *dezires*, á todos los trovadores castellanos de su tiempo, y es de notar en él, aparte de la gracia, frescura y donaire en la versificación, la vida de un arte completamente humano, las palpitations de un lirismo sincero, que nada tiene de común con el amanerado y falso de los imitadores de la escuela erudita.

Pero, donde la crítica imparcial y filosófica encuentra para el Marqués de Santillana títulos de gloria inmarcesible, es en dos de sus libros didácticos: en *Los Proverbios* ó *Centiloquio* y en el *Doctrinal de Privados*. El primero consta de cien estrofas rimadas, por cu, o número lleva el nombre con que se le designa, repartidas en diez y seis capítulos, que tratan de la verdad, justicia, gratitud, amistad y otras virtudes eminentes. Cada estrofa ó copla encierra una máxima sentenciosa, en la cual el poeta, con el hechizo inimitable de la concisión y

siempre llevando á las ideas la seductora plasticidad de la imagen, procura dar forma artística á una conclusión científica, moral ó filosófica y adoctrinar con ella el entendimiento de su hijo, á quien se dirige el Marqués con el noble propósito de educarle dentro de las leyes de lo bello, de lo bueno y de lo verdadero. *El Doctrinal de Privados*, escrito en cincuenta y ocho coplas de redondillas dobles, se refiere al trágico fin de Don Álvaro de Luna, muerto en un cadalso, después de haber sido el verdadero rey de Castilla durante muchos años. En esa obra se supone que el infeliz Condestable hace confesión de todos los errores que, como privado del monarca, había cometido en horas de prosperidad y de grandeza, para que nadie incurra en ellos y aprendan los hombres á ejercer el poder sin menoscabo de los fueros sagrados de la justicia. Á sus maravillosas elegancias de lenguaje, la producción que nos ocupa reúne siempre sana y escogida doctrina, expuesta con claridad y belleza y nunca prostituida con frases duras, que pudieran menoscabar la memoria del desgraciado favorito de Don Juan II. Sin descender jamás al ensañamiento, Santillana combate con hidalgo calor al que fué en vida uno de sus mayores enemigos; pero al querer que el mundo tome lecciones en la muerte de Don Álvaro de Luna, tan rica en enseñanzas, lo hace sin mengua de la conmisericordia cristiana y sin que se empañen, en lo más mínimo, las puras y gratas emociones que deben desprenderse de una delicada obra de arte.

Dejando para la correspondiente lectura de los poetas del siglo XV el análisis minucioso de la riqueza y variedad de los versos del Marqués de Santillana, no queremos privarnos del placer de reproducir á continuación una cancioncita suya, muy poco conocida, pero que se distingue por la sencillez y buen gusto con que en ella se expresa el sentimiento amoroso.

Dice así:

•Recuérdate de mi vida,
Pues que viste
Mi partir é despedida
Ser tan triste.

I

Recuérdate que padesco
E padescí
Las penas que no mereesco.
Desde que ví
La respuesta non debida
Q e me diste;
Por lo cual mi despedida
Fué tan triste.

II

Pero non cuides, señora.
Que por esto
Te fui, nin te sea agora
Menos presto;
Que de llaga non fengida
Me feriste,
Así que mi despedida
Fué tan triste.

Juntamente con los ya mencionados, florecieron en la corte de Don Juan II muchos trovadores erudito-populares pertenecientes á las clases más ínfimas de la sociedad; pero ninguno de ellos merece estudiarse, porque sus composiciones son, por lo general, desvergonzadas y licenciosas y en ellas es todo amanerado y decadente. El único que se salva del olvido es el judío converso Juan Alfonso de Baena, que, si bien no puede confundirse con el montón de versificadores insulsos y monótonos que forman la escuela erudito-popular, más debe su fama á la

colección de poesías que publicó con el título de *Cancionero General*, que al mérito positivo de sus versos propios. *El Cancionero* de Baena comprende quinientas setenta y seis composiciones de sesenta y dos poetas diferentes, y puede decirse que en él tenemos, por vez primera, recopiladas la mayor parte de las manifestaciones de la lírica española en los siglos XIV y XV, tanto en lo que se refiere á la musa erótica, como á la satírica y didáctica.

Al reinado de Don Juan II sigue en Castilla el calamitoso de Enrique IV, de cuyo carácter débil é irresoluto son prueba palpable y evidente los escándalos de la corte y las vergüenzas por que España tiene que pasar hasta el advenimiento al trono de Doña Isabel la Católica.

No se borran del todo, sin embargo, las famosas huellas que la poesía había dejado en tiempos anteriores; pero sólo un ingenio se distingue, alcanzando verdadero renombre en la esfera literaria con una composición, de la cual podemos decir con Lope de Vega, que *debía escribirse en letras de oro*. Nos referimos á Jorge Manrique, autor de la célebre *Elegía* á la muerte de su padre el conde de Paredes y Maestre de Santiago. Aunque embelleciendo su obra con las tintas del más puro sentimiento, Manrique no se limita á exhalar ayes, gemidos y lamentaciones ante el sepulcro de su padre, sino que, con la fe del creyente, que ve en el sepulcro algo más que un arrenal sin agua, algo más que un abismo sin fondo de ilusiones desvanecidas, hace que su espíritu se pierda en un mar de profundas reflexiones morales, no exentas de inefable resignación melancólica. Más que una despedida de ternura desgarradora, las coplas incomparables del gran poeta del siglo XV son las reflexiones

de un alma que discurre con alta filosofía cristiana en el momento supremo que todas las ambiciones se desfloran, que todas las distinciones se nivelan y que todos los privilegios se hunden, salvándose tan sólo las esperanzas de los que, tras este mundo de dolor, confían en la patria de las perpetuas eternidades.

Por la pureza de dicción, Jorge Manrique se adelanta medio siglo á la época en que escribe. Basta leer sus versos para convencerse de que más parecen hijos de una musa del siglo XVI, que de una que habla con el lenguaje, todavía incoloro y torpe, del segundo tercio del siglo XV. «En vano los eruditos podrán creer y aun demostrar, dice don Juan Valera, que Jorge Manrique imitó en la suya la Elegía arábiga de Abul-Beca, á la pérdida de Sevilla, pues esto no menoscaba en manera alguna su fama y su mérito. No reside éste, añade el citado escritor, en los pensamientos ni en las imágenes, ni en el progreso dialéctico de la composición, sino en el inefable misterio y soberano hechizo de la forma, por medio de la cual deja el poeta su alma como encantada en los versos que compone, y mueve las otras almas en los tiempos sucesivos con maravillosa y honda simpatía.»

La fluidez y belleza de la versificación en la citada joya del Parnaso castellano, pueden deducirse de las estancias que á continuación transcribimos:

Recuerde el alma adormida,
 avive el seso y despierte
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 cómo se viene la muerte
 tan callando.
 Cuán presto se va el placer
 cómo, después de acordado
 da dolor;
 cómo, á nuestro parecer,
 cualquiera tiempo pasado
 fué mejor.

Y pues vemos lo presente
 como en un punto se es ido
 y acabado;
 si juzgamos sabiamente,
 daremos lo no venido
 por pasado.
 No se engañe nadie, no,
 pensando que ha de durar
 lo que espera
 más que duró lo que vió;
 porque todo ha de pasar
 por tal manera.

Nuestras vidas son los ríos
 que van á dar en la mar,
 que es el morir:
 allí van los señoríos
 derechos á se acabar
 y consumir:
 Allí los ríos caudales,
 allí los otros medianos
 y más chicos:
 allegados son iguales,
 los que viven por sus manos
 y los ricos.

.....

 Este mundo es el camino
 para el otro, que es morada
 sin pesar;
 mas cumple tener buen tino,
 para andar esta jornada
 sin errar.
 Partimos cuando nascemos,
 andamos mientras vivimos,
 y allegamos
 al tiempo que fenescemos:
 así que cuando morimos
 descansamos.

LECCIÓN QUINTA

Reinado de los Reyes Católicos.—Iniciativa de la reina Isabel en el adelantamiento de todos los estudios y en el especial cultivo de las Humanidades.—Progresos que en esta época realizan los diversos géneros literarios.—Poesía lírica y dramática.—Juan del Enzina.—Gil Vicente.—Novela: *La Celestina*.—Importancia y valor literario de esta producción.—La historia y la didáctica.—Hernando del Pulgar.—La oratoria.—Fr. Hernando de Talavera.

Época grande para el genio de la Península Ibérica es aquella del último tercio del siglo XV, en que España y Portugal, tras una larga serie de calamidades é infortunios, llegan á presentarse como los únicos factores en la obra sublime de dilatar el espíritu de la superior raza europea y difundir por el mundo las conquistas de la civilización moderna.

Ya la patria nacida en los campos de Aljubarrota, había realizado, con el período de las navegaciones y descubrimientos de Vasco de Gama, la epopeya que más tarde escribe el Homero cristiano, el inmortal Camoens; y ya la cuna del Cid, ensanchada en sus dominios y convertida providencialmente en una vasta monarquía, merced al enlace de la reina Isabel de Castilla con el rey Don Fernando de Aragón, se apresta á dar cima al alto pensamiento de la unidad nacional, no sin haber antes aniqui-

lado el feudalismo, robustecido la vida propia de los municipios y asentado sobre sólidas bases el sentimiento colectivo, en pugna hasta entonces con el sentimiento individual.

El reinado de los Reyes Católicos es el siglo de oro de la historia española. En él tiene su desenlace el drama heroico de la Reconquista; el genio de Colón, adivinado por el de Isabel la Católica, descubre un Nuevo Mundo; el sol de Italia ilumina las victorias del *Gran Capitán* Don Gonzalo de Córdoba; el cardenal Jiménez de Cisneros demuestra que su política es la de un eminente hombre de Estado y todo, en fin, contribuye á que España persevere en su ascensión gloriosa hasta llegar á la cumbre de sus brillantes destinos.

Bajo la benéfica protección de los Reyes Católicos, no sólo prosperan las armas, sino que también las letras entran en un período de verdaderos adelantos. Afectos los monarcas, por el carácter de la educación que habían recibido, á los autores clásicos, muy pronto se fomenta la general cultura con las lecciones de sabios humanistas, hasta el punto de que, tanto en la nobleza como en una parte del pueblo, llegaron á ser familiares los textos griegos y latinos. La misma reina Isabel, queriendo ser la primera en dar el ejemplo y estimular á los grandes de su corte, puso á su lado para que le enseñara la gramática y las letras latinas, á doña Beatriz Galindo, dama de ilustre prosapia y docta en toda clase de conocimientos.

Á la perfección con que se estudian las lenguas clásicas en los admirables libros de Antonio de Nebrija y de Arias Barbosa,—ilustres catedráticos de las universidades de Salamanca y Alcalá,—siguen progresos rápidos en la lengua castellana, la cual pudo completar su riqueza con todos los elementos más adecuados á su índole, sin excluir los de procedencia oriental. Tan grande fué y tan prodigioso el desarrollo de la literatura española, que

llegando su fama á climas remotos, el sabio holandés Erasmo la consagra sus aplausos y se entusiasma particularmente con las manifestaciones del teatro español, que por entonces apenas si había empezado á labrar los cimientos de su prosperidad futura

La poesía lírica de este período conserva en lo esencial mucho del estilo antiguo; pero afortunadamente no es ya, como en tiempos de Juan II, un arte pura y exclusivamente erudito, divorciado del alma española: es un arte que, al buscar medios de expresión más perfectos, no olvida la misión que tiene de convertirse, si ha de ser grande y duradero, en arte nacional.

Uno de los poetas más importantes y aplaudidos del reinado de los Reyes Católicos, es el famoso Juan del Enzina, al cual hay que estudiarle como lírico y como dramático. Como lírico, es el más español de su tiempo y el más original, pues llega á ser grande, sin los defectos propios de la imitación. Por lo mucho que contribuyó á pulir el idioma, despojándolo de las incorrecciones y rudezas que todavía lo afeaban, Juan del Enzina puede ser considerado como el eslabón que une á los líricos del siglo XV con los del siguiente, sobre todo si se tiene en cuenta la perfección de sus romances, glosas, villancicos y canciones, en cuyas obras no se sabe qué admirar más, si el sentimiento que las inspira, ó la naturalidad y gracia con que se hallan escritas.

Prescindiendo del *Triunfo de la Fama*, poema dedicado á los Reyes Católicos, después de la conquista de Granada, lo más hermoso de Juan del Enzina son los versos que consagra á la defensa de las mujeres, en los cuales todo es ternura, adoración y culto caballeresco.

Como poeta dramático, Juan del Enzina tiene la

gloria de ser el primero que, salvando el abismo que separaba la poesía popular de la erudita, echa los fundamentos del verdadero teatro nacional español. Innovador valiente y libre de odiosos exclusivismos, no se considera degradado al acudir á los elementos populares más humildes, en demanda de asuntos para sus obras, en las cuales los personajes hablan siempre el pintoresco lenguaje que les es propio, sin olvidar giros, locuciones y hasta defectos de pronunciación.

Las composiciones dramáticas de Juan del Enzina, que él llamó *Églogas*, por respeto y amor á Virgilio, ascienden al número de doce y pueden dividirse en *religiosas* y *profanas*. Todas ellas tienen su parte de canto original también del mismo Enzina, que fué tan buen músico como excelente poeta.

Á las *Églogas religiosas* corresponden las escritas para ser representadas la noche de Navidad, la del Viernes Santo y la de Resurrección, y á las profanas pertenecen, entre otras, las denominadas *Aucto del Repelón*, la del *Carnaval*, la de los pastores *Fileno*, *Zambardo* y *Cardenio* y la de *Plácida* y *Victorino*. Ninguna de ellas puede considerarse dentro de los géneros que hoy están calificados como representables ni puede llevar en realidad el título de comedia. Son diálogos vivos y animados entre pastoras y pastores, que Juan del Enzina improvisa sobre argumentos sencillos y que por los encantos de la música y el baile que los ameniza, bien pueden incluirse entre los espectáculos teatrales.

Mezcla de malicia y de buena fe, de credulidad y desconfianza, de arrojo y cobardía, el carácter de los pastores está perfectamente presentado en las *Églogas religiosas* y *profanas*, excepción hecha de las dos últimas citadas, la de *Fileno*, *Zambardo* y *Cardenio* y la de *Plácida* y *Victorino*. Aféalas sobremanera la influencia que en su acción ejercen resabios de las literaturas gentilica é italiana, buenas para imitarse en cuanto á la forma

externa, pero deplorables en cuanto al fondo, por lo mucho que contribuían á desviar de su cauce las corrientes del espíritu nacional.

Las mejores *Églogas* de Juan del Enzina, es decir, aquellas en las cuales se nota más invención dramática y más acertada elección en el asunto, son la del «escudero que se tornó pastor» y la de los «pastores que se tornaron palaciegos». Ticknor opina que deben ser consideradas como una sola égloga y que juntas constituyen un pequeño drama lleno de vida y de gracia, en el que abundan los chistes y los pasajes poéticos, naturales y tiernos.

En resumen, si Juan del Enzina no es el creador de las representaciones teatrales en España, puede y debe ser considerado como el padre del diálogo escénico. En sus églogas se encuentran los primeros ensayos de la poesía dramática castellana, que poco después había de llegar á levantarse como la más rica y original de Europa.

Contemporáneos de Juan del Enzina fueron otros muchos poetas dramáticos; pero ninguno tan notable y digno de mención como el portugués Gil Vicente. Habíase dado por el autor de las *Églogas* un paso importante en el sentido de desenvolver la poesía dramática fuera de los temas religiosos; pero estaba reservado para Gil Vicente el honor de crear en la literatura española el verdadero drama humano y echar con él los fundamentos del teatro moderno.

Hombre de su época, Gil Vicente abandona la soporífera imitación de griegos y latinos y, en plena libertad artística, busca en las tradiciones nacionales, en la fotografía de las pasiones y vicios de la sociedad ibérica, la atmósfera más adecuada á su genio, que si no llega á

las alturas de Molière, Shakespeare y Tirso de Molina, iguala á muchos otros poetas cómicos que con posterioridad escriben. Erasmo, el ilustre filósofo holandés, llama á Gil Vicente el Plauto moderno, y el gran Lope de Vega, además de reconocer sus méritos, le imita en varias de sus producciones.

Las obras dramáticas de Gil Vicente,—así las escritas en castellano, como las escritas en portugués,—pueden dividirse en tres clases: en *autos*, en *comedias* y en *farsas*. Los primeros, superiores sin comparación á las comedias y farsas, versan sobre temas bíblicos, y las segundas y terceras, aunque encerradas en marcos más ó menos estrechos, según la extensión del asunto que las motiva, reproducen escenas de la vida real en lo que tiene de cómico.

Tanto en las comedias como en las farsas, el poeta mencionado se convierte en pintor naturalista de las costumbres de su tiempo; y ningún defecto social, ninguna clase, por alta y respetable que sea, escapan á los dardos de su crítica, que, más que la acerada de Plauto, nos recuerda, por lo mucho que tiene de bueno y de malo, la mordaz y sarcástica de Aristófanes.

Entre las comedias de Gil Vicente, la mejor, sin duda alguna, es la titulada *El Viudo*, y entre las farsas, ninguna puede, á nuestro juicio, señalarse como más sobresaliente, pues todas ellas están desarrolladas en su interesante acción burlesca con el mismo gracejo, con la misma animación dramática y con igual fuerza de ingenio. Son verdaderos modelos en su género y, después de los *autos*, lo mejor que produjo la vena inagotable del poeta lusitano.

Las novelas que principalmente se cultivan en el reinado de los Reyes Católicos, son las caballerescas. Ya ori-

ginales, ya traducidas, son esas producciones las que forman el principal encanto de la imaginación española, tan ardiente y apasionada de suyo y tan exaltada en aquellos tiempos por las hazañas que, ora en las guerras de Nápoles y Granada, ora en las que se emprenden para dominar el Nuevo Mundo, realizan ilustres aventureros.

Grande es el cúmulo de novelas que se leen en el siglo XV; pero fuera del grupo caballeresco, sólo se destaca una que nada tiene de extranjera ni de ficción inverosímil y extravagante y que aún hoy mismo está considerada como joya de la literatura castellana. Nos referimos á *La Celestina* ó *Historia de Calixto y Melibea*, original de Fernando de Rojas, si bien hay quien atribuye una parte á escritores que vivieron cincuenta años antes del que hoy la critica, teniendo en cuenta la igualdad de estilo y las condiciones artísticas de la obra, no vacila en presentar como único y verdadero autor.

Á pesar de que Rojas la llamó *tragicomedia* y de que algunos historiadores la juzgan como perteneciente al teatro, la verdad es que *La Celestina*, ni por su extensión, ni por su índole, puede ser considerada como producción dramática. Es una novela dialogada en veintiún actos, cuyo principal mérito consiste en los caracteres, en el movimiento de la acción y en el estilo, sobre todo. Aunque repugnante en algunos pasajes por las liviandades que retrata muy al vivo y por los infames tipos que presenta, es una obra que no deja de tener tendencias morales, puesto que en ella se ven las tristes consecuencias de una pasión amorosa no contenida en los límites de la honestidad

El argumento de *La Celestina* es el siguiente: Calixto, joven de nacimiento distinguido, se enamora de la bella Melibea y no puede conseguir la realización de sus deseos. Mediante los oficios de Celestina, Calixto logra romper en una entrevista la virtud de su amada; pero

entre tanto, sus criados dan muerte á Celestina, porque se negaba á compartir con ellos la ganancia obtenida. Entonces dos amigas de Celestina sienten deseos de venganza, y entendiéndose con asesinos pagados, espian á Calixto cuando de nuevo se abandona al goce de tiernas caricias. Al ruido de los asesinos, que amenazan derribar la casa, sale Calixto y, queriendo saltar las paredes del huerto de Melibea, queda muerto en el acto. Melibea, desesperada, promete seguir á su adorado, y después de confesar su deshonra, sube á lo más alto de una torre y se precipita desde ella, á vista de sus desolados padres.

No se puede, por lo que dejamos tan ligeramente expuesto, apreciar el talento dramático de Rojas. Hay necesidad imprescindible de leer íntegra *La Celestina*, para darse cuenta exacta de su extraordinario valor poético. Pintura de personajes, intriga, acción, diálogo, sentencias, consejos y comparaciones, todo es admirable.

En cuanto á la forma externa, nadie discute el alto lugar que corresponde á *La Celestina*; puede, por su dicción correcta, ponerse en parangón sin desventaja con la incomparable prosa de Cervantes.

La influencia de los estudios clásicos, tan visible en la poesía y en la novela, alcanza también á los demás géneros literarios, pero muy particularmente al histórico, en el reinado de los Reyes Católicos.

Muchos son los cronistas que, aventajando á los de épocas anteriores, llevan á sus composiciones mayor cantidad de arte; pero ninguno supera en méritos á Hernando del Pulgar, hombre doctísimo, que, á petición de los mismos príncipes, escribió la historia de su reinado con el título de *Crónica de los Reyes Católicos*.

Dividese la obra de Hernando del Pulgar en tres par-

tes: la primera comprende los precedentes de aquel reinado; la segunda, los ocho primeros años, y la tercera, las empresas militares. Aun cuando las condiciones del estilo, que tanto animan y embellecen la narración histórica, son muy pobres en la crónica citada, merece su autor grandes alabanzas por el orden que sigue al exponer los hechos, así como por la imparcialidad con que los juzga.

Tachan algunos críticos á Hernando del Pulgar su excesiva afición á los clásicos, que le lleva insensiblemente á convertir su crónica en un mosaico de arengas y discursos, á la manera del historiador latino Tito Livio; pero ese defecto, que en realidad existe, es característico de la mayor parte de los escritores de la época y se halla compensado con otras cualidades excelentes. Entre ellas sobresalen la perspicacia de Hernando del Pulgar para apreciar, con espíritu no exento de filosofía, la razón de los hechos, y su ánimo sereno para decir todo lo que piensa de los hombres que influyen en el desarrollo moral y material de Castilla, durante el siglo XV.

Réstanos tan sólo, para terminar el ligero esbozo que venimos haciendo de la literatura española en el reinado de los Reyes Católicos, decir cuatro palabras acerca de la oratoria religiosa, que, más que la profana, cuenta en aquellos tiempos con insignes cultivadores. El más brillante, sin duda, es fray Hernando de Talavera, que mereció por su esclarecida fama y virtudes ejemplares, la protección de la reina Isabel y el respeto de todos sus contemporáneos. Su elocuencia, como de hombre evangélico, fué clara, sencilla, piadosa y siempre destinada á fortalecer la fe de los españoles; á reformar sus costumbres, un tanto relajadas por los excesos inevita-

bles de la guerra de la Reconquista, y á convertir moros y judíos, de los que logró llevar tres mil en un día para que recibieran el bautismo, sin que contra él se hubiese elevado queja alguna de seducción ni de violencia. Tan excelentes resultados se debieron á que fray Hernando de Talavera predicaba más con solidez de raciocinio y llaneza de palabra, que con pomposos artificios retóricos y á que todos sus sermones los escribió en idioma patrio, apartándose de la tendencia general del clero, que aún prefería para sus obras la lengua latina.

LECCIÓN SEXTA

Siglo XVI.—Causas del extraordinario desarrollo de las letras.—*La Escuela Italiana*.—Boscán.—Garcilaso de la Vega: su carácter y condiciones como poeta; sus obras.—Imitadores de Garcilaso.—*La Escuela Tradicional Castellana*: Cristóbal de Castillejo.—Harmonía de las tendencias de una y otra escuela.—Hurtado de Mendoza.

«La flor de la vid, dice Goethe, apenas tiene color ni forma, pero los opulentos racimos de uvas maduras y jugosas son deleite de los dioses y de los hombres.»

No encontramos palabras más apropiadas que las del gran poeta alemán, para dar comienzo á la historia de la literatura castellana durante el siglo XVI. Tras largo y rudo batallar, la raza española, integrada en la plena posesión de sí misma, entra con el imperio de Carlos V en el *siglo de oro* de su incontrastable supremacía intelectual, política y guerrera, que le permite, mejor que á ninguna otra, imponer su ley y su dominio á las corrientes del mundo.

En el completo desarrollo de sus cualidades y formando una sola y harmónica unidad nacional, España llega á ser en el siglo XVI la metrópoli del pensamiento humano, la Atenas de Europa, á cuya vista el alma se siente como suspensa y encantada por los prestigios del genio. Filósofos, poetas, pintores y soldados, en constelación

deslumbradora, respirando la atmósfera dominante de disputas religiosas, de grandes guerras y galanteos, de viajes á mundos lejanos y desconocidos, coronan el edificio de la civilización ibérica con sus proezas legendarias y con sus conquistas espirituales, que aun veladas hoy por el infortunio y aislamiento en que la España se agita, están llamadas á figurar siempre, cual orgulloso blasón del genio que las produjo, y á vivir en su esencia, no tanto en el presente, cuanto en la herencia social del porvenir.

La literatura italiana, en la cual habían completamente sazonado los frutos del Renacimiento, sigue en el siglo XVI contribuyendo al desarrollo de la literatura española. Esto se explica si se considera que Italia, teatro entonces de gloriosas conquistas para España, había llegado al apogeo de su grandeza literaria y artística y presentaba, no sólo modelos dignos de imitación, sino modelos que, arrancando de fuentes latinas, tan en consonancia estaban con las tendencias del espíritu de los españoles. Alma de la reforma literaria que se propone enriquecer la poesía castellana con las galas del metro italiano ó florentino, es el poeta Juan Boscán, más célebre por la empresa que valeroso acomete, que por el mérito de sus producciones.

La obra de Boscán era conveniente y hasta indispensable. La versificación española, si bien había abandonado el monótono alejandrino por las coplas de arte mayor y contaba con variedad de metros ligeros, de cinco hasta ocho sílabas, carecía de uno que la permitiera elevarse á las altas esferas de la poesía y acomodarse mejor á la variedad de tonos del sentimiento, y sólo el endecasílabo italiano, con sus múltiples cesuras y combinaciones, podía satisfacer necesidades tan sentidas.

Cierto que ese metro no era nuevo en Castilla, pues ya lo habían usado Alfonso el Sabio, el Arcipreste de Hita y el Marqués de Santillana; pero ninguno de ellos había sabido,—explotando su admirable riqueza de cadencias en la majestuosa octava real, en los elegantes cortes de la silva y en la severa sobriedad del terceto y del soneto, —fundar sobre el endecasílabo todo un nuevo sistema poético.

Aun cuando de mucha ilustración, Boscán no reunió las dotes necesarias para llevar á feliz término su empresa. Más literato que poeta, sus versos, aparte de la pureza de lenguaje, no revelaban al genio capaz de concebir una idea y de poder realizarla sin otro auxilio que sus propias fuerzas. Así es que, si en la obra de escribir trovas al *italico modo*, nadie puede disputar á Boscán los honores de la iniciativa, los laureles del triunfo definitivo corresponden al gran poeta Garcilaso de la Vega, verdadero reformador de la poesía castellana.

Pocos ó ninguno de los españoles ilustres del siglo XVI, inspiran, como Garcilaso, tan honda simpatía. De la lectura de estudios biográficos diversos, resulta que Garcilaso «era de aspecto hermosamente varonil, de grandes y vivos ojos, de rostro apacible, de frente despejada, dulce en los sentimientos de amor, vehementísimo en los de amistad, noble en las palabras, cortesano en las acciones, igual en resistir el peso de la seda que el del hierro, y tan caballero en la ciudad como en la guerra».

Realizadas esas excelentes condiciones personales «por la destreza singular en el manejo de espadas y caballos, en el tañer el arpa y la vihuela y en el cantar con regalado acento los mismos versos que escribía», se explica que el poeta que nos ocupa subyugase á su estimación la voluntad de cuantos le trataban y que el mismo emperador Carlos V lo llamara á su corte para honrarlo y enaltecerlo

Después de haberse casado muy joven con dama de altísimas prendas, y siguiendo la noble profesión de las armas, Garcilaso figura en la defensa de Viena contra los turcos, en la toma de la Goleta y de Túnez, en la desdichada jornada de Provenza, yendo á morir á Niza, de edad de poco más de treinta años, á consecuencia de una herida que recibió en la cabeza al atacar valerosamente el castillo de Fréjus.

Los anteriores datos carecen de interés, en razón á que nada nos dicen de la vida íntima del poeta, sólo apreciable para los que, abandonando la superficie, logran penetrar en el fondo de sus obras. Estudiándolas y sintiéndolas, la crítica llega á convencerse muy pronto de que todas ellas son algo más que escuela de filigranas retóricas, de imitaciones virgilianas y de voluptuosos remedos petrarquistas. La lectura de cualquiera basta para adivinar que en aquellos versos sublimes palpita un corazón vertiendo sangre y que en el *dulce lamentar de los pastores* no hay más que un solo protagonista: Garcilaso.

Aquel tipo ideal de la fuerza y de la belleza varonil, rendido al peso del amor, había llegado á concentrar en una mujer todos los afectos de su existencia, y al perderla, al arrebatársela la muerte, traduce sus sufrimientos en cantos tristísimos y los confía al seno de la naturaleza solitaria, que ya para él no tiene luz en sus soles, hermosura en sus cielos, verdor en sus prados, música en sus fuentes, trinos en sus aves, y que parece asociarse con sus tristezas melancólicas á las que el poeta siente, huérfano de las ternuras de su amada.

No se trata, pues, de un falso sentimentalismo poético, sino de una historia de realidad muy objetiva, en la cual Garcilaso canta como poeta lo que sintió como hombre. Los que, al juzgar á Garcilaso, aseguran que el sentimiento sólo funciona en él como fuerza intelectual y que en sus versos se encuentran más las excelencias de un

espíritu reflexivo que los arrebatos de un corazón ardiente y apasionado, ó no han comprendido al poeta ó no han llegado á identificar el fondo con la forma externa de sus obras. En ellas, al contrario de lo que algunos estéticos suponen, se ven tan harmónicamente combinados el amante y el artista, que jamás por respetos literarios se falsean ó exageran las realidades de la vida; jamás la inspiración deja de expresar afectos tiernos y sinceros que, si se acrisolan y embellecen en el alma del poeta, no por eso dejan de ser la pintura fiel y exacta de un amor enérgico, sentido y completamente humano.

Hay que tener presente, además, que las ideas no viven cuando están mal expresadas y que la labor del pensamiento, en poesía sobre todo, sólo en gracia de los primeros artísticos alcanza verdadero renombre. De ahí que la musa de Garcilaso sea, no la del poeta plebeyo que se adorna con trajes que no la pertenecen, sino la del aristócrata que viste los que, por bellos y deslumbrantes, cuadran mejor á su alta jerarquía intelectual.

Purificada de los vulgarismos y asperezas que solían afearla en los poetas anteriores, la lengua castellana se presenta en Garcilaso dulce, sonora, palpitante y llena de expresiones y giros nuevos, pudiendo asegurarse que con el citado escritor llega al límite de su perfección actual.

Las poesías de Garcilaso son muy pocas: en su breve y accidentada vida sólo escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones, una epístola y treinta y siete sonetos. Sobresalen en mérito las églogas y entre éstas la primera y la tercera, que, á nuestro juicio, pueden y deben ser consideradas como lo mejor que en su género tiene la literatura española. Originalidad, frescura, sentimiento, todo lo reúnen aquellas notas exhaladas por el poeta de las almas enamoradas y afligidas que, respondiendo á sus interiores tristezas, impregna sus cantos de hondos y desgarradores gemidos y los adorna con todas las imágenes

que pueden sugerir al arte los más dulces y apacibles cuadros de la naturaleza campestre.

Para justificar los altos merecimientos de Garcilaso, basta reproducir las populares y conocidas estrofas de la égloga primera, en que el pastor Nemoroso pinta al pastor Salicio la pena que siente por la muerte de su amada Elisa.

Dicen así:

*Corrientes aguas, puras, cristalinas,
 Árboles que os estáis mirando en ellas,
 Verde prado de fresca sombra lleno,
 Aves que aquí sembráis vuestras querellas
 Hiedra que por los arboles caminas,
 Torciendo el paso por su verde seno;
 Yo me ví tan ajeno
 Del grave mal que siento,
 Que de puro contento
 Con vuestra soledad me recreaba,
 Donde con dulce sueño reposaba,
 Ó con el pensamiento discurría
 Por donde no hallaba
 Sino memorias llenas de alegría.

Y en este mismo valle, donde agora
 Me entristezco y me canso en el reposo,
 Estuve ya contento y descansado.
 ¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
 Acuérdome, durmiendo aquí algún hora,
 Que, despertando, á Elisa ví á mi lado.
 ¡Oh miserable hado!
 ¡Oh tela delicada,
 Antes de tiempo dada

Á los agudos filos de la muerte!
 Más conveniente fuera aquesta suerte
 Á los cansados años de mi vida,
 Que es más que el hierro fuerte,
 Pues no la ha quebrantado tu partida.

¿Dó están agora aquellos claros ojos
 Que llevaban tras sí como colgada
 Mi ánima do quier que se volvían?
 ¿Dó está la blanca mano delicada,
 Llena de vencimientos y despojos
 Que de mí mis sentidos le ofrecían?

Los cabellos que vían
Con gran desprecio al oro,
Como á menor tesoro,
¿Adónde están? ¿Adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que el dorado techo
Con presunción graciosa sostenía?
A questo todo agora ya se encierra,
Por desventura mía,
En la fría, desierta y dura tierra.
¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que había de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario día
Que diese amargo fin á mis amores?
El cielo en mis dolores
Cargó la mano tanto,
Que á sempiterno llanto
Y á triste soledad me ha condenado;
Y lo que siento más es verme atado
Á la pesada vida y enojosa,
Solo, desamparado,
Ciego sin lumbré en cárcel tenebrosa.

.....
.....
.....

Como al partir del sol la sombra crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra escuridad que al mundo cubre.
De do viene el temor que nos espanta,
Y la medrosa forma en que se ofrece
Aquello que la noche nos encubre,
Hasta que el sol descubre
Su luz pura y hermosa;
Tal es la tenebrosa
Noche de tu partir, en que he quedado
De sombra y de temor atormentado.
Hasta que muerte el tiempo determine
Que á ver el deseado
Sol de tu clara vista me encamine.
Cual suele el ruiseñor con triste canto
Quejarse entre las hojas escondido,
Del duro labrador, que cautamente
Le despojó su caro y dulce nido

De los tiernos hijuelos, entre tanto
 Que del amado ramo estaba ausente:
 Y aquel dolor que siente
 Con diferencia tanta
 Por la dulce garganta
 Despide, y á su canto el aire suena,
 Y la callada noche no refrena
 Su lamentable oficio y sus querellas,
 Trayendo de su pena
 Al cielo por testigo y las estrellas;
 Desta manera suelto yo la rienda
 Á mi dolor, y así me quejo en vano
 De la dureza de la muerte airada.
 Ella en mi corazón metió la mano,
 Y de allí me llevó mi dulce prenda,
 Que aquel era su nido y su morada
 ¡Ay muerte arrebatada!
 Por ti me estoy quejando
 Al cielo, y enojando
 Con importuno llanto al mundo todo.
 Tan desigual dolor no sufre modo:
 No me podrán quitar el dolorido
 Sentir, si ya del todo
 Primero no me quitan el sentido.

.....

 Divina Elisa, pues agora el cielo
 Con inmortales pies pisas y mides,
 Y su mudanza ves estando queda,
 ¿Por qué de mí te olvidas y no pides
 Que se apresure el tiempo en que este velo
 Rompa del cuerpo y verme libre pueda,
 Y en la tercera rueda
 Contigo mano á mano
 Busquemos otro llano,
 Busquemos otros montes y otros ríos,
 Otros valle floridos y sombríos,
 Do descansar, y siempre pueda verte
 Ante los ojos míos,
 Sin miedo y sobresalto de perderte?

De las odas de Garcilaso, puede presentarse como de-
 chado de armonía y elegancia, la titulada *Á la flor de*

Gnido, escrita en estrofas de cinco versos, felizmente combinados, que se designaron con el nombre de *liras* y que después fueron imitadas por muchos poetas. La citada composición, dedicada á una dama para persuadirla á que dejara de atormentar con sus desdenes á un amante, es la primera enteramente clásica y de sabor horaciano, que se halla entre las líricas del *siglo de oro*, y aunque un tanto amanerada y fría en ocasiones, no deja de recomendarse por la encantadora sonoridad del verso y por la gracia y colorido en la expresión; cualidades que siempre resplandecen en Garcilaso, aun tratándose de ciertas canciones que compuso á la manera italiana y en las que abusó de los alambicados conceptos y sutilezas propios de la escuela del Petrarca.

Sostienen algunos eruditos que la gloria de Garcilaso está formada con jirones arrancados á la de Virgilio y que sus obras sólo son un hábil tejido de frases del autor de las *Geórgicas*. Nada menos cierto. Aparte de que todos los buenos poetas, sin mengua de la propia inspiración, han buscado siempre, para producir, el auxilio ó cuando menos el incentivo de las obras del genio, debemos reconocer que Garcilaso hace suyo, mejorando, todo lo que toma é imprimiéndole el sello especial de *su estilo*, que le permite presentar lo que imita como producto natural y espontáneo. Sobrio en el ejercicio de la copia de alguna que otra imagen ó pensamiento feliz, jamás Garcilaso convierte su inteligencia y su sensibilidad en conductores mecánicos de la inspiración ajena, sino que, poniendo en el trabajo toda su alma, es ella y no otra la que, en definitiva, prevalece y vive en las creaciones de su rica y original fantasía.

La reforma llevada á cabo por Garcilaso de la Vega, si tuvo enérgicos defensores, fué también rudamente com-

batida por los poetas de la *escuela tradicional*. Entre los primeros figura Gutierre de Cetina, muy elogiado en su tiempo por Lope, Herrera y otros ingenios ilustres, pero que, en realidad, vale muy poco. Si se exceptúa el lindísimo madrigal *Á unos ojos*, lo escrito por Cetina carece del sentimiento de la naturaleza, tan potente en Garcilaso, y forma parte de esa poesía que hoy consideramos vieja, no porque lo sea con relación á nuestro siglo, sino porque nació vieja.

El poeta que, á pesar de los irresistibles avances de los llamados *petrarquistas*, sustentó con brillo la antigua escuela de las coplas castellanas, contra las obras de Boscán y Garcilaso, fué Cristóbal de Castillejo, quien atacó á los partidarios de la reforma y siguió haciendo gala de los metros cortos y ligeros, en composiciones no exentas de gracia, naturalidad y soltura.

Los esfuerzos de Castillejo, sin embargo, resultaron estériles. Ni lo acerado de sus sátiras, ni el gracejo de sus canciones, glosas y villancicos, ni su *vis cómica* notable, ni su estilo correcto, bastaron á contener los progresos de la escuela italiana. La victoria de Garcilaso era completa y el *endecasílabo* podía considerarse ya como definitivamente incorporado á la versificación española.

Como poeta de alguna importancia en la literatura del siglo XVI, figura además D. Diego Hurtado de Mendoza, en quien, según todos los historiadores, se amalgaman los elementos de las dos escuelas enemigas, la italohispana y la tradicional castellana. Dejando para el lugar correspondiente el estudio de sus obras en prosa, diremos que como lírico escribe epístolas, elegías, canciones y sonetos á la italiana y muchas quintillas y redondillas á la española, pero con mérito muy distinto. En las primeras,

razona más que siente é imita, sin nervio en el decir, á griegos, latinos é italianos; en las segundas, sus coplas amorosas están llenas de delicados pensamientos, de rasgos de imaginación brillantes, y puede decirse que aventaja á todos los que le precedieron, en revestir de nobles y sencillas formas los afectos del alma.

Á semejanza de la mayor parte de los poetas de aquella época, Hurtado de Mendoza trata muchas veces de asuntos mitológicos, malogrando su ingenio en fábulas y poemas, donde todo es artificial y falso y donde ni siquiera se salvan la corrección y pureza en el lenguaje.

Esto no obstante, Hurtado de Mendoza ocupa con sus bellezas y defectos lugar muy distinguido en el parnaso castellano. Si el valor de sus versos es discutible, no podemos negar que en ellos logran armonizarse y hasta desaparecer como independientes, dos escuelas en lucha, formando una sola y nueva, que al incorporarse gallarda y definitivamente al *siglo de oro* nos presentará primorosa, limpia y bañada en olas de verdadero deleite estético, la inspiración que campea en los más grandes poetas españoles.

LECCIÓN SÉPTIMA

Apogeo de la poesía lírica en España.—De las llamadas Escuelas Poéticas.—Fr. Luis de León.—Fernando de Herrera.—Los Argensolas.—El eulteranismo: Góngora.—Méritos y defectos de este autor.—Poetas que se preservan del mal gusto.—Rodrigo Caro.—Fernández de Andrada.—Rioja.

Al período que, durante el siglo XVI, abraza los reinados de Carlos I y Felipe II, corresponde el apogeo de la literatura española. Aun cuando esclavos de sus ambiciones de gloria militar y del solícito empeño en resistir los avances del protestantismo, no dejan uno y otro monarca,—los más grandes, sin duda, de la casa de Austria,—de trabajar también por el florecimiento de las letras, que en su vuelo prodigioso, llegan entonces á alturas no superadas por ninguna nación del mundo.

Todas las manifestaciones intelectuales adquieren en aquella época sólidos progresos; pero la poesía lírica, especialmente, brilla con fuerza soberana en multitud de poetas que, si no tan grandes como el criterio tradicional asegura, puede decirse que son prez y orgullo de la hermosa lengua castellana. Nosotros, al juzgarlos, aunque respetuosos con la opinión ajena, procuraremos decir franca y lealmente en qué medida la autoridad de los siglos se halla conforme con nuestro sentido estético, sin

que, más panegiristas que críticos, lleguemos á confundir en el mismo elogio á aquellos autores que vieron coronada su obra con el merecido logro del acierto, y á los que apenas si tienen interés para la erudición ó la bibliografía.

Antes de entrar en el estudio de la lírica española,—á partir de la muerte de Garcilaso,—conviene consignar que no existen, como algunos historiadores aseguran, tres escuelas poéticas distintas: la *salmantina*, la *sevillana* y la *aragonesa*. Sólo existen poetas españoles que, adoptando los metros italianos, escriben sin diferencias notables entre sí, puesto que todos beben en las mismas fuentes clásicas, cultivan los mismos géneros, y si alguna nota separa á los andaluces de los aragoneses y á éstos de los castellanos, no es ciertamente la *regional*, que algunos ven en ellos, para fraccionarlos y dividirlos en grupos distintos, sino la *individual* y característica de su genio.

El más ilustre de todos los poetas que figuran en la segunda mitad del *siglo de oro*, es, sin duda alguna, fray Luis de León. Inspiración nueva de un pueblo nuevo, la del inmortal agustino consigue llevar á sus maravillosas creaciones lo más puro del carácter español, en lo que tiene de religioso y patriótico y los exquisitos relieves de una forma clásica irreprochable.

Hasta la aparición de Fr. Luis, puede decirse que, con excepción hecha de Garcilaso, el espíritu del Renacimiento apenas si había rozado con sus alas el de la poesía española: sólo en la musa del mencionado poeta resucitan la verdad y la naturaleza; sólo en las cuerdas de su lira surgen resplandecientes de hermosura las antiguas y sensuales formas griegas, para encerrar, como en án-

fora delicada, los perfumes de un arte sincero y eminentemente cristiano.

Y no se crea que al buscar el perfecto equilibrio entre el fondo y la superficie, al querer llevar á sus obras la armonía de los dioses olímpicos, ó mejor dicho, al querer darnos lo ideal en lo plástico, Fr. Luis se resiente de artificio, de amaneramiento y falta de vida personal: nunca el genio se ha movido con más independencia; nunca la poesía candorosamente artística ha tenido revelaciones más espontáneas; nunca lo bello y lo bueno han surgido de más puros y frescos manantiales.

Cierto que sus modelos son los grandes poetas paganos,—Horacio especialmente; pero, como de planta rica en jugos, Fr. Luis sólo extrae de la poesía latina aquellos que necesita para llevar á su arte encantador la majestad tranquila de la forma, sin que por ello deje de ser siempre nuevo y original en lo íntimo, en lo sustancial de sus versos, que ponen de relieve, no al talento de imitación, sino al verdadero poeta lírico, que habla para revelarnos, hondamente conmovido, un estado de su alma. Esa, y no otra, es la causa de que todas las poesías de Fr. Luis, á pesar de su abolengo clásico, no sean ni griegas ni latinas, sino castizamente españolas, y de que, por sus cualidades privativas, se destaquen como inconfundibles y únicas entre todas las de su siglo.

Estudiándolas, se ve que nunca como en ellas se ha manifestado la belleza con claridad más transparente y que nunca el genio ha establecido una armonía más perfecta entre la idea y la palabra, entre el alma y el cuerpo de sus producciones. Á medida que se leen, el pensamiento se abre para recibir luz suave; los pulmones se ensanchan para respirar con tranquilidad aire puro; y el corazón, dulcemente solicitado, late sin violencias, para saborear las indecibles ternuras de un lí-

rismo que brota, no con rumor de torrente despeñado, sino que fluye con el acompasado movimiento de purísimo y caudaloso río.

Aquellas *obrecillas* que Fr. Luis asegura que en sus mocedades se le cayeron de las manos, y en las que por maravilloso instinto poético se dicen verdades profundas, sin saber que se dicen, tienen el raro privilegio de unir la sencillez á la sublimidad y el de estar compuestas sin rebuscados atildamientos, ni efectos amanerados. Atento el poeta á expresar lo que siente, desarrolla sus temas con una nitidez y un orden que encantan, sin hiperboles altisonantes, sin huecos arranques oratorios, sin versos epilépticos; y cuando una centella de poética inspiración viene á esmaltar con chispazos de fuego la urdimbre perfecta de alguna de sus admirables estrofas, sabe dominarse de tal modo y canalizar—por decirlo así—la corriente eléctrica, que jamás la vehemencia le descompone, ni el entusiasmo le apea del regio y soberano dominio de sus potencias creadoras.

Fr. Luis merece ser estudiado, no sólo como poeta, sino como carácter extraordinario y grande. Enemigo de todo lo que tuviera visos de pompa, su vida contrasta notablemente por lo modesta y silenciosa con la extensión de su celebridad y con la altura de su fama. Ni los halagos del mundo, ni los esplendores de la gloria, consiguieron interrumpir por un instante la paz de su espíritu, consagrado al estudio y á la meditación. No estuvo exento del dote de contrariedades y persecuciones terribles; pero, voluntad sin pecados é inteligencia sin sombras, jamás dejó Fr. Luis de sobreponerse á las miserias de sus enemigos y de responder, fuerte en su virtud invulnerable, al insulto con la resignación y á los ataques

con verdadera mansedumbre cristiana. La maldad de los hombres le entristece, pero no le irrita; y si sus émulos lo zahieren y difaman hasta el punto de conseguir que la Inquisición lo tenga encerrado cinco años en un calabozo, por haber traducido á lengua vulgar, contra la prohibición expresa de la autoridad eclesiástica, el *Cantar de los cantares*, el egregio poeta sabe con su conducta realizar el ideal del hombre que toma por modelo la eterna sabiduría y que espera resignado el momento de la reparación y de la justicia.

Como el sublime Mártir del Gólgota, devuelve á los que le delataron, sospechando de su ortodoxia, bien por mal; y sereno y grave, esparce por do quiera los tesoros de su inagotable benevolencia, ajeno al rencor, á la envidia y á la venganza, que considera como patrimonio exclusivo de las almas que no consiguen emanciparse de las pasiones del mundo.

Así lo vemos que, absuelto en el proceso que se le formó y reintegrado en la cátedra de Sagrada Escritura que desde mucho antes de su prisión desempeñaba en la Universidad de Salamanca, empieza nuevamente sus explicaciones con la célebre frase: *Como decíamos ayer*. . . . demostrando que en su alma nobilísima no existían resentimientos y que ni las angustias ni los dolores habían logrado interrumpir la serenidad del filósofo que, hallando su centro en sí mismo, no necesitaba, para vindiarse, de disputas estériles, sino seguir viviendo en el amor á la verdad y en el amor á la virtud.

Las obras poéticas de Fr. Luis de León pueden, á nuestro juicio, dividirse en *imitaciones italianas*, en traducciones *griegas, latinas y hebraicas* y en *composiciones originales*.

Á las primeras pertenecen algunas refundiciones del Petrarca, de Bembo y de Juan de La Cassa, y varios sonetos, de los cuales uno especialmente, el que comienza:

•Agora con la aurora se levanta....•

es, en su género, el mejor de cuantos se han escrito en castellano.

Á las segundas corresponden las traducciones de Píndaro, Virgilio, Tibulo, Horacio y las de una excelente colección de salmos bíblicos.

Y las terceras, abrazan aquellas poesías en las cuales la musa del egregio cantor, emancipada de toda influencia extraña, vuela con alas propias y enriquece la lírica española con joyas que nada deben á las literaturas extranjeras.

Haciendo caso omiso de las imitaciones y de las traducciones, y fijándonos tan sólo en las obras poéticas de fray Luis, que nosotros consideramos como originales, diremos que éstas pueden á su vez dividirse en *patrióticas* é *individuales*, según sea el sentimiento de la nacionalidad ó el intenso y conmovedor de su alma, el que inspira los versos del poeta.

Entre las de asunto nacional y patriótico, figura en primer término la *Profecía del Tajo*, oda magnífica que se distingue por la vigorosa entonación, por la sublimidad de las imágenes, por la feliz concisión de los apóstrofes y epítetos y por el movimiento y vida que animan todas sus estrofas.

He aquí algunas de las más importantes, en las cuales se supone que el río Tajo habla al rey Don Rodrigo, al injusto forzador de Florinda ó la Cava:

.....

 •Oye, que al cielo toca
 Con temeroso són la trompa fiera,
 Que en África convoca
 El moro á la bandera,
 Que al aire desplegada va ligera

La lanza ya blanda
 El árabe cruel, y hiere el viento
 Llamando á la pelea:
 Innumerable cuento
 De escuadras juntas veo en un momento
 Cubre la gente el suelo,
 Debajo de las velas desaparece
 La mar, la voz del cielo
 Confusa y varia crece,
 El polvo roba el día y le escurece.
 ¡Ay, que ya presurosos
 Suben las largas naves! ¡Ay, que tienden
 Los brazos vigorosos
 Á los remos, y encienden
 Las mares espumosas por do hienden!
 El Eolo derecho
 Hincha la vela en popa, y larga entrada
 Por el hercúleo estrecho,
 Con la punta acerada
 El gran padre Neptuno da á la armada.
 ¡Ay triste! ¿Y aun te tiene
 El mal dulce regazo? ¿ni llamado
 Al mal que sobreviene
 No acorres? ¿Ocupado
 No ves ya el puerto á Hércules sagrado?
 Acude, acorre, vuela,
 Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
 No perdones la espuela,
 No des paz á la mano,
 Menea fulminando el hierro insano.

.....

.....

De todas las poesías en que Fr. Luis se presenta movido por un individualismo profundo, ninguna tan suave, tan sentida, tan llena de perfecciones como *La vida del campo*. Escuchando sus versos dulces, saboreando sus notas, que parecen vibrar en aire puro y sonoro, el espíritu del lector se desvanece entre los arboles del crepúsculo de una tarde tranquila y las caricias de una brisa tibia y perfumada por los efluvios del tomillo y del romero, para buscar en la contemplación de la naturaleza

y en el apartamiento de los encontrados intereses de la sociedad, aquel sosiego, aquella calma, que tan felices hacen á los que logran sustraerse del todo al imperio de las pasiones y de las ideas parciales que agitan á la mayoría de los hombres.

Oigamos al poeta:

.....

 *Vivir quiero conmigo,
 Gozar quiero del bien que debo al cielo,
 Á solas, sin testigo,
 Libre de amor, de celo,
 De odio, de esperanzas, de recelo.
 Del monte en la ladera
 Por mi mano plantado tengo un huerto,
 Que con la primavera,
 De bella flor cubierto,
 Ya muestra en esperanza el fruto cierto.
 Y como codiciosa
 Por ver y acrecentar su hermosura,
 Desde la cumbre airosa
 Una fontana pura
 Hasta llegar corriendo se apresura.
 Y luego, sosegada,
 El paso entre los árboles torciendo,
 El suelo de pasada
 De verduras vistiendo
 Y con diversas flores va esparciendo.
 El aire el huerto orea,
 Y ofrece mil olores al sentido,
 Los árboles menea
 Con un manso ruído
 Que del oro y del cetro pone olvido.*

Pero donde indudablemente Fr. Luis llega á las cumbres del verdadero lirismo, es en las composiciones de carácter místico, que, con ser muy pocas, bastan y sobran para justificar la fama de su autor. En las odas *Noche serena* y *Á Felipe Ruiz*, el alma del poeta, embriagada de la idea de Dios, presa de nostalgia divina, nos repro-

duce las angustias que padece en este *valle de lágrimas*; y ante la contemplación de los astros que ruedan en la eterna inmensidad, suspira por romper las cadenas que le retienen á este bajo mundo y subir cuanto antes á gozar de las delicias de la patria inmortal. En la hermosa alegoría *Alma región luciente*, el espíritu alado de fray Luis se remonta hasta llegar á su venturoso centro; y amalgamando lo abstracto con lo concreto, lo visible con lo invisible, pinta la vida del cielo, pudiendo asegurarse que nadie, como el citado poeta, ha tenido la visión de las cosas ultraterrestres y las ha revelado en melodías más angelicales, en transportes más puros, en versos que enfervoricen tanto y que logren unir con elocuencia más artística lo apacible á lo vehemente, lo sencillo á lo sublime, lo candoroso á lo magnífico.

Igual hermosura, idéntico sentimiento resplandecen en la canción *Á nuestra Señora*, en las tituladas *Vida religiosa*, *Apartamiento* y *Á Francisco de Salinas*; pero nunca puso el ideal más alto, y descubrió el ardor de su alma Fr. Luis, como en la oda que dedica á la *Ascensión del Señor*. La lírica castellana no tiene nada más perfecto. Por su sobriedad maravillosa, por su igualdad estética y por el dolor y ternura en ella expresados, puede decirse que la composición citada, no es obra de molde humano, sino de cincel divino, y que las cinco estrofas que la forman viven y vivirán á través de los siglos, como corona de laurel ceñida á la frente del poeta español que mejor ha sabido sentir y expresar la belleza, y cuyo nombre ilustre, simbolo de un alto magisterio moral, debe colocarse por todos los buenos, una vez conocido, en el santuario de las memorias sagradas.

La oda á que nos referimos dice así:

EN LA ASCENSIÓN

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, oscuro.

Con soledad y llanto,
 Y Tú, rompiendo el puro
 Aire, te vas al inmortal seguro?
 Los antes bienhadados,
 Y los agora tristes y afligidos,
 Á tus pechos criados,
 De ti desposeídos,
 ¿Á dó convertirán ya sus sentidos?
 ¿Qué mirarán los ojos
 Que vieron de tu rostro la hermosura,
 Que no les sea enojos?
 Quien oyó tu dulzura,
 ¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
 Aqueste mar turbado
 ¿Quién le pondrá ya freno? quién concierto
 Al viento fiero, airado?
 Estando Tú cubierto,
 ¿Qué norte guiará la nave al puerto?
 ¡Ay! nube envidiosa
 Aun de este breve gozo, ¿qué te aquejas?
 ¿Dó vuelas presurosa?
 ¡Cuán rica tú te alejas!
 ¡Cuán pobres y cuán ciegos ¡ay! nos dejás!

Fr. Luis de León, ese gran poeta sobre el cual la crítica moderna acepta con respeto y hasta con amor el criterio heredado, no tuvo sucesores. Su inspiración genial y personalísima no se reproduce en las letras castellanas; pues si bien existen en el siglo XVI algunos otros líricos de méritos eminentes, carecen de fisonomía propia y no llegan á la altura del ilustre agustino.

El único que puede considerarse como notable y digno de ser estudiado, es el famoso Fernando de Herrera, llamado por sus contemporáneos el *Divino*; pero que, á nuestro juicio, no tiene sino en parte los altos méritos que se le adjudican. De la lectura paciente y detenida de sus obras, resulta,—y en esta opinión coincidimos con la del historiador Sánchez de Castro,—que en Fernando

de Herrera hay dos poetas: uno inspirado y nacional; otro frío, clásico, italiano.

Sus mejores obras pertenecen al primer aspecto; pero bueno es advertir que aun tratándose de Herrera en su faz artística más recomendable, todavía carece de muchas de las condiciones que nosotros exigimos al verdadero poeta. El principal defecto de sus composiciones consiste en la falta de sentimientos individuales y en que todas ellas revelan más al escritor de talento, que al genio de sensibilidad y fantasía. Herrera, como la mayor parte de los poetas de la llamada *escuela sevillana*, atiende con cariño, pule y hasta cincela en ocasiones, la forma externa de sus trabajos; pero el fondo se resiente de falta de sinceridad, de vida original y espontánea; y de ahí que sus versos resulten siempre más retóricos que inspirados, más huecos que macizos, más llenos de metáforas ampulosas, que de afectos profundos y misteriosos. Cierto que en ellos se ven músculos y nervios de gigante, elocuencias de tribuno, gritos de ideas morales trascendentes; pero no tienen, por lo general, ese dejo consolador y comunicativo del arte que, huyendo de la imitación de los modelos escritos, busca, para producir, el estudio directo del corazón y de la naturaleza.

Hasta en sus elegías y poesías eróticas, Herrera carece de sencillez, de naturalidad y de sentimiento. Sus frases quieren ser ingenuas, tiernas, melancólicas, y resultan amaneradas, frías, arcaicas; quieren ser suspiros caldeados por la pasión ó por la interna congoja, y se convierten en prodigiosos ejercicios de verbosidad metafísica; quieren ser gritos del alma, y llegan á nuestros oídos como voluptuosa sinfonía de vocablos pulidos; en una palabra: en todo aquel derroche de trabajo puramente gramatical y mecánico, no se ve al genio que adorna una idea fresca, original y palpitante, sino al retórico hábil, al erudito que embalsama una momia.

De lo dicho se deduce que el talento de Herrera consiste

en un dominio soberano de los medios artísticos y en una habilidad técnica para perfeccionar la ejecución de sus obras; pero no basta llevar imaginación al estilo, armonía á la versificación, dignidad y pompa al lenguaje, para producir cantos líricos perfectos: con esos elementos se escriben poesías de razón y de buen sentido, versos ricos en imágenes de gran espectáculo, pero nunca se conmueve el alma con acentos hondos y penetrantes.

Reconociendo, pues, que Herrera presenta un esfuerzo nobilísimo para llevar á la poesía castellana la grandeza de lo sublime, auxiliado por los recursos del arte, y que nadie como él ennoblece la buena dicción poética, diremos que su inspiración atrevida y exaltada sólo es digna de elogio, con ciertas salvedades, en tres composiciones. en la *Canción á la batalla de Lepanto*, en la elegía *Á la pérdida del Rey Don Sebastián y su ejército* y en la oda *Á Don Juan de Austria*. En ellas, aunque el esmero de la forma degenera algunas veces en amaneramiento, es donde se encuentran los mejores versos del renombrado poeta andaluz y donde la sonora grandiosidad, la majestuosa cadencia y el ritmo encantador del endecasílabo castellano, llegan á su expresión más culminante. En la primera y en la segunda composición, Herrera se distingue notablemente por el fuego con que expresa las pasiones más vivas, por sus movimientos enérgicos, atrevidos y exaltados; y en la tercera, si bien inferior á las otras dos, por el abuso que hace de palabras y figuras mitológicas, no deja de revelar cualidades que acreditan su buen gusto, más atento, por desgracia, al modo de expresar los sentimientos, que al deseo de interesar y conmover con ellos.

Del grupo de imitadores clásicos que en el *siglo de oro* constituyen la llamada *escuela aragonesa*, podemos citar

á los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, apellidados los *Horacios españoles*. La inspiración de uno y otro, profundamente reflexiva, los aparta del movimiento, del calor y del entusiasmo del verdadero lirismo y los lleva á cultivar la poesía moral y la sátira, en cuyos géneros inferiores sobresalen, más por lo cultos y atildados, que por lo enérgicos y floridos. Ninguna de sus obras puede citarse como producto de la actividad espontánea del genio, si bien creemos que las de Bartolomé acusan imaginación más viva y un arte menos áspero y menos fastidioso. Esto no obstante, los Argensolas tienen una variada y excelente colección de sonetos, entre los cuales pueden aplaudirse sin reservas y presentarse como admirables modelos de dicción y de filosofía, los titulados *Á un sueño* y *Á la Providencia*, de Lupercio y Bartolomé respectivamente.

Dicen así:

Á UN SUEÑO

Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes más mi pecho,
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte.
Busca de algún tirano el muro fuerte,
De jaspe las paredes, de oro el techo,
Ó el rico avaro, en el angosto lecho,
Haz que, temblando, con sudor despierte
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
Ó al sobornado siervo el hierro oculte;
El otro sus riquezas, descubiertas
Con llave falsa ó con violento insulto,
Y déjale al amor sus glorias ciertas.

À LA PROVIDENCIA

• Dime, Padre común: pues eres justo,
 ¿Por qué ha de permitir tu providencia
 Que, arrastrando prisiones la inocencia,
 Suba la fraude á tribunal augusto?
 • ¿Quién da fuerzas al brazo que robusta
 Hace á tus leyes firme resistencia,
 Y que el celo, que más la reverencia,
 Gima á los piés del vencedor injusto?
 • Vemos que vibran victoriosas palmas
 Manos inícuas, la virtud gimiendo
 Del triunfo en el infame regocijo. •
 Esto decia yo, cuando riendo
 Celestial ninfa apareció, y me dijo:
 • ¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas? •

À fines del siglo XVI y comienzos del XVII, la lírica española degenera por el influjo avasallador que en ella ejerce el *culteranismo*, ó sea el arte que, apartándose de la verdad, busca para su manifestación exterior y sensible, las sutilezas, los pensamientos alambicados, las metáforas extravagantes, los rétruécanos y las trasposiciones violentas. Merced á los esfuerzos de los llamados *cultos*, la natural y sencilla elegancia, la severa pureza desaparecen; y la poesía española, buscando una falsa originalidad, se extravía y corrompe, hasta el punto de perderse en los recamos de un estilo laberíntico, que perjudica su gloria y oscurece en parte sus méritos verdaderos.

El jefe de la secta culterana fué don Luis de Góngora y Argote, en el cual, á semejanza de Herrera, hay necesidad imprescindible de distinguir dos poetas: el original, de brillante colorido y rasgos sublimes, y el innovador extravagante, revolucionario y caprichoso, que, so pretexto de enriquecer el lenguaje de las musas, se aban-

dona á los delirios de un sistema tan opuesto al buen gusto y tan reñido con los sanos conceptos de la belleza.

Por su carácter genuinamente español, por su temperamento y por sus felices disposiciones, Góngora pudo llegar á ser el primer poeta lírico de su siglo; pero aun con todos sus defectos, muy pocos pueden competir con él, cuando acierta, en abundancia de expresión, en imágenes oportunas, en inspiración lozana, en vena rica é inagotable.

Entre las buenas poesías de Góngora merecen citarse las amorosas y muy principalmente la canción *Á la tórtola* y aquel gentil y delicado madrigal que principia diciendo:

De la florida falda
Que hoy de perlas bordó la alba luciente,
Tejidos en guirnalda,
Traslado estos jazmines á tu frente,
Que piden, con ser flores,
Blanco á tu seno y á tu boca colores.

En materia de romances y letrillas, Góngora no ha tenido segundo ni quien lo imite, y sus *sonetos* son, en su casi totalidad, tan notables, que resultan por el esmero plástico en la ejecución, por las filigranas y pulimento de la frase, bordados primorosos en ricas telas de seda, muy superiores á los mosaicos de los modernos *parnasianos*, *simbolistas* y *decadentistas* franceses. Es tal y tan grande la semejanza entre los procedimientos artísticos de los primeros y los de la escuela de Góngora, que el eminente crítico Leopoldo Alas dice, con sobrada razón, que muchas de las cualidades inherentes á los artífices del metro y de la rima que hoy figuran en la patria de Víctor Hugo, reconocen abolengo castellano, y que si la crítica parisiense no ha señalado la singular filiación de alguno de ellos,—de Heredia, por ejemplo,—es porque no

se halla familiarizada con la lectura de los poetas españoles del siglo XVII.

La época en que el genio de Góngora se extravía y escribe en un estilo forzado, oscuro é impenetrable, está representada por *Las Soledades*, *El Polifemo*, la fábula de *Piramo y Tisbe*, y el *Panegirico al Duque de Lerma*, composiciones enigmáticas y tenebrosas, que nada dicen á la intéligencia ni al corazón, tan vacías de ideas como abundantes en logogrifos, y en las que, aparte de algunos rasgos poéticos dignos de estudio, todo es erudición recóndita, sacada especialmente de la mitología griega, equívocos, antítesis y juegos de vocablos. Góngora, en los últimos años de su vida, no hizo más que exagerar los defectos propios de la escuela culterana, que apenas si se descubren en sus primeras poesías, asemejándose en esto, según acertadamente escribe el erudito D. Adolfo de Castro, «á las mujeres que se pintan, que empiezan por poco, pero como cada día se les va acostumbrando la vista al matiz que luce en sus mejillas, cada día también, sin advertirlo, dan más color, hasta que, pasado algún tiempo, lo que al principio fué belleza, se convierte en fealdad ridícula ó repugnante.»

El *culteranismo* no fué un vicio exclusivo de la literatura castellana. En Francia, en Inglaterra, en Italia y hasta en la misma Alemania, cundió también semejante extravío; pero en ninguna parte adquirió las proporciones que en España, debido sin duda á las condiciones especiales del carácter de sus hijos, á su genio y temperamento poéticos y á la índole de la lengua misma.

Hubo, no obstante, algunos poetas ilustres, nacidos casi todos en Andalucía, que oponiéndose á la corriente general, se preservaron del mal gusto y escribieron obras maestras, de las cuales se desprende una atmósfera de

arte verdadero, de fuerza potente y creadora, que subyuga y vence.

Uno de ellos es el eclesiástico Rodrigo Caro, cuya legítima reputación descansa en la hermosa *Canción á las ruinas de Itálica*, atribuida hasta hace algunos años á Francisco de Rioja. El melancólico espectáculo que los restos de la antigua y opulenta colonia romana ofrecen á la contemplación del filósofo, en sus rotas y derribadas columnas; en los fragmentos mal seguros de sus templos, cubiertos por el amarillo jaramago; en los escombros de sus soberbios palacios, de sus termas regaladas, de su anfiteatro espléndido, todo esto, unido á un sentimiento poderoso de lo efímero de las grandezas humanas, se retrata en la mente del poeta y arranca á su lira notas íntimas, graves y solemnes, no sabiendo el lector qué admirar más, si la alteza de los pensamientos de Caro ó el sentimiento vigoroso y á la vez sencillo con que los expresa.

Otra de las producciones atribuidas á Rioja, pero que, según recientes descubrimientos, pertenece al capitán Andrés Fernández de Andrada, es la admirable *Eptstola moral á Fabio*, superior, como poesía didáctico-filosófica, á todas las escritas en castellano y á cuantas enriquecen el Parnaso de las demás literaturas europeas. En ella se combate con un arte intenso, sublime y animado; con una de esas fuerzas de belleza, que sobrevive á las transformaciones históricas de los sentimientos y de las ideas, la loca solicitud de los que pasan la vida pretendiendo cargos y humillándose á los poderosos; y con la apología de la paz del justo—exento de ambición y de codicia—se hace la de la vida del hogar y del campo.

Escrita en tercetos, no tiene uno solo que aminore ó empañe su maravillosa igualdad estética, siendo de aplaudir que á la riqueza de imágenes y á la elevación de su filosofía, profundamente cristiana, vayan siempre unidas la elegancia del verso y la armonía suprema de la forma.

La *Epistola* principia del siguiente modo:

•Fabio, las esperanzas cortesanas
 Prisiones son do el ambicioso muere
 Y donde al más astuto nacen canas;
 Y el que no las limare ó las rompiere
 Ni el nombre de varón ha merecido,
 Ni subir al honor que pretendiere.
 El ánimo plebeyo y abatido
 Elija, en sus intentos temeroso,
 Primero estar suspenso que caído;
 Que el corazón entero y generoso
 Al caso adverso inclinará la frente,
 Antes que la rodilla al poderoso.
 Más triunfos, más coronas dió al prudente
 Que supo retirarse, la fortuna,
 Que al que esperó obstinada y locamente
 Esta invasión terrible é importuna
 De contrarios sucesos, nos espera
 Desde el primer sollozo de la cuna.
 Dejémosla pasar como á la fiera
 Corriente del gran Betis, cuando airado
 Dilata hasta los montes su ribera...•

Después de invitar á su amigo Fabio al reposo del hogar, dice el poeta:

•Más precia el ruiseñor su pobre nido
 De pluma y leves pajas, más sus quejas
 En el bosque repuesto y escondido,
 Que agradar lisonjero las orejas
 De algún príncipe insigne, aprisionado
 En el metal de las doradas rejas...•

Lamentándose de los que viven devorados por la ambición, exclama:

•¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
 Do apenas sale el sol, cuando se pierdo
 En las tinieblas de la noche fría?
 ¿Qué es más que el heno, á la mañana verde
 Seco á la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
 ¿Será que de este sueño me recuerde?

¿Será que pueda ver que me desvío
 De la vida viviendo, y que está unida
 La cauta muerte al simple vivir mío?
 Como los ríos en veloz corrida
 Se llevan á la mar, tal soy llevado
 Al último suspiro de mi vida...*

Insistiendo sobre lo flaco de la naturaleza del hombre y lo fugaz de la existencia, víctima del tiempo y de la muerte, prorrumpe en estos pensamientos, bíblicos por su sencillez sublime:

•Pasáronse las flores del verano,
 El otoño pasó con sus racimos,
 Pasó el invierno con sus nieves cano:
 Las hojas que en las altas selvas vimos
 Cayeron, ty nosotros á porfía,
 En nuestro engaño inmóviles vivimos!
 Tomamos al Señor, que nos envía
 Las espigas del año, y la hartura,
 Y la temprana pluvia y la tardía.
 No imitemos la tierra, siempre dura
 Á las aguas del cielo y al arado,
 Ni la vid, cuyo fruto no madura.
 ¿Piensas acaso tú que fué criado
 El varón para el rayo de la guerra,
 Para sulcar el piélagos salado,
 Para medir el orbe de la tierra,
 Y el cerco donde el sol siempre camina?
 ¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra!
 Esta nuestra porción, alta y divina,
 Á mayores acciones es llamada
 Y en más nobles objetos se termina...*

Después de pintar admirablemente la paz del varón modesto y lo poco que necesita para vivir feliz, se dirige á los hipócritas, y exclama:

•No quiera Dios que imite estos varones
 Que moran nuestras plazas macilentos,
 De la virtud infames histriones:

Esos inmundos trágicos, atentos
 Al aplauso común, cuyas entrañas
 Son infectos y oscuros monumentos.
 ¡Cuán callada que pasa las montañas
 El aura, respirando mansamente!
 ¡Qué gárrula y sonante por las cañas!...

Celebradas las ventajas de una honrada medianía y las de la templanza, la epístola concluye con estas frases, superiores á todo elogio, por su vigor sereno y por su expresión concentrada y pintoresca:

«¿Es, por ventura, menos poderosa
 Que el vicio la virtud? ¿Es menos fuerte?
 No la arguyas de flaca y temerosa.
 La codicia, en las manos de la suerte
 Se arroja al mar; la ira á las espadas,
 Y la ambición se ríe de la muerte.
 Y ¿no serán siquiera tan osadas
 Las opuestas acciones, si las miro
 De más ilustres genios ayudadas?
 Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
 De cuanto simple amé: rompí los lazos.
 Ven, y verás al alto fin que aspiro,
 Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.»

Aun despojado Francisco de Rioja de la paternidad de las dos composiciones antes citadas, con las cuales se destacaba como un coloso en la historia de la poesía castellana, no queda reducido, como algunos críticos aseguran, á un poeta de segundo orden. Su gloria se conserva intacta, debido al mérito de varios *Sonetos* y al indiscutible de las *Silvas á las flores*, de las que fué dulce y apasionado cantor. Entre las más notables, por el sentimiento, frescura y armonía, descuellan las que dedicó *Al clavel*, *Al jazmín* y *Á la arrebolera*; pero ninguna tan digna de ser celebrada, como la que consagró *Á la rosa*

Dice así:

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que sale con el día,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama,
Ni tu púrpura hermosa,
Á detener un punto
La ejecución del hado presurosa.
El mismo cerco alado,
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,
Presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno
Te dió Amor de sus alas blandas plumas,
Y oro de su cabello dió á tu frente.
¡Oh fiel imagen suya peregrina!
Bañóte en su color sangre divina
De la deidad que dieron las espumas;
Y esto, purpúrea flor, y esto ¿no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora,
Róbate silencioso su ardimiento
El color y el aliento;
Tiendes aun no las alas abrasadas
Y ya vuelan al suelo desmayadas.
Tan cerca, tan unida,
Está al morir tu vida,
Que dudo si en sus lágrimas la aurora
Mustia tu nacimiento o muerte llora.

LECCIÓN OCTAVA

La poesía épica en la literatura española.—Causas á que puede atribuirse su inferioridad.—Ercilla y *La Araucana*.—Balbuena y el *Bernardo*.—Hojeda y *La Cristiada*.—Epopeyas burlescas.—Poemas didácticos.—Céspedes.

La literatura castellana, tan admirada por su riqueza y perfección en todos los géneros, carece de una verdadera epopeya. En tiempos antiguos, tuvo España la gloria de contar entre sus hijos ilustres á dos poetas épicos latinos, á Silio Itálico, cantor de la segunda guerra púnica, y á Lucano, autor de la *Farsalia*; pero ni estos laudables esfuerzos, ni los realizados en el siglo XII por el poeta anónimo que escribe en *romance* el poema ó *gesta* de *Mío Cid*, influyen lo suficiente para que, perfeccionada la lengua y reanudando honrosas tradiciones, surja la personalidad gigantesca que, poseída del espíritu de la multitud, nos dé su fruto más sazonado y opimo en una obra que individualice, ó mejor dicho, que exteriorice en el mundo del arte los materiales épicos de la raza ibérica.

Diversas son las causas que se enumeran para justificar hecho tan extraordinario. Quién lo atribuye al temperamento de los españoles, más dado á los vuelos rápidos y libres de la fantasía, que á los trabajos poéticos

que exigen profundidad de pensamiento y perseverancia en la ejecución; quién explica el fenómeno, teniendo en cuenta el carácter de la historia de España, que es por sí sola una verdadera epopeya; y no faltan críticos que aseguran que, significándose el genio español con intensidad vigorosa en el romance y en el teatro, no podía extenderse y abarcar con igual fuerza, brillo y originalidad ningún otro ramo de poesía y mucho menos el que, como la epopeya, exige en el poeta tantas y tan elevadas cualidades.

Á nuestro juicio, es otra la razón que puede aducirse para explicar la falta de una epopeya escrita en castellano. La principal y única consiste en que el genio de la raza ibérica, de la raza apóstol, de la raza conquistadora y cristiana, tuvo en el siglo XVI su consagración en el poema *Los Lusitadas*, original del sin ventura Luis de Camoens, y en que es á la literatura portuguesa á quien corresponde el orgullo de llenar el vacío que se nota en la literatura española. En el citado *Homero de las lenguas vivas*, en el gran poeta portugués, halla su intérprete la civilización peninsular, y en su obra sublime tiene su poema nacional, ó, como dice Oliveira Martins, su *testamento*, la grande y poderosa España del pasado.

El malogrado filósofo D. Francisco de Paula Canalejas escribe que «para llegar á descubrir la paternidad de la inspiración castellana, con la que resplandece en el poema de Camoens, es necesario acudir á la poesía popular, al arte primitivo, que es la grave expresión del pueblo, que se levanta pura é inmaculada, sin que la manchen contactos eruditos. Entre el *Poema del Cid*, el *Romancero* y el Teatro Español, y la producción del gran Camoens, es completa la semejanza en sentimientos. El pueblo lusitano, que vive en los cantos del divino poeta, es el pueblo de Pelayo y Alfonso, el de Calatañazor y Ourique. Su fe es aquella fe ardiente que nunca cede, que crece en

el infortunio, que ve á Santiago cabalgando al frente de sus milicias; sus aspiraciones son las que sentían San Fernando y Don Jaime, y los reyes portugueses, unos deseando, otros conquistando las plazas africanas; su confianza es la confianza de Cristóbal Colón, que comenzaba su viaje invocando el nombre de Dios».

«Si, al decir de los más renombrados historiadores,—añade el citado Canalejas,—el arte español nace del sentimiento religioso y del amor patrio, y no puede desconocerse que el amor patrio y el sentimiento religioso son las únicas fuentes en que se inspira Camoens, no hay motivo para considerar como cosa ajena al arte español el poema de Camoens; porque los accidentes del lenguaje no bastan á oscurecer la idea y la inspiración que imprimen verdadero carácter á una obra artística.

De lo dicho por nosotros y de lo copiado del insigne maestro, se deduce que españoles y portugueses tienen un gran poema heroico, que les es común, en *Los Lusitadas*, y que á él debemos acudir cuando se trate de ver en todo su esplendor el cuadro más épico y solemne de las generaciones ibéricas

Dejando á un lado los de menos valía, diremos que entre los poemas escritos en España, desde el último tercio del siglo XVI, figuran en lugar preeminente *La Araucana*, el *Bernardo* y *La Cristiada*, siendo el primero el más importante y el único que ha tenido la suerte de vivir con envidiable reputación en el concepto de la crítica contemporánea.

El autor de *La Araucana* fué D. Alonso de Ercilla y Zúñiga, caballero de ilustre linaje, que después de haber acompañado á Felipe II en cuantas jornadas hizo por Europa, aun antes de ceñirse la corona, lo vemos figurar en el brillante séquito con que el citado monarca se

presenta en la corte de Inglaterra para contraer matrimonio con María Tudor, heredera de aquel reino. Llegó á la sazón á Londres la noticia del levantamiento del Estado de Arauco, en Chile, y ansioso Ercilla de emplearse en honra y servicio de su patria, rogó al Rey que le diese un puesto en los ejércitos del nuevo Capitán y Adelantado Jerónimo de Alderete, lo cual conseguido, vino á América á la edad de veintiún años, donde ciñó espada por vez primera y se incorporó á la lucida escuadra que, para sujetar á los valientes araucanos, y por muerte de Alderete, confió á su hijo D. García, el Virrey del Perú, Hurtado de Mendoza.

Desde entonces fué Chile el teatro de las hazañas de Ercilla. No sólo hallóse en siete batallas campales y en varios combates y encuentros de menor importancia, sino que, salvando riesgos extraordinarios y seguido de diez soldados, avanzó en una expedición gloriosa, hasta llegar con sin igual arrojo á un punto peligrosísimo del territorio enemigo, en el cual, queriendo dejar testimonio duradero de la intrepidez de su alma, grabó con un cuchillo *en el tronco que vió de más grandeza*, la siguiente octava, que figura en el canto XXXVI de su poema:

Aquí llegó, donde otro no ha llegado,
Don Alonso de Ercilla, que el primero
En un pequeño barco deslastrado,
Con solos diez, pasó el Desaguadero:
El año de cincuenta y ocho entrado,
Sobre mil y quinientos por Hebrero,
Á las dos de la tarde, el postrer día,
Volviendo á la dejada compañía.

Transcurrido algún tiempo, Ercilla regresó á la ciudad de la Imperial, donde estuvo á punto de perder entre los suyos la vida que supo libertar en tantas ocasiones del poder de los araucanos. Á consecuencia de una reyerta tenida con el caballero D. Juan de Pineda y en la que, se-

gún parece, uno y otro contendiente remitieron sus razones á las espadas, el ilustre poeta fué condenado por D. García á perder la cabeza en público cadalso; mas al fin se revocó la sentencia cuando estaba para ejecutarse, conmutándola primero en prisión y más tarde en un penoso destierro. Los cronistas Cristóbal Suárez de Figueroa y Fr. Pedro Simón, de quienes tomamos y han tomado otros biógrafos muchos de los anteriores y siguientes datos, añaden que, estimulado Ercilla del agravio que sufrió en la Imperial, salió en cuanto le fué posible de Chile y llegó prósperamente al Callao de Lima, donde, sabedor de las crueldades que cometía en Venezuela Lope de Aguirre, determinóse á ir en su busca y tratarle como enemigo; mas al llegar á Panamá, supo que le había desbaratado en Tocuyo Diego García de Paredes y que, de resultas de su derrota, había sido decapitado.

Por este tiempo padeció D. Alonso una larga y extraña enfermedad; salváronle su juventud y vigor de espíritu, y regresó á España, cuando sólo contaba veintinueve años, llevando escrita la primera parte de la *Araucana*. Ya en su patria, contrajo matrimonio con doña María de Bazán, cuya hermosura celebra Ercilla en el canto XVIII de su poema, y después de ocupar altos puestos en la corte del emperador Rodolfo II, lo vemos retirarse á Madrid, donde vivió hasta su muerte, lamentándose de la fortuna, que parece le fué muy adversa en los días posteriores de su existencia. Ni los continuos y penosos servicios que hizo como militar, ni las estimables prendas de ingenio con que tanto había honrado las letras españolas, fueron parte á remediar los rigores de la suerte, de la cual se lamenta Ercilla diciendo que el disfavor le tenía arrinconado y reducido á la miseria suma; que sus trabajos habían dado siempre en seco y en vacío; pero que, si bien destituido de honras, abrigaba la satisfacción de haberlas sabido merecer, que es en lo que verdaderamente consisten:

Mas ya que de mi estrella la porfía
Me tenga así arrojado y abatido,
Verán, al fin, que por derecha vía
La carrera difícil he corrido;
Y aunque más inste la desdicha mía
El premio está en haberlo merecido,
Y las honras consisten, no en tenerlas,
Sino en sólo arribar á merecerlas.

Con estos versos, grito doloroso de una conciencia honrada y altiva, y algunos otros, en los que desahuciado de las esperanzas humanas, recurre á Dios, protestando de sus errores y acogién dose á su misericordia infinita, concluye su poema el varón insigne que supo hacerse inmortal con la espada y con la pluma, siendo al mismo tiempo el héroe y el poeta, «más dichoso en esto que Aquiles y Alejandro, á quien poco hubieran aprovechado sus heroicidades, si Homero y los historiadores griegos y latinos no las hubieran trasladado á la memoria de los hombres, y sólo comparable á César, historiador de lo mismo que obraba.»

Ercilla, en realidad, no se propuso componer un poema épico, sino formar una historia de los sucesos que él mismo presenci6 en la reducci6n de la provincia de Arauco, en Chile, sublevada contra la dominaci6n espa~ola. El argumento era de suyo humilde y estéril, pues si bien se trataba de hazañas tenidas por gloriosas, no llegaban á la extraordinaria sublimidad que requieren las dignas de la epopeya. La lucha entre dos factores de la civilizaci6n, entre dos pueblos de un gran sentido histórico y de instituciones de gran alcance en la vida de la humanidad, como sucede en la guerra de Troya, en la fundaci6n de Roma, en la venida de Cristo, y en las Cruzadas, podían proporcionar y proporcionaron, efectivamente, temas dignos de la trompa épica; pero la conquista

de un rincón ignorado y escondido, en los senos del Nuevo Mundo, carecía de los prestigios que acompañan á esos himnos grandiosos en que el poeta se hace nación, raza, humanidad y habla con la voz tonante de los siglos y para todos los siglos.

Esto no obstante, aun enamorado Ercilla de un asunto en el cual faltaba lo maravilloso, lo divino, supo llevar á su trabajo interés y solemnidad, aprovechando con tacto exquisito los datos épicos que le presentaba la enérgica protesta de una raza que, si bien inferior y llamada á desaparecer, defendía con tesón su ultrajada independencia. En este sentido, el poema de Ercilla es un admirable y humanitario, de pena angustiosa, de or cautivo; un grito soberbio de héroes que se sacrifican por el más santo de los ideales, por el ideal de la patria; y que al sentirse impotentes en toda su grandiosa fuerza para vencer, mueren coronados por un cielo sin estrellas, envueltos en sombras de melancolía infinita y profunda, pero con toda la majestad que les dan sus desgracias, sus nobles odios y su trágica desesperación.

La Araucana no tiene un protagonista, como todos los poemas. Los verdaderos héroes son, en realidad, los araucanos, y entre ellos descuella la figura de Caupolicán, cuyo carácter se halla admirablemente pintado. Los caudillos españoles son personajes secundarios; y de ahí, que la obra de Ercilla carezca de verdadero ambiente dramático, pues le falta como cuadro épico, el contraste, la lucha entre héroes de igual significación y valimiento. Ninguno de los conquistadores castellanos, dice Quintana, puede compararse con los jefes indios, ni presenta el mismo interés, ni la misma bizarria; y no bastaba—añade el citado escritor—«asegurar que cuanto más realce se diese á los vencidos, tanta mayor gloria cabía á los vencedores, pues el poeta estaba obligado, como tal, á esmerarse igualmente en la pintura de los unos que en la de los otros, y no dejar su obra falta del justo equili-

brío y graduación, que el arte y la conveniencia le prescribían.»

Otro de los defectos que se notan en la composición expresada, consiste en la ausencia de unidad, en la escasez de conexión entre todas sus partes, y en lo poco que varía la inventiva del autor en los cuadros que presenta. Aquella serie no interrumpida de batallas, aun cuando admirablemente descritas, no proporcionan más que un solo placer, que, repetido indefinidamente, hastía y resulta monótono. Las impresiones que el lector recibe, se debilitan por girar al rededor de un mismo paisaje, que si no de belleza, carece por lo menos de variedad. Resulta, pues, que *La Araucana*, más que un poema completo y redondeado, más que el relato de una acción grande é interesante, sujeta á principio, nudo y fin, es una crónica uniforme y detallada, en la cual se ve más al historiador que al poeta.

Al hablar así, no desconocemos que la obra de Ercilla abunda en alguno que otro episodio bello y oportuno, como el de Tegualda, buscando en el campo de batalla el cadáver de su esposo, y aquel otro en que el infeliz Lautaro, hallándose durmiendo en los brazos de su amada, se siente acosado por un sueño fatal, que le representa su muerte; pero en general, casi todas las digresiones que tienden á matizar el poema, se apartan del conjunto, como sucede con la descripción de la batalla de Lepanto, del asalto de San Quintín y de los amores de la reina Dido, que no solamente son pormenores superfluos, ajenos á la narración, sino que nada tienen de común con la guerra entre españoles y araucanos.

En cuanto á la ejecución, *La Araucana* goza de muchas y muy singulares bellezas. Rara vez descubre su autor las impresiones que en su espíritu debía producir el espectáculo de la bravía y esplendorosa naturaleza americana; mas, cuando se decide á pintar la realidad concreta y viva, su pincel es inimitable.

Al hacer el retrato físico y moral de los araucanos dice:

Son de gestos robustos, desbarbados,
 Bien formados los cuerpos y crecidos;
 Espaldas grandes, pechos levantados,
 Recios miembros de nervios bien fornidos;
 Ágiles, desenvueltos, alentados,
 Animosos, valientes, atrevidos,
 Duros en el trabajo y sufridores
 De fríos mortales, hambres y calores.

Al presentar á Tulcomara se expresa del siguiente modo:

Tras él con fiero término seguía
 El áspero y robusto Tulcomara,
 Que vestida en lugar de arnés traía
 La piel de un fiero tigre que matara,
 Cuya espantosa boca le cubría
 Por la frente y quijada la ancha cara,
 Con dos espesos órdenes de dientes
 Blancos, agudos, lisos y lucientes.

Igual ó parecida maestría ostenta Ercilla en otra clase de descripciones. Al pintar el caballo de Villagrán, lo hace con estas pinceladas magistrales:

Estaba en un caballo, derivado
 De la española raza, poderoso,
 Ancho de cuadra, espeso, bien trabado,
 Castaño de color, presto, animoso;
 Veloz en la carrera y alentado,
 De grande fuerza y de ímpetu furioso,
 Y la furia sujeta y corregida
 Con un débil bocado y blanda brida.

En el canto IX, dice:

En este tiempo el bullicioso Marte
 Saca su carro con horrible estruendo
 Y ardiendo en ira, belicoso parte

Por el dispuesto Arauco discurriendo:
 Hace temblar la tierra á cada parte,
 Los ferrados caballos impeliendo,
 Y en la diestra el sangriento hierro agudo
 Bate con la siniestra el fuerte escudo.

La grita, el sobresalto, los rumores,
 El súbito alboroto de la guerra,
 Las sonoras trompetas y atambores
 Hacen gemir y estremecer la tierra.

Si describe una tormenta, habla de esta suerte:

En esto una gran nube tenebrosa,
 El aire y cielo súbito turbando,
 Con una oscuridad triste y medrosa
 Del sol la luz escasa, fué ocupando:
 Salta Aquilón con fuerza procelosa
 Los árboles y plantas inclinando,
 Envuelto en raras gotas de agua gruesas
 Que luego descargaron más espesas.

En oscura tiniebla el cielo vuelto,
 La furiosa tormenta se esforzaba,
 Agua, piedras y rayos todo envuelto
 En espesos relámpagos, lanzaba:
 El araucano ejército revuelto
 Por acá y por allá se derramaba:
 Crece la tempestad horrenda, tanto,
 Que á los más esforzados puso espanto.

El vigor, fuego y valentía con que traza los cuadros
 de las grandes batallas, pueden deducirse del siguiente
 ejemplo, sacado del canto IV:

Los caballos en esto aperebiendo,
 Firmes y recogidos en las sillas,
 Sueltan las riendas y los pies batiendo
 Parten contra las bárbaras cuadrillas:
 Las poderosas lanzas requiriendo,
 Afiladas en sangre las cuchillas,
 Llamando en alta voz á Dios del cielo,
 Hacen gemir y retemblar el suelo.

Cargan de fuerte fresno como vigas
 Los bárbaros las picas al momento,
 De la suerte que suelen las espigas

Derribarse al furor del recio viento
No bastaron las armas enemigas
Al ímpetu español y movimiento,
Que los nuestros rompieron por un lado,
Dejando el escuadrón aportillado.

Á un tiempo los caballos volteando,
Lejos las rotas lanzas arrojadas,
Vuelven al enemigo y fiero bando,
En alto ya desnudas las espadas:
Otra vez arremeten, no bastando
Infinidad de puntas enastadas,
Puestas en contra de la airada gente,
Á que no se mezclasen igualmente.

Los unos, que no saben ser vencidos,
Los otros á vencer acostumbrados,
Son causa que se aumenten los heridos
Y que bajen los brazos más pesados:
De llamas los arneses encendidos,
Con gran fuerza y presteza golpeados,
Formaban un rumor que el alto cielo
Del todo parecía venir al suelo.

Como si fueran á morir desnudos,
Las rabiosas espadas así cortan;
Con tanta fuerza bajan golpes crudos
Que poco fuertes armas les importan:
Lo que sufrir no pueden los escudos
Los insensibles cuerpos lo soportan,
En furor encendidos de tal suerte
Que no sienten los golpes ni aun la muerte.

Antes de rabia y cólera abrasados,
Con poderosos golpes los martillan,
Y de muchos con fuerza redoblados
Los caballos cargados arrodillan:
Abollan los arneses rebelados,
Abren, desclavan, rompen, deshebillan,
Rueñan las rotas piezas y celadas,
Y el aire atruena el son de las espadas.

Al ver venir el ejército araucano parece, como dice un crítico eminente, que es Homero el que nos le muestra:

Según el mar las olas tiende y crece,
Así crece la fiera gente armada;
Tiembra en torno la tierra y se estremece.

De tantos pies batida y golpeada:
Lleno el aire de estruendo se oscurece
Con la gran polvareda levantada,
Que en ancho remolino al cielo sube,
Cual ciega niebla espesa ó parda nube.

Los *discursos* que Ercilla pone en boca de los araucanos son á cual más bellos y dignos, por su nervio y elocuencia, de rivalizar con los mejores de la *Iliada*. Voltaire ha dicho con razón que la *arenga* de Colocolo en el canto II de *La Araucana*, encaminada á templar la desavenencia de los caciques reunidos, es superior á la que en el poema de Homero pronuncia el prudente Néstor, con el fin de concordar los ánimos de Aquiles y Agamenón, que se disputan la posesión de una cautiva. Pero lo que el filósofo francés no dijo, añade Martínez de la Rosa, es que en toda la parte relativa á *discursos*, Ercilla aventaja al poeta griego y hasta se duda que reconozca igual.

Para concluir, añadiremos nosotros que, en detalle, *La Araucana* abunda en pensamientos enérgicos, moldeados en dicción escultural y en frases casi lapidarias; en galanas descripciones; en riquísimos cuadros de costumbres; pero que en conjunto, si bien merece aplauso y respeto, no es una obra que despierte grandes entusiasmos, por lo desaliñado de la rima, por su falta de armonía poética, por el empleo del maravilloso mitológico y el exceso de clasicismo, que la privan de verdad y naturalidad, y muy especialmente por la pobreza del asunto.

Entre los poemas caballerescos de interés nacional que se escriben en la España del *siglo de oro*, merece citarse el *Bernardo ó Victoria de Roncesvalles*, original de Bernardo de Balbuena. Es una mediana imitación del *Orlando Furioso* de Ariosto, ó sea de la primera y más

inspirada de las epopeyas que sellaron la época del Renacimiento en Italia. En el *Bernardo*, como lo indica su título, se cantan las hazañas realizadas por el famoso Bernardo del Carpio; teniendo en mucho la fábula y la leyenda y en muy poco la historia; pues de esta última el poeta sólo utiliza algunos de los principales hechos relativos al protagonista.

Pudo el *Bernardo* ser un poema magnífico; pero compuesto por su autor en la juventud, cuando los dones de su fantasía exuberante no estaban moderados por la razón y el juicio, adolece de graves defectos, que no compensan las escasas bellezas que atesora.

No se puede negar que el asunto y el héroe tienen extraordinaria grandeza épica; mas la inexperiencia, por una parte, y el apego excesivo á la imitación, por otra, hicieron que Balbuena fracasase en sus intentos y que su obra quedase reducida á las condiciones de un ensayo. El principal de sus defectos consiste en la falta de caracteres y en el amaneramiento en el estilo. Abunda, es cierto, en versos fluidos, en episodios interesantes, en pinturas felices, como la de la salida del sol y la del templo de la Fama; pero, á pesar de todo esto, el *Bernardo*, en conjunto, resulta un engendro monstruoso, muy parecido al de que nos habla Horacio y difícilmente encontrarán sus *cinco mil* octavas, distribuidas en veinticuatro cantos interminables, persona de buen gusto que tenga paciencia para leerlas. Otros son los raudales más claros, si menos abundantes é impetuosos, á que acuden hoy las almas para refrescarse y beber sana, ingenua y transparente poesía: otro el *Roncesvalles* á que se dirigen las nuevas generaciones en busca de las victorias de la belleza.

Varios son los poemas sagrados que, respondiendo á ideas y sentimientos tradicionales, figuran en la historia

de la literatura española, correspondiente á los siglos XVI y XVII. El más notable de todos es *La Cristiada*, del padre maestro Fr. Diego de Hojeda, del cual sólo se sabe que nació en Sevilla, que fué Regente de estudios de los Predicadores en Lima y que murió en el año 1675. *La Cristiada* tiene por argumento la pasión y muerte del *Redentor*, empezando en la última cena con los Apóstoles y concluyendo con el descendimiento y sepultura del cuerpo del Crucificado. Aunque no enteramente original, pues se halla inspirada en otro poema latino, que con el mismo título había publicado Jerónimo de Vida,—la obra de Hojeda es, por lo majestuoso y grande del asunto, así como por la piedad y exquisito sabor místico de todos y cada uno de los doce cantos en que se divide, la mejor y más perfecta de cuantas en España forman el grupo de la poesía épico-religiosa. Fáltanle, sin duda alguna, originalidad, variedad, vuelo y energía en la acción, armonía y brío en muchas de sus octavas; pero, en cambio, está llena de pensamientos sublimes, de afectos tiernos y delicados, de cuadros estupendos, que, como el de la reunión de los espíritus infernales, cuando resuelven declarar la guerra al Hijo de Dios, no ceden en grandeza á los mejores de la *Mesiada*, del alemán Klopstock, ni á los de más virtud poética trazados por el inmortal inglés Milton en el *Paraiso perdido*.

El historiador Ticknor, cuya autoridad en la materia es mucha, dice que en *La Cristiada* hay pasajes bellísimos llenos de una grandeza verdaderamente dantesca, como el de la Oración del Huerto y el de la visión de los triunfos de la Iglesia que Cristo tiene antes de ir al suplicio. Y añade que, si los caracteres de los personajes no presentan nada de particular, en cambio lo maravilloso y lo divino, circunstancias indispensables en todo poema épico, están manejados con singular maestría y de una manera adecuada al asunto.

Entre los muchos y excelentes poemas épico-burlescos, escritos por ingenios españoles, sobresalen *La Mosquea*, de Villaviciosa, y *La Gatomaquia*, de Lope de Vega.

La primera es una obra que, aunque trivial y ridícula, figura dignamente, por la ejecución, al lado de las más bellas y curiosas del habla castellana. Su objeto es la relación de una guerra entre las *moscas* y las *hormigas*, en la cual intervienen los dioses y se presenta á los insectos vistiendo lucientes yelmos y duras cotas, manejando cortantes espadas y pesadas lanzas y librando descomunales batallas, como si fuesen héroes formales y verdaderos.

Empieza la acción de *La Mosquea* con los preparativos de una solemne fiesta que se verifica en la corte de las moscas, por el casamiento de una hija del rey; fiesta que tiene que suspenderse por llegar otras moscas relatando una emboscada en que han perecido muchas de sus compañeras á manos de sus rivales, las hormigas. Hay luto nacional; el rey de las moscas llama á la guerra; se nombran caudillos; se aprestan los ejércitos, y las hormigas, noticiosas de lo que ocurre, hacen otro tanto. Viene luego la pintura de terribles combates, de asaltos, y la de uno muy famoso contra las hormigas, que se han hecho fuertes en la calavera de un burro, concluyendo el poema con la derrota definitiva de las moscas y muerte gloriosa de su caudillo.

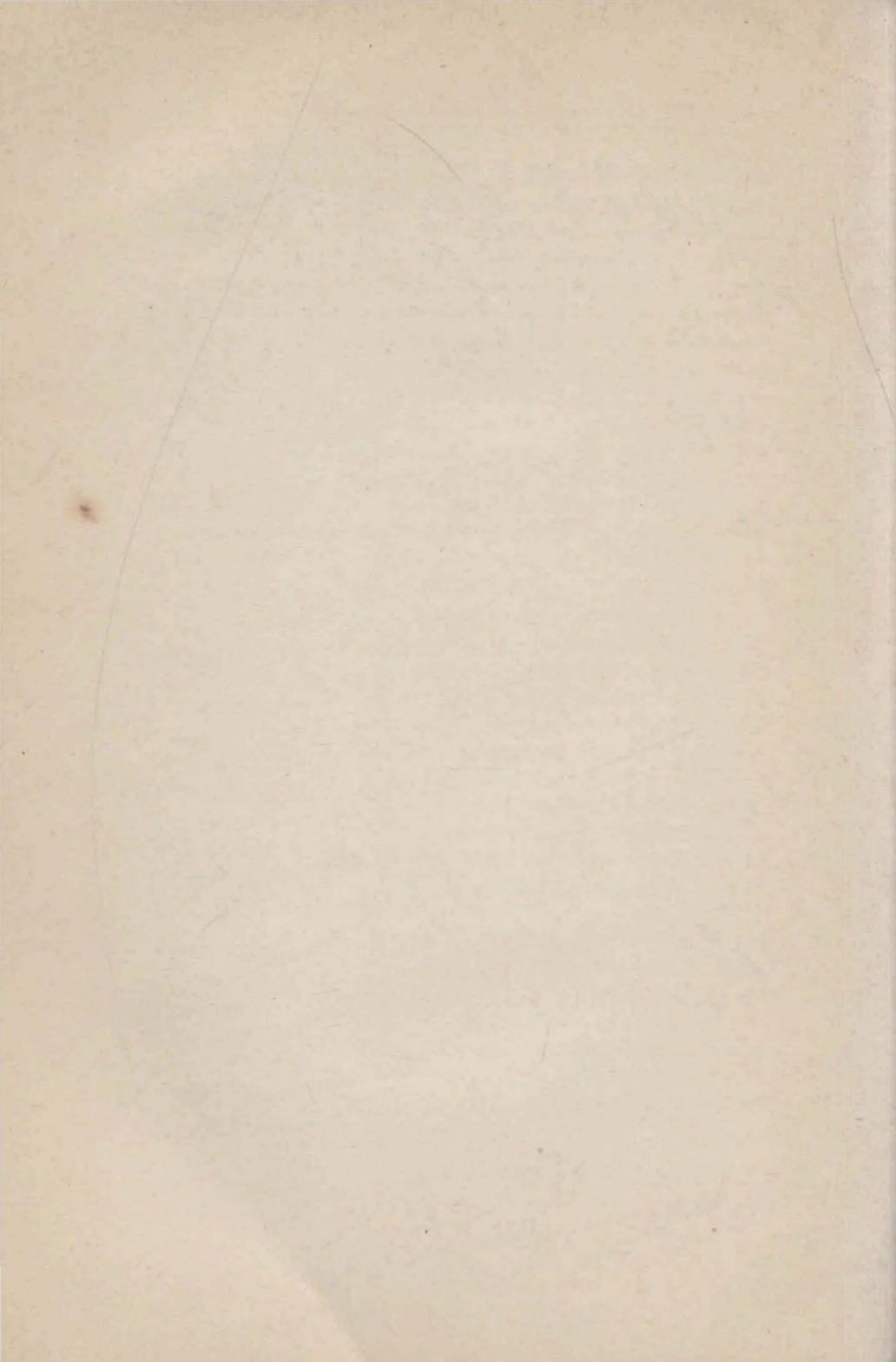
En asunto tan baladí, malogra Villaviciosa sus felices disposiciones, cuando podía haberlas aplicado á más nobles y levantadas tareas, escribiendo un poema serio y digno de incondicionales alabanzas. Maravilla, sin embargo, ver cómo enriquece una idea tan mezquina, llevando á su desarrollo, calor y movimiento, ornatos y galas de dicción de muy subidos quilates, pinturas de caracteres hechas con primor é ingenio, y sobre todo, una versificación suelta y galana, que nada tendría de

censurable si no siryiese en ocasiones para dar forma á pensamientos groseros y nauseabundos.

La Gatomaquia de Lope, á diferencia de la *Mosquea*, tiene, entre otros, el mérito de la brevedad. Consta de siete hermosísimas silvas, relativas á los amores y guerras de dos gatos, Micifuz y Marramaquiz, que se disputan los favores de la gata Zapaquilla. Algunos estéticos consideran la *Gatomaquia* como una parodia de los poemas caballerescos; pero, sea de ello lo que quiera, la verdad es que, aparte de algunas frases libres, puede considerársela por la gracia, soltura y donaire con que se halla escrita, como una joya de la literatura castellana.

El género épico-didático ofrece también en este período algunos ensayos felices. El mejor de todos es el que escribió Pablo de Céspedes, imitando á Virgilio, sobre el *Arte de la pintura*, pero del cual, desgraciadamente, no han llegado hasta nosotros más que cortos fragmentos. Aun cuando las enseñanzas científicas ó artísticas no contradicen en absoluto la naturaleza de la poesía, puede asegurarse que un poema didáctico no será bello en tanto que el asunto que lo motiva no lo sea, y mucho menos tendrá carácter marcadamente estético, si en la ejecución no se ve la fuerza genial de un artista inspirado que siente más que conoce la verdad, y que la manifiesta en forma viva y animada, ó mejor dicho, bajo el aspecto de imagen. Sólo realizando ese esfuerzo, la poesía didáctica será verdadera y no poesía híbrida y bastarda, como sucede en muchas obras que, más que el título de poemas,

merecen el de tratados didácticos versificados. La producción de Céspedes, por la materia que desarrolla, se presta á grandes vuelos épicos, y de ahí que las partes que se han salvado tengan un mérito superior, por el estilo descriptivo y por el verso, especialmente en la pintura del caballo, en el tratado de los colores y en la duración de las obras del genio.



LECCIÓN NOVENA

Poesía dramática.—Drama nacional.—Lope de Vega.—Prendas sobresalientes y principales defectos de este fecundo poeta.—Clasificación de sus obras y examen de las de mayor mérito.—Importancia de Lope y de su teatro.

Para que en la vida literaria de los pueblos se manifieste y desenvuelva la poesía dramática, son indispensables varias condiciones. Aparte del estudio de la realidad, el teatro necesita de una civilización plena y profundamente arraigada en el alma de la nacionalidad, cuyas costumbres trata de reproducir. De lo contrario, el arte escénico podrá traducirse en formas ficticias y pasajeras, pero nunca llegará á ser la representación genuina de los sentimientos de una raza, como lo es en Grecia después de las guerras medias, y como lo es en España, una vez cimentada, tras largos esfuerzos, su maravillosa y potente unidad política.

Antes de los Reyes Católicos, la historia de Castilla había carecido de homogeneidad, de amplitud y de sello propio, y en muy poco ó nada se diferenciaba de la de todos los demás Estados de la Península que, atravesando en aquella época un período de formación, no tenían elementos nacionales definidos, y de tal fuerza, que les permitiese establecer un teatro original y perfecto.

Ya en alguna de las lecciones anteriores, hemos hablado de obras dramáticas y hemos analizado su importancia; pero conviene advertir que todas ellas no representan otra cosa que los esfuerzos más ó menos laudables de un arte embrionario y de mérito muy relativo.

Á los ensayos de D. Enrique de Aragón, á las églogas de Juan del Encina y á las composiciones de Gil Vicente, hay que añadir las comedias de Bartolomé Torres Naharro, que distan mucho de ser excelentes modelos; la tragedia bíblica llamada *Josefina*, de Miguel de Carbajal, en la cual los caracteres se hallan bastante bien delineados; los *pasos* de Lope de Rueda, dignos de ser leídos por su originalidad, soltura y gracia, y los *Menemnos*, imitación de Plauto, hecha por don Juan de Timoneda, que á nuestro juicio es, como poesía dramática, de lo mejor y más notable que se escribe en España antes de llegar al *siglo de oro*.

Mas el verdadero teatro español, el teatro que recogió los aplausos de toda la Europa, y que sirvió para despertar la dormida y aletargada fantasía de la musa dramática moderna; el teatro que, desenvuelto en el suelo nacional, sin ingerencias extrañas, es, como dice Wolf, «el más rico y espontáneo que se conoce, no existiendo entre los modernos otro que el inglés, que pueda comparársele»; el teatro que merced á su sello especialísimo y á sus vastas proyecciones en todos los demás, adquiere en la historia general de la literatura una importancia tan grande como la del teatro griego, no nace sino en el curso del siglo XVI; es decir, cuando España puede ofrecerle medios de existencia propia y ocasión de encarnar en su espíritu el de un pueblo uniforme en sus ideas, en sus sentimientos, en sus triunfos, en sus anhelos y en su patriotismo.

El hombre que con su fenomenal cerebro y portentosa inspiración, da formas perfectas y definitivas al teatro castellano, es Fr. Lope Félix de Vega Carpio, ingenio incomparable, á quien Cervantes llamó, por su fecundidad, *monstruo de la naturaleza*, y del que Menéndez Pelayo dice «que más que un poeta fué una fuerza poética encarnada en la vida». Con anterioridad á su aparición se encuentran en España obras dramáticas sin ideales de forma y de artística delicadeza, obras de cierta elegante languidez, insípidas, académicas, doctas en su mayor parte; pero sólo en las que Lope escribe se revela una personalidad vigorosa, un genio avasallador y audaz que, extraño al convencionalismo clásico y á las fórmulas corrientes, se impone y levanta el teatro español con materiales completamente indígenas y á la vez esencialmente humanos, demostrando que había muerto la época de las falsas imitaciones y que la patria del Cid, con su temple caballeresco, con su firmeza varonil, con sus pasiones hirvientes, con sus impulsos amorosos, con sus castas autoridades, con sus ternuras exquisitas, con su delicada galantería, iba á hablar en la escena por boca de personajes que eran carne de su carne y sangre de su sangre, y en los cuales venían á resumirse por modo admirable las manifestaciones de su carácter individual y colectivo.

Lope de Vega cultivó todos los géneros, pero su gloria se funda en la riqueza de su vena dramática. Por la biografía que, como tributo á la memoria del gran maestro, publicó su discípulo y amigo Juan Pérez de Montalván, se sabe que Lope de Vega nació en Madrid á 25 de Noviembre de 1562; que á los once años escribió su primera composición dramática; que á los cuarenta y uno llevaba ya escritas doscientas treinta; que á los cincuenta y seis era autor de ochocientas, y que á su muerte, acaecida en Agosto de 1635, llegaban al número fabuloso de mil ochocientas, con más cuatrocientos autos y entremeses.

Dando al olvido las reglas y los clásicos y guardando

los preceptos bajo seis llaves, como él mismo asegura en su *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope se abandona á las corrientes del gusto general, é inspirado tan sólo en los antiguos romances y tradiciones populares escribe con precipitación pasmosa y sin someterlas á los retoques de la lima, obras en las cuales se ven extraordinaria inventiva, riqueza de imaginación, soltura en el diálogo, elegancia y fluidez en el verso, pero muy pocas veces buena y ordenada disposición en la fábula, que de ordinario languidece al aproximarse al desenlace. Todo el mérito de las producciones de Lope consiste en la originalidad del argumento, en la novedad de las situaciones y, más que nada, en la singular maestría con que sabe crear verdaderos caracteres dramáticos, sobre todo cuando se trata de la mujer española, á la que presenta siempre como honesta, discreta y adornada de las más nobles virtudes.

Se ha sostenido por algunos críticos que la musa de Lope carece de profundidad y trascendencia; pero, á nuestro juicio, ese defecto no existe. Aparte de que el poeta dramático puede ó no plantear y resolver por alta manera en sus producciones problemas morales y filosóficos,—pues su exclusiva misión no es la de enseñar, sino la de reproducir la vida, con lo que ya enseña bastante, las comedias del escritor que nos ocupa se encuentran, por lo común, animadas de grandes pensamientos, giran al rededor de una idea madre de vastos alcances, que sólo pueden desconocer los que al analizar una obra escénica no ven más que la ficción, en lo que tiene de externo, sin penetrar en las fuentes recónditas que la vivifican y animan.

Las obras de Lope, aunque no con exactitud,—pues se mezclan en muchas de ellas los diferentes elementos que las caracterizan,—pueden dividirse en dramas y comedias, distinguiéndose, entre los primeros, los *trágicos*, los *legendarios*, los *heroicos*, los *históricos* y los *religiosos*; y entre las segundas, las de *enredo*, las de *costumbres* y las *picarescas*.

Entre los dramas figura en primer término *El mejor alcalde, el rey*, cuyo argumento es el siguiente: Elvira, pobre y bella aldeana, hija de Nuño de Aibar, tiene concertada su boda con Sancho, pastor al servicio del rico y orgulloso infanzón D. Tello de Neira. Aconsejado Sancho por Nuño, pide permiso para casarse á su señor, y éste, no sólo se lo concede, sino que le hace en vacas y ovejas un rico presente, comprometiéndose además á ir al pueblo, con su hermana Feliciano, para honrar con su presencia el enlace. Ver D. Tello á Elvira y codiciarla, fué todo uno, pero rechazado en sus infames pretensiones, consigue, por medio de sus criados, robar á viva fuerza la doncella y llevársela á su casa, creyendo que su crimen quedaría impune. Entonces Nuño busca reparación al agravio recibido, y no obteniéndola, hace que Sancho se dirija á la corte en demanda de justicia. El Rey Alfonso VII lo escucha con benevolencia y, movido á piedad, interviene en el asunto por medio de una carta que remite á D. Tello, ordenándole que sin réplica ninguna entregue la mujer robada; mas todo resulta inútil, pues el altivo señor feudal se niega á obedecer y redobla con ahinco sus esfuerzos en la obra de derribar la casta firmeza de Elvira. Vuelve Sancho á dar cuenta al monarca de lo que ocurre, suplicándole que envíe al pueblo un alcalde que haga pronto y ejemplar castigo; pero D. Alfonso, indignado, dice: *El mejor alcalde, el rey*, y se decide á ir en persona para obligar á D. Tello al cumplimiento de sus deberes. Una vez en Galicia, averigua que Elvira ha sido ya torpemente violada, y

llamando al criminal á su presencia, le obliga á que se case con ella, reparando así su honor, y ordena que se le decapite inmediatamente. De este modo concluye la obra, en la cual no se sabe qué admirar más, si lo interesante de la acción ó el vigor y colorido con que están dibujados los personajes que en ella intervienen. Todos, aun el repugnante de la hermana de D. Tello, son tipos acabados que retratan á la antigua sociedad española; y si á esto se añaden altas y deslumbradoras bellezas de estilo y de lenguaje, tendremos una idea de lo que es *El mejor alcalde, el rey*, drama que figura como uno de los más admirables del teatro castellano

El castigo sin venganza es otra de las grandes creaciones de Lope. En su acción trágica se pinta una pasión amorosa, llama débil al principio y devorador incendio después. Concertado el matrimonio de Casandra con el Duque de Ferrara, celébranse las bodas con pompa y solemnidad. Hombre el Duque de vida licenciosa, no corresponde con señaladas muestras de cariño fiel y constante al de su dulce compañera y la trata con incomprendible desvío. Pero como el Duque al casarse era viudo y tenía un hijo de su primer matrimonio, llamado Federico, éste se encarga de llevar al corazón de su madrastra afectos que primero nacen como gentil tributo rendido á la desgracia y que concluyen por ser amor incontrastable, irresistible, ardiente. Noticioso el Duque de Ferrara de la traición de su hijo y de su esposa, da á Federico la orden de matar á una persona encubierta que encontrará en una estancia de palacio; el joven obedece el mandato de su padre, mas, una vez ejecutado, ve con horror que la víctima á quien acaba de inmolar es Casandra. Cuando lleno de espanto comparece ante el Duque, éste, llamando á sus servidores, les ordena que den fin con el asesino de su soberana, con lo cual el castigo se cumple, sin que tenga visos de venganza. Esta obra es, indudablemente, una de las que mejor atestiguan la fuerza del genio de

Lope y la que, aparte de la gallardía de sus versos, ahonda más en los abismos de la conciencia, presentándonos en una serie de cuadros deslumbradores los alucinamientos de una pasión, en la cual no hay medias tintas, sino claridad plena, intensos matices, que hacen de Casandra y Federico dos notas profundamente humanas, dos almas llenas de vida real, interesante, poética y conmovedora.

Entre las comedias más celebradas de Lope, ninguna tan perfecta como *La Estrella de Sevilla*. Su principal mérito consiste en la discreta combinación del argumento, en el giro de la acción, en la animada lucha de caracteres y en la expresión viva y enérgica de lo patético. La fábula está admirablemente concebida y dispuesta y, aunque un poco débil y borrosa en la parte final, presenta escenas por extremo interesantes, que, en ocasiones, lleguen á la cumbre de la verdadera sublimidad dramática. Enamorado el rey Don Sancho IV el Bravo de una dama sevillana, llamada Estrella, consigue, por mediación é intrigas de Don Arias, personaje de la corte, introducirse una noche, disfrazado, en el hogar de la mujer á quien con tanta pasión adora. Busto Tabera, hermano de Estrella, que ya sospechaba los intentos del Rey, lo sorprende, y después de una situación admirable, Don Sancho huye de la casa que había intentado profanar, pero jurando vengarse del que así contrariaba sus omnipotentes deseos. Por sugerencias del cortesano é intrigante Don Arias, el Rey resuelve deshacerse de Busto, y al efecto llama á Sancho Ortiz de las Roelas, que era precisamente el prometido de Estrella, y le dice que es necesaria la muerte de un hombre que ha sacado la espada contra él. Sancho se resuelve á ejecutar la voluntad del monarca, pero no á traición, como se le aconseja, sino luchando cuerpo á cuerpo; y después de rechazar una orden que el Rey quiere entregarle, poniéndole á cubierto de toda responsabilidad, exige el nombre de la víctima.

El Rey le contesta:

En este papel va el nombre
del hombre que ha de morir;
cuando lo abráis, no os asombre:
mirad que he oído decir
en Sevilla, que es muy hombre.

Fuera ya de palacio Sancho Ortiz, recibe, por conducto de su criado Clarindo, una carta de Estrella, en la que le anuncia que, por disposición terminante de su hermano Busto,—que en breve irá á buscarlo,—se acorta el plazo señalado para la boda, y que, vestida de sus mejores galas, lo aguarda ansiosa, á fin de que la felicidad de ambos se realice en aquel mismo día.

Quiere Sancho correr al encuentro de Busto; pero, acordándose del compromiso solemne que acaba de contraer con el monarca, abre el papel y lee:

•Al que muerte habéis de dar
•es, Sancho, á Busto Tabera.•

La situación no puede ser más dramática; duda Sancho, vacila, pero su palabra empeñada puede más que su cariño; y en el momento en que se encuentra con Busto, lo desafía y lo mata. Estrella, en vez de la dicha soñada, recibe el cadáver de su hermano, muerto por el hombre que, siendo dueño de su corazón, ha convertido todas sus alegrías en tristezas y en negras tocas su velo de desposada. Preso Sancho Ortiz, niégase á decir la verdad de lo ocurrido y se dispone á recibir el castigo, como si fuese el verdadero culpable; pero admirado el Rey de su heroica lealtad, le declara inocente. Á pesar del inmenso cariño que se profesan, Estrella y Sancho renuncian á su enlace; pues ni ella podrá estar viendo siempre al homicida de su hermano, ni él vivir con la hermana del que mató injustamente.

Además de las citadas, el repertorio de Lope cuenta con otras muchas comedias de enredo y de costumbres, en las que revela soltura, gracia y grandes dotes de ingenio cómico. Entre las más conocidas, pueden citarse *Noche Toledana*, *La moza de cántaro*, *El acero de Madrid* y *La Dama Boba*, ricas todas ellas en escenas felices, en incidentes chistosos, en alusiones picantes, en alegres desenfadados, hijos de una musa que lo mismo tenía habilidad para explotar lo cómico que lo dramático, lo sencillo que lo difícil, lo ridículo que lo sublime, y que igualmente lucía su conocimiento del mundo en el análisis psicológico de una pasión, que en la travesura de imaginar y desenvolver un argumento cuya vida se mantuviese por la sola fuerza de la discreción y del grajejo.

Imposible presentar ejemplos de la fértil vena, de la inagotable fantasía, de la fuerza de invención y de los limpios y correctos versos del *Fénix de los ingenios españoles*. Sólo la lectura íntegra y el análisis detenido de alguna de las producciones mencionadas, podrá darnos á conocer el inmenso talento de Lope, la donosura de su inventiva y la energía de los caracteres creados por su espíritu, perfectamente equilibrado por influencias idealistas y artísticamente realistas á la vez.

Para concluir, diremos, que la poesía dramática de Lope, íntensamente española, sin apego á las exigencias retóricas de Aristóteles, sin otro modelo que el espectáculo libremente sentido é interpretado de la vida humana y sin más fuentes que la tradición popular, ejerce en su tiempo y en los posteriores, una influencia decisiva. Todos los grandes poetas que en pos de Lope vinieron, se limitaron á seguir sus huellas; aunque, excepción hecha de dos ó tres, ninguno logra colocarse á la altura del maestro. Lope, sin embargo, tuvo tantos defectos como buenas y sobresalientes cualidades. En sus composiciones se nota, como ya dejamos indicado, falta de re-

gularidad en los planes y además empeño en amontonar incidentes para embrollar el enredo, inverosimilitudes históricas y geográficas, excesivo menosprecio de las reglas literarias, frecuente desaliño y, en ocasiones, resabios de la influencia culterana, á la cual no logró sustraerse del todo su exquisito y delicado temperamento artístico. Esto no obstante, Lope representa en su prodigiosa figura la época de la madurez del teatro castellano; el momento supremo de la transformación completa de la poesía popular española en poesía dramática; el instante maravilloso en que un genio sin rival, por lo fecundo, en la historia, personifica en sus obras la filosofía, las ideas y hasta los vicios de la sociedad en que vive, convirtiéndose en intérprete de una civilización amasada en el largo y difícil período de nueve siglos.

LECCIÓN DÉCIMA

Contemporáneos é imitadores de Lope de Vega.—Guillén de Castro.—*Las Mocedades del Cid*.—Tirso de Molina.—Cualidades y perfecciones que distinguen á este dramático.—Sus obras principales.—Nueva faz del Teatro Español.—Alarcón.—Carácter de su Teatro y análisis de sus comedias más notables.—Rojas.—Breve examen de sus mejores dramas y comedias.—Moreto.—Sus imitaciones.

El arte dramático nuevo y eminentemente nacional de Lope; aquel arte que mejor ha monografiado hasta la fecha el alma de la sociedad española, dándonos su tipo específico más admirable y completo, ejerce en la *edad de oro* una dictadura extraordinaria, hasta el punto de que no hay un solo poeta que deje de seguir las huellas trazadas por el maravilloso y fecundo numen del *Fénix de los ingenios*. No negaremos que en aquella época nacen y brillan insignes dramaturgos; pero ninguno logra sustraerse en absoluto á las influencias del teatro de Lope, como no sea para mejorarlo en alguna de las buenas cualidades que en él se presentan y que, preciso es confesarlo, adquieren en dos ó tres escritores particular perfección y desarrollo.

Entre los discípulos y contemporáneos de Lope de Vega, puede señalarse como poeta de primer orden y digno de figurar al lado del maestro, á Guillén de Cas-

tro, autor de varias obras, pero cuya reputación descansa indudablemente sobre los méritos del famoso drama legendario *Las Mocedades del Cid*, que sirvió más tarde de modelo para que el gran trágico Corneille compusiese el *Cid*, ó sea, la mejor y más clásica de las tragedias de la literatura francesa. El triunfo de Guillén de Castro tiene su explicación en lo admirablemente que su genio propio supo compenetrarse con el de la tradición española y en que *Las Mocedades del Cid* resucitan con verdad, nunca superada, el sentimiento popular y nacional de la España caballeresca, en la épica figura del héroe que mejor la representa en su espíritu y en su historia.

La composición mencionada consta de dos partes: la primera, que es la más interesante, comienza con la solemne ceremonia de armar caballero al protagonista Rodrigo Díaz de Vivar; sigue luego con una escena en la que exasperado el conde Lozano por las mercedes que el Rey dispensa á Diego Laínez, padre del Cid, lo abofetea; afrenta que el hijo lava desafiando y matando al ofensor, sin considerar que se trata del padre de su idolatrada Jimena. Ésta, que corresponde al cariño del Cid, reclama, sin embargo, su castigo; pero el monarca Don Fernando, que quiere y distingue al héroe por las proezas que ha realizado en la guerra contra los moros, no sólo evita perderle, sino que trata de casarlo con la ilustre dama ofendida. Después de una lucha llena de interés dramático, el Rey consigue,—valiéndose del artificio de decir que el Cid ha sido muerto en una batalla,—que Jimena dé rienda suelta á sus sentimientos ocultos, y haciendo que el Cid se presente en aquel mismo instante, logra que desaparezcan antiguas diferencias y que los jóvenes se unan.

La segunda parte está destinada á presentar los triunfos de Rodrigo; pero carece del valor literario de la primera. Una y otra forman juntas la mejor y más

brillante de las epopeyas dramáticas escritas en castellano, no tanto por su versificación robusta é inspirada, cuanto por la exactitud con que retratan, en interesantes y conmovedoras escenas, el carácter de los españoles. Jimena, vacilando entre su amor inmenso y sus deberes de hija; el Cid, exigiendo reparación al honor ultrajado de su anciano padre; Diego Lainez tratando de probar sus hijos, para ver cuál de ellos sería capaz de retar al conde Lozano, y bendiciendo después al vengador de sus honradas canas, todos son tipos perfectos, encarnados en las realidades de la vida española, tal como la tradición y la historia la han conservado.

Aun cuando consideramos imposible dar á conocer fragmentariamente las bellezas del drama de Guillén de Castro, no podemos resistir al deseo de reproducir á continuación el monólogo en que se presenta al Cid luchando entre el amor y el honor, al saber que su contrario es el padre de su amante.

Dice así:

Suspense de affigido

Estoy, Fortuna. ¿Es cierto lo que veo?

Tan en mi daño ha sido

Tu mudanza, que es tuya y no lo creo.

¿Posible pudo ser que permitiese

Tu inlemercia que fuese

Mi padre el ofendido ¡extraña pena!

Y el ofensor el padre de Jimena?

¿Qué haré, suerte atrevida,

Si él es el alma que me dió la vida?

¿Que haré, ¡terrible calma!

Si ella es la vida que me tiene el alma?

Mezclar quisiera en confianza tuya

Mi sangre con la suya:

¿Y he de verter su sangre? ¡brava pena!

¿Yo he de matar al padre de Jimena?

Mas ya ofende esta duda

Al santo honor que mi opinión sustenta;

Razón es que sacuda

De amor el yugo, y la cerviz exenta,

Acuda á lo que soy; que habiendo sido
Mi padre el ofendido.

Poco importa que fuese iamarga pena:
El ofensor el padre de Jimena.

¿Qué imagino, pues que tengo
Más valor que pocos años,
Para vengar á mi padre.
Matando al conde Lozano?
¿Qué importa el bando temido
Del poderoso contrario,
Aunque tenga en las montañas
Mil amigos asturianos?

Y ¿qué importa que en la corte
Del rey de León, Fernando,
Su voto sea el primero,
Y en guerra el mejor su brazo?
Todo es poco, todo es nada,
En descuento de un agravio,
El primero que se ha hecho
Á la sangre de Lain Calvo.

Daráme el cielo ventura,
Si la tierra me da campo,
Aunque es la primera vez
Que doy el valor al brazo.
Llevaré esta espada vieja
De Mudarra el Castellano,
Aunque está bota y mohosa
Por la muerte de su amo;
Y si le pierdo el respeto,
Quiero que admita en descargo
Del ceñímela ofendido,
Lo que la digo turbado:

•Haz cuenta, valiente espada,
Que otro Mudarra te ciñe,
Y que con mi brazo riñe,
Por su honra maltrata la.
Bien sé que te correrás
De venir á mi poder;
Mas no te podrás correr
De verme echar paso atrás.
Tan fuerte como tu acero
Me verás en campo armado:
Segundo dueño has cobrado
Tan bueno como el primero.
Pues cuando alguno me venza.

Corrido del torpe hecho,
Hasta la cruz en mi pecho
Te esconderé de vergüenza.»

Tirso de Molina es, á nuestro juicio, otro de los más grandes poetas dramáticos de España y del mundo Contemporáneo, discípulo, imitador y amigo de Lope de Vega, ostenta, sin embargo, en las manifestaciones de su viva y esplendorosa fantasía, cualidades que lo distinguen de todos los demás escritores de su siglo, dotes especiales que, si bien es cierto que con él no se inician en la vida de la escena española, en él solo adquieren perfección y desarrollo.

Había Lope dado formas á la comedia de enredo, al drama histórico, al trágico y al de ideas; había revelado intención dramática y fuerza cómica; había soberanamente pintado hombres y pasiones; pero no puede dudarse que Tirso de Molina supera al modelo en sales epigramáticas, en la creación y desenvolvimiento de caracteres, en la pintura de costumbres villanescas, en la soltura del diálogo, en el manejo del verso y en todas las gracias propias de la elocución.

El arte de Tirso, comparado con el de Lope, es menos poemático, pero mucho más naturalista; menos vivo y variado, pero avanza con mayor firmeza por los senderos de la verdad; menos nuevo, pero más fino y agudo; menos moral, pero de más picante y traviesa desenvoltura.

Tirso no es, como algunos historiadores afirman, un poeta cómico grosero y chabacano, sino todo lo contrario. «Su genio,—como dice admirablemente el conde de Schack,—se parece á una abeja que vaga entre los rosales de jardín florido. Es verdad,—añade,—que, como la abeja, tiene aguijón, pero también tiene miel y que, si á

nadie perdona, sana con el dulce bálsamo de la poesía el punto que hiere.»

Al hablar así de Tirso, no es nuestro ánimo ocultar los lunares de sus obras. En alguna de ellas se ve que el artista es más chocarrero y osado, que prudente y decoroso; que las mujeres que pinta son más livianas y deshonestas, que pudorosas y delicadas; que la invención es monótona y á veces monstruosa; que los planes carecen de regularidad y verosimilitud; pero, á pesar de esos defectos, sus producciones resultan siempre juguetonas, animadas, llenas de contrastes, de peripecias chistosas, de pinceladas y escenas que valen, para modelar un carácter, lo que un drama entero, y escritas todas ellas en versos fáciles, sonoros y con un sentido de observación tan ingenua, tan candorosa y tan humana, que pueden leerse hoy, en su casi totalidad, con el mismo interés que el día que brotaron, frescas y sentidas, de la musa del egregio poeta.

Entre las concepciones de Tirso de Molina, la que le ha grangeado mayor celebridad es *El Burlador de Sevilla*, ó sea *Don Juan Tenorio*, tan conocido por haber pasado á la mayor parte de las literaturas europeas. Adelantándose á la crítica moderna, ya un estético del siglo XVIII, el padre Arteaga, dijo que Don Juan Tenorio «es el carácter más teatral que se ha visto sobre las tablas desde que hay representaciones»; y Menéndez Pelayo, en su estudio sobre Calderón de la Barca, asegura «que *Don Juan* es, entre todos los personajes del teatro español, el que conserva juventud y personalidad más viva y el único que, no sólo ha llegado fuera de España á ser tan popular como *Hámlet*, *Otello* y *Romeo*, sino que ha dejado más larga progenie que ninguno de ellos».

Nosotros, abundando en las mismas ideas, añadiremos que la excepcional creación de Tirso tiene, por lo enérgica y animada, hermosuras que no alcanzan sino las de Shakespeare; y que todas las imitaciones ó refundiciones

que de ella se han hecho, son evidentemente inferiores, sin excluir el *Don Juan* de Byron, que además de modificar el pensamiento del poeta español, lo desnaturaliza con un excepticismo completamente retórico y artificial, careciendo, por tanto, de verdadera grandeza.

Prescindiendo de la totalidad del argumento, diremos que en *El Burlador de Sevilla* se presenta á Don Juan Tenorio hombre altivo y soberbio, que se complace en seducir mujeres, sea cualquiera su condición y estado; que no tiene respeto por nada ni por nadie y que, arrogante y pendenciero, incrédulo y blasfemador, es por su temeraria valentía el ídolo del vulgo. Cansada de sus maldades, la justicia busca á Don Juan y él se refugia en una iglesia, donde está el sepulcro con la estatua de una de sus víctimas, de Don Gonzalo de Ulloa. Al leer el epítafio que decía:

Aquí aguarda del Señor
el más leal caballero
la venganza de un traidor,

Tenorio reta á Don Gonzalo y le convida á cenar en su posada. La estatua se anima y, en efecto, acude al hospedaje de Don Juan, el cual no pierde su serenidad ni por un momento. Al terminarse la cena, Don Gonzalo le exige que, al siguiente día, vaya á acompañarle en un banquete que le dará en la capilla; acude Don Juan á la cita y la estatua lo coge de la mano y lo mata, hundiéndose el sepulcro con todos y condenándose el pecador impenitente, que se ha negado á recibir los avisos del cielo para su enmienda.

De lo ligeramente expuesto, se deduce que *El Burlador de Sevilla* puede y debe contarse como una de las creaciones más dramáticas, más filosóficas y más universales que hoy se conocen. El sevillano audaz y rebelde á toda disciplina, el galanteador inconstante y licencioso que todo lo espera de la suerte ó de la ventura, el liber-

tino á quien ningún respeto detiene es, como acertadamente dice Blanca de los Ríos, «no sólo un retrato histórico, no sólo un vivo traslado del hombre meridional, sino el símbolo de una raza y, sobre todo, la personificación vigorosísima de la humana rebeldía, embriagada de la vida y provocadora de Dios.»

Como autor de dramas religiosos, Tirso de Molina tiene varios; pero el más profundo de todos es el que escribió con el título de *El Condenado por desconfiado*. En él se plantea el problema del libre albedrío y se resuelve con arreglo á la ortodoxia más pura, demostrando que el hombre, responsable de sus acciones, puede siempre salvarse, mediante la gracia divina, por grandes que hayan sido sus crímenes. El argumento gira al rededor de dos personajes eminentemente dramáticos: el ermitaño Paulo y el ladrón Enrico. El primero representa al hombre que, habiendo comenzado á caminar por la senda de la virtud, cede á una tentación de desconfianza en la misericordia de Dios y desesperado se lanza al crimen. El segundo, por el contrario, es el tipo del criminal de toda la vida, del que jamás deja de aterrar al mundo con escándalos continuos. Afirmado más y más en sus errores, Paulo llega al momento de la muerte y se condena por desconfiar de la misericordia infinita, mientras que Enrico, sentenciado á expiar sus culpas enormes en un cadalso, se arrepiente antes de ir al suplicio y se salva.

El Condenado por desconfiado, además de su pensamiento trascendental, gallardamente expuesto en forma de parábola, abunda en bellezas de detalle, que el sabio y erudito coleccionador del *Romancero Español*, Don Agustín Durán, señala con extraordinario acierto. «Es admirable, dice, la exposición con que el ermitaño Paulo abre la escena. De tan hermosísima égloga puede con razón afirmarse que exhala el perfume de las rosas, el ambiente puro de eterna primavera y la paz de las cabañas de los primeros patriarcas. Delicada y tierna es

la situación en que el ángel pastor se presenta en busca de la oveja perdida, y para quien, esperando reducirla al rebaño, va tejiendo una guirnalda de flores. ¡Cuán bello contraste presenta con el diálogo en endechas, en que el ángel, ya casi desanimado, se aparece de nuevo á Paulo deshaciendo pausadamente y pesaroso la misma corona que para él formó. Si en la primera brillan destellos de esperanza, en la segunda reina un indefinible sentimiento de terror y compasión, que conmueve las almas más duras é insensibles. Digna es también de notarse aquella escena en que Enrico, asistiendo á su anciano padre, le regala y consuela, absteniéndose de cometer un asesinato, porque había de ejecutarlo en un hombre cuyas canas le recuerdan las de aquél á quien debe su existencia. Llenos de verdad son los lances de la cárcel, donde con vivos colores se retrata lo que pasa allí con los foragidos. Mas, sobre todo, es maravillosa la idea contenida en la escena donde el demonio ofrece á Enrico su libertad, y éste la rehusa escuchando la voz del cielo que le detiene. En igual trance y situación, doscientos años después, presentó Goethe á Margarita en su drama de *Fausto*, tomando también su argumento de una tradición popular religiosa.»

Además de los dos dramas citados, Tirso compuso otros, tales como *La prudencia en la mujer*, *El infanzón de Illescas*, *Los amantes de Teruel*, *Pruebas de amor y amistad* y *La venganza de Tamar*. Todos ellos son magistrales, pero sólo trataremos ligeramente del primero, por ser el que, aun careciendo de verosimilitud en el desenlace, goza de mayor crédito. Su argumento está basado en las turbulencias que acompañan á la minoridad del rey Don Fernando IV de Castilla, y presenta con rasgos conmovedores á la reina viuda Doña María de Molina, defendiendo con tesón la corona de su hijo, de las facciones armadas que pretendían arrancársela. El carácter de mujer tan prudente y sabia, modelo de

virtudes; el de Don Diego López de Haro, leal y cumplido caballero vizcaíno enamorado de la reina; el de Alonso Carbajal y Juan de Benavides, que siendo individuos de dos familias rivales, suspenden generosamente sus odios y se unen para la defensa del inocente monarca; el de los ambiciosos infantes Don Juan y Don Enrique, que luchan artera y solapadamente por adueñarse de la corona: todos son creaciones magníficas que revelan en Tirso profundo conocimiento del corazón humano y un gran sentido artístico para poner en juego, idealizadas, las pasiones de los hombres.

Del grupo que forman las comedias pertenecientes al poeta que venimos estudiando, pueden señalarse como más afamadas, *La Villana de Vallecas*, *Marta la Piadosa*, *Mari-Hernández la Gallega*, *El Vergonzoso en Palacio* y *Don Gil de las calzas verdes*. En todas ellas luce Tirso su ingenio, atacando con aguda y fina sátira los vicios de la sociedad en general; y aunque no siempre bajo el saludable influjo de la razón y del buen gusto, su musa nos presenta las costumbres españolas en una serie de cuadros animados, que aún viven hoy y vivirán siempre—por su frescura—con reputación sólidamente asegurada.

Entre los poetas dramáticos que en el primer tercio del siglo XVII contribuyen á afianzar y mantener con lustre el teatro castellano, ninguno más digno de alabanza que el egregio Don Juan Ruíz de Alarcón. De los datos recogidos por el mejor de sus biógrafos, resulta que nació en Méjico el año de 1580 y que después de haber hecho sus primeros estudios en la ciudad mencionada, pasó á España, donde el Rey, por recomendación del Marqués de Salinas, le nombró relator del Consejo de Indias, cargo que des-

empeñó hasta su muerte, acaecida en Madrid el 4 de Agosto de 1639.

Ninguna vida tan interesante y que despierte sentimientos de más honda simpatía, que la del ilustre mejicano. Pequeñuelo, feo y corcovado, fué objeto en su época de sátiras injustas y hasta se llegaron á desconocer los méritos que real y verdaderamente tenía. Contrasta con su natural bondadoso, con sus altas prendas morales y con lo profundo de su ingenio, la conducta de Góngora, Quevedo, Tirso de Molina y otra porción de buenos autores, que hicieron de las imperfecciones físicas de Alarcón blanco de sangrientas burlas, encaminadas á poner en ridículo al hombre y al poeta.

Sin embargo, el *camello enano*, el *galápagos*, el *esquilón de ermita*, el *nadador con calabazas*, el *cuerpo de rana*, el *cara de buho*, que con estos y otros epítetos denigrantes se quiso empequeñecer la gran personalidad literaria de Alarcón, fué el artista que supo llevar á sus obras más hermosura moral, lecciones de más cristiana y filosófica doctrina, y el único que en su siglo realiza la verdadera transformación de la comedia castellana.

Con Lope y sus discípulos, el teatro español había sido en su casi totalidad, escuela de honor, de ingenio y de galantería; había explotado temas caballerescos y fábulas romancescas; pero no había aspirado á erigirse en maestro del pueblo con espectáculos que le inculcasen máximas útiles y que unieran el recreo á las enseñanzas purificadoras del corazón. Esa reforma, ese *más allá* del arte dramático, estaba reservado al talento sobrio y reflexivo del citado poeta, que crea la comedia de carácter y prepara, como dice Hartzenbusch, desde España, el advenimiento de Molière, del poeta cómico por excelencia.

El teatro de Alarcón se distingue por sus tendencias morales y filosóficas y vale por el pensamiento más que por el interés de las fábulas que desarrolla. Á semejanza del poeta latino Terencio, á quien tanto se parece, Alar-

cón considera la escena, más como escuela de costumbres, que como lugar de esparcimiento y recreo; más como cátedra de filosofía práctica, que como gimnasio de hueras ampulosidades líricas.

En la imposibilidad de ocuparnos detenidamente de sus veintiséis comedias, diremos que la más celebrada de todas es *La verdad sospechosa*, en la cual, como su título indica, se combate el vicio de mentir. Esta obra inmortal, cuyos propósitos doctrinales tienen aplicación á todos los tiempos y á todas las naciones, sirvió de base para que el padre del teatro francés, el renombrado Pedro Corneille, escribiese *Le menteur—El Mentiroso—* enriqueciendo la literatura de su país con una deliciosa y excelente producción dramática. Ya en la tragedia *El Cid*, Corneille se había valido de Guillén de Castro, y al abordar un género distinto y nuevo en su patria—el género alegre—toma por guía el talento de Alarcón, diciendo que, para su gusto, nada había encontrado comparable á *La verdad sospechosa*, ni entre los antiguos, ni entre los modernos, y que daría dos de sus mejores comedias por ser el padre legítimo de la del poeta español. Poco después, el mismo Molière confiesa «que no hubiera escrito comedias, á no haber leído *El Mentiroso*»; de modo que Alarcón resulta á la vez modelo de los dos más grandes genios que hoy figuran en la historia de la poesía dramática francesa.

El argumento de *La verdad sospechosa*, tal como lo relata uno de sus críticos, el Sr. García Suelto, es el siguiente:

«Un caballero mozo y de grandes prendas, pero afeadas con el vicio de mentir, al otro día de su llegada á la corte, ve á dos hermosas damas entrar en una tienda de la calle Mayor. Inmediatamente entabla conversación con una de ellas, que le agradó más que la otra; y parte por seguir su inclinación natural, parte por contraer mayor mérito á los ojos de su amada, finge que es in-

diano, que hace un año que ha llegado á Madrid, y otro tanto tiempo que está enamorado de ella, pero que hasta entonces no ha tenido ocasión de declararle su amor. Poco después encuentra á un amigo y camarada suyo, apasionado también de la misma belleza, que estaba celoso porque la noche anterior otro amante había dado á su dama una gran fiesta; y el embustero,—que ignoraba la pasión de su amigo,—por el gusto de ser admirado, supone que él fué el que dió la función. En seguida habla con su padre, y éste le propone el casamiento con una señora dotada de tantas y tan divinas partes, que jamás los cielos las pusieron iguales en ningún sujeto humano. Era ésta la misma de quien él estaba prendado; pero como no sabía su verdadero nombre, porque le habían informado mal, queriendo librarse de aquel empeño, se finge casado en Salamanca y obliga á su padre á deshacer el contrato. De estos tres enredos y otros, nacidos naturalmente del asunto, y combinados con la mayor sagacidad, forma Alarcón el tejido de su fábula, cuyo resultado es que el embustero tiene que reñir con su amigo, queda afrentado en presencia de todos, pierde la mano de la mujer que amaba y se ve forzado á casarse con la que no quería.»

De lo expuesto, fácilmente se deduce que Alarcón se propuso en su obra, no sólo divertir con una fábula interesante, sino probar los desastrosos efectos de la mentira. El carácter del protagonista Don Garcia, con su propensión á no decir nunca la verdad, con su ingenio para presentar como reales hechos completamente falsos y para salir del laberinto de contradicciones en que sin advertirlo se perdía, es el más completo que en el teatro se conoce, del hombre mentiroso. Maravilla la serenidad con que confunde á su padre, tipo del pundonor y de la delicadeza, ensartándole una serie de patrañas ridículas, precisamente en el momento mismo en que aquél acaba de afearle su vicio, y es de un efecto cómico insuperable

la situación en que el embustero relata á su criado la muerte dada á su rival Don Juan y éste se presenta en escena gozando de completa salud.

Además de *La verdad sospechosa*, Alarcón tiene otras comedias de costumbres y de carácter, en las que con idénticas tendencias insiste en el noble propósito de moralizar y de poner en ridículo los vicios humanos. En los *Favores del mundo*, nos presenta una lección admirable de lo tornadizas y veleidosas que son las felicidades de la tierra; en *Todo es ventura*, nos ofrece el espectáculo de los caprichos de la suerte, encumbrando la medianía y abatiendo al verdadero mérito; en *Ganar amigos*, ensalza el valor de la amistad probada é inculca la doctrina de que nunca se debe hacer mal á nadie y sí bien á todos; en *Las paredes oyen*, satiriza y vitupera la murmuración y defiende la superioridad de la hermosura del alma sobre la del cuerpo; en *No hay mal que por bien no venga*, justifica la dura ley de las inevitables alternativas de la fortuna; en el *Examen de maridos*, demuestra que la mujer, al buscar esposo, debe guiarse más por los impulsos del corazón, que por el frío discernimiento; y, finalmente, en *Mudarse por mejorarse*, en *La prueba de las promesas*, y en *Los empeños de un engaño*, es visible la intención filosófica de los argumentos, encaminados á corregir la ingratitud, los ciegos apetitos y el interés personal.

En resumen: Alarcón, poeta único en su género, es el que mejor enlaza con la comedia contemporánea, y tanto por la originalidad de sus ideas, como por su lenguaje puro y correcto, puede y debe figurar al frente de los autores clásicos del siglo XVII. Su gloria, tan injustamente menoscabada, es hoy una de las más grandes y legítimas que se conocen y su nombre escrito se hallá con letras de oro en la página más brillante del teatro castellano.

Prosiguiendo en el ligero análisis que venimos haciendo de los dramáticos contemporáneos y continuadores de Lope, réstanos tan sólo hablar de Don Francisco de Rojas y de Don Agustín Moreto, que á nuestro juicio, no ceden en virtud poética á los ya mencionados.

El primero corresponde á una nueva escuela que se resiente bastante de la perniciosa influencia culterana; pero ésta, que no deja de ser falta muy grave, se halla compensada en el teatro de Rojas con muchos y muy excelentes primores. Rojas tiene energía en el estilo, combina acertadamente las escenas y sostiene con perfección suma los elevados caracteres que crea. Su talento múltiple le permite brillar, no sólo en la pintura de cuadros nobles y sublimes, sino en la de aquellos de franca alegría, que sirven de base á las llamadas comedias de *enredo* y de *figurón*.

Entre los dramas de Rojas, ninguno tan interesante como el titulado *García del Castañar*, en el cual se idealiza, hasta llegar al límite de lo absurdo, el sentimiento del honor y el sentimiento monárquico. Su argumento es el siguiente: García del Castañar vive retirado en el campo con su esposa Blanca, á la que quiere con idolatría. Á fin de atender á la expedición que proyecta para conquistar la plaza fuerte de Algeciras, el monarca Don Alfonso XI de Castilla pide recursos á sus vasallos; y son tan valiosos los que le remite García del Castañar, que llaman su atención y determina ir de incógnito á saludarlo, acompañado de algunos caballeros de su corte. Antes de salir para la dehesa del espléndido labrador, Don Alfonso hace merced de la *roja banda* á su servidor Don Mendo, noble insignia que él mismo le coloca en el pecho; de lo cual resulta que García,—si bien sabe de antemano que es el Rey el que va á visitarlo con pretexto de una cacería,—como tiene orden de recibirlo sin darse por entendido, y no lo conoce personalmente, no puede averiguar, una vez llegada á su casa la comitiva,

cuál sea, entre todos los que la forman, el verdadero Soberano. Toma, sin embargo, por tal al que lleva la roja banda, es decir, á Don Mendo, y creyéndolo Rey, aun cuando no se lo dice, como á Rey lo trata y lo distingue. Don Mendo se enamora de Blanca, que altiva lo rechaza; insiste en sus pretensiones, pero nada consigue y tiene que regresar con el Rey á Toledo, desde donde procura, cada vez con más ahinco, realizar sus propósitos. Por una circunstancia inesperada, que le permite utilizar los servicios de un criado infiel á García, Don Mendo vuelve al Castañar é intenta introducirse de noche en las habitaciones de Blanca, valiéndose de una escala. Sorprendido en el balcón por el esposo, éste tiene intención de matarle, pero lucha interiormente entre la venganza que reclama su honor ultrajado y el respeto debido á la persona del Monarca, pues sigue en la falsa creencia de que Don Mendo lo es. Decídese entonces á matar á su esposa, aun cuando la considera fiel y honrada; pero Blanca huye á la corte, adonde también se dirige García. Una vez en palacio, el labrador se persuade de que el que atentaba contra su honra no era el Rey, y en el acto mata á Don Mendo en la antecámara, presentándose á Don Alfonso con el puñal ensangrentado, y diciendo que un hombre de su linage no podía permitir que le agraviase, *del Rey abajo ninguno*.

Como se ve, el sentimiento del honor se aparta bastante, en la obra de Rojas, de la moral cristiana; pero hay que convenir en que ese sentimiento, con todos sus caracteres sombríos y hasta bárbaros, era el de los españoles tal como lo entendían y practicaban en aquella época. Esto no obstante, *García del Castañar* figura, por su versificación robusta y armoniosa, por sus admirables descripciones y por la verdad y vigor trágico con que están presentados los personajes, entre las más preciadas joyas de la literatura castellana.

De las comedias de Rojas, la más aplaudida es la intitu-

lada *Entre bobos anda el juego*. En ella sobresale la pintura, ó mejor dicho, la caricatura del grotesco Don Lucas del Cigarral, y se recomienda, además, por su extraordinaria *vis cómica*, por el donaire y animación en los diálogos, por la riqueza de contrastes humorísticos y por la naturalidad y viveza en el desarrollo de su ingeniosísimo argumento.

Don Agustín Moreto es otro de los esclarecidos poetas dramáticos del siglo XVII. Carece de fuerza creadora y de verdadera originalidad; pero sus méritos son grandes é indiscutibles. Ciertamente, que imitó y reprodujo fábulas conocidas, pero nadie puede negar que, al vestir de nuevo argumentos viejos, labra, como dice el ilustre crítico Guerra y Orbe, «panal exquisito con las flores marchitas de los inmortales maestros». No tiene la sencillez de la musa de Lope, ni los juguetones desenfadados de la retozona de Tirso, ni la trascendencia moral y filosófica de la severa de Alarcón; pero, en cambio, Moreto los aventaja á todos en el conocimiento del mecanismo, de los resortes que deben ponerse en juego para mantener vivo y palpitante el interés de la acción, y nadie le supera en habilidad técnica para llevar sus obras, á través de incidentes variados, á un desenlace oportuno, rápido é imprevisto.

Aunque recorrió todos los géneros y su repertorio es muy vasto, tres son las producciones de Moreto que hoy viven con los mismos seductores encantos que el día en que se escribieron: *El rico hombre de Alcalá*, *El desdén con el desdén* y *El lindo Don Diego*.

La primera, más conocida por el nombre de *Rey valiente y justiciero*, es una refundición admirable de *El mejor alcalde, el Rey*, de Lope, y de *El Infanzón de Illescas*, de Tirso; pero resulta, como cuadro dramático, mucho más completo que el que respectivamente presentan los

dos citados autores. No exponemos el argumento de *El rico hombre de Alcalá*, por la gran semejanza que tiene con el de las obras que imita; pero bueno es consignar que seduce y encanta por su variedad y riqueza de detalles, por las hermosuras que adquiere en la ejecución, soberanamente artística; y que tanto el carácter indomable y bravío del protagonista Don Tello como el grande y tempestuoso del Rey Don Pedro de Castilla, son de los más perfectos que tiene el teatro castellano.

El desdén con el desdén, imitación de *Los milagros del desprecio*, de Lope de Vega, es la principal de las comedias de Moreto y la que mejor prueba su habilidad para ennoblecer las fábulas que le servían de modelo. En realidad, no se trata de un arreglo frío y pálido de otra producción anteriormente bosquejada, sino de una muy bella y original de Moreto, que se diferencia en absoluto de la que se supone que pudo inspirarlo. No solamente es *El desdén con el desdén* superior á *Los milagros del desprecio*, sino que muy poco ó nada tiene que ver con la comedia de Lope. Haciendo un estudio comparativo, se ve que la intriga, los caracteres y hasta los móviles que persigue Moreto en su obra, son distintos de los que animan la endeble y justamente olvidada del *Fénix de los ingenios*. El *desdén* y el *desprecio* no pueden confundirse; no expresan, como palabras, la misma idea y el mismo sentimiento, y Moreto no utiliza como resorte dramático el segundo, sino el primero. De ahí que su comedia se preste á escenas más delicadas, á luchas más nobles y de aspecto más artísticamente aristocrático que la de Lope, pues las armas que se ponen en juego, ora para atacar, ora para defenderse, no son las rudas de dos mortales enemigos que se *desprecian*, sino las bruñidas y apenas afiladas de dos amantes, que aparentemente se *desdeñan*.

El argumento de *El desdén con el desdén* es el siguiente: Diana, hija y heredera del conde de Barcelona, se muestra refractaria al amor y al matrimonio, y recibe

con dura esquivéz á todos los caballeros que pretenden su mano. El conde de Urgel, llamado Carlos, que ya ha sufrido el rigor de los desdenes de Diana, á quien adora en silencio, cambia de táctica por consejo de su criado Polilla, y en vez de rendido amante, empieza á mostrarse desdenoso con la bella condesa. Ésta, herida en su amor propio, se propone entonces conquistar el cariño de Carlos, obligarle á que le declare su amor, para después humillarle; pero el galán, disimulando hábilmente sus sentimientos, finge desafecto hacia ella y hasta le da celos con otra dama. Por último, después de una escena preciosa, en la cual los dos quieren engañarse, Diana manifiesta á Carlos que se halla resuelta á casarse con el conde de Bearne, á lo que Carlos contesta diciendo que le parece muy bien y que él abriga igualmente el propósito de casarse con la hermosa Cintia. El conde de Barcelona concede permiso para ambos enlaces; pero en el momento que el de Bearne acude gozoso á besar la codiciada mano de Diana, ésta se pone furiosa, y al ver que Carlos estrecha la de Cintia, no puede disimular más, y declarándose vencida, confiesa su pasión y se casa con quien de veras amaba.

«En esta comedia,—dice el malogrado Sánchez de Castro,—todo es natural, sencillo y verdadero. La acción se desarrolla sin incidentes que la perturben, naciendo el interés del choque de caracteres magistralmente pintados, en particular el de Diana, que no tiene superior en comedia alguna. Su altivez, su amor propio ofendido, el amor que siente y rechaza al principio, hasta confesarse vencida, sin faltar al decoro, todo está presentado con delicadeza y arte exquisito. El diálogo, además, es delicioso y las ocurrencias y chistes de Polilla llenan la obra de amenas y regocijadas notas cómicas, que la hacen aún más agradable y entretenida.»

De *El lindo Don Diego*, sólo diremos, para concluir, que como comedia de carácter es una de las más gracio

sas y felices que escribió Moreto. El hombre petulante, presumido y vanidoso tiene su reproducción exacta en el protagonista, que, después de vivir componiéndose, perfumándose y acicalándose con ridícula exageración para cautivar á las beldades del *gran mundo*, concluye por casarse con una criada, de la que se enamora creyéndola condesa. Aunque tomada de *El Narciso en su opinión*, de Guillén de Castro, *El lindo Don Diego* es obra notabilísima, que se distingue por la regularidad y sencillez de la acción, por su estilo pulcro, animado y terso, y muy especialmente por lo bien que en ella se ridiculiza al tipo del necio, enamorado de su figura.

LECCIÓN UNDÉCIMA

Complemento de la transformación que sufre el teatro de Lope.—Calderón de la Barca.—Originalidad y españolismo de Calderón.—Cualidades y defectos de su teatro.—Clasificación y análisis de las más importantes obras calderonianas.—Autos sacramentales.—Conclusión del período calderoniano y decadencia de la poesía dramática.

El teatro español, tan importante y glorioso en toda su historia, sólo llega al límite de sus perfecciones características en el segundo tercio del siglo XVII; es decir, cuando muerto Lope y ya en pleno reinado de Felipe IV, empuña el cetro de la poesía dramática Don Pedro Calderón de la Barca. Este poeta, que nació en Madrid á 17 de Enero de 1600 y que murió el 25 de Mayo de 1681, ha sido juzgado de muy diferente manera; pues mientras la crítica alemana, acaudillada por el ilustre Federico Schlegel, afirma que Calderón es el dramaturgo más grande de los tiempos modernos, autorizados historiadores y estéticos de no escasa valía, como Sismondi, Luzán y Moratín, lo empequeñecen hasta el punto de negarle muchas de las buenas y excelentes cualidades que atesora.

Huyendo de tan encontrados pareceres, hijos del espíritu de secta más que de un criterio imparcial y desapasionado, diremos nosotros que Calderón de la Barca es, no el artista de mayor mérito que han visto las edades

cristianas, pero sí el primero de la raza española y uno de los más profundos y originales que se conocen después del griego Esquilo y del inglés Shakespeare. Muy pocas veces, como en sus producciones, se ha sentado la musa dramática en trono de majestad más excelsa; muy pocas veces, como en el ritmo encantador de sus versos, se ha reflejado el pensamiento del hombre con ideas más nuevas y grandiosas; muy pocas veces, como en su teatro, se han unido las supremas armonías de la belleza á los supremos aciertos del filósofo.

Mientras existan almas que, buscando el ideal de lo divino, gusten de las obras de arte que, como la misteriosa escala de Jacob ó como las torres de una catedral gótica, se alzan aéreas, caladas y sutiles en busca del cielo; mientras existan corazones amigos de rendir culto á las revelaciones de la fe y á los sentimientos del honor, de la galantería y de la caballeridad; mientras existan espíritus escogidos que, huyendo del crudo y sensual naturalismo, pidan al poeta dramático pintura de caracteres nobles, desarrollo gradual de pasiones levantadas, y que, con el de un pueblo, lata en sus obras el corazón de la humanidad, puede asegurarse que la musa de Calderón de la Barca, tan elogiada por Goethe, vivirá con juventud eterna y brillará como una de las más portentosas y esclarecidas del mundo.

Es indudable que Calderón tuvo defectos, pero son los que siempre acompañan á las manifestaciones del genio. En la arquitectura montañosa de sus dramas, mézclanse de cuando en cuando al orden, orgías de líneas, desenfreno de formas, simbolismos impenetrables y arrojados que, si bien seducen, traspasan los límites de la verdad humana y de la sencillez de la naturaleza. Pero en medio de su rebelde indisciplina, nadie como Calderón hace que se levanten en resurrección gloriosa las cualidades privativas del espíritu nacional de un pueblo, para transformarse en epopeya dramática; nadie como él crea personajes de una

psicología más compleja y amplia; nadie como él tiene en su paleta pompa, luz y colores para trazar el cuadro de la pasión desbordante, del orgullo, de la altivez, de la virtud, del amor, de los celos, de la vida, en fin, de la España meridional y eternamente soñadora.

Las obras de Calderón de la Barca pueden dividirse en dramas y comedias, distinguiéndose entre los primeros los *filosóficos*, los *religiosos* y los *trágicos*, y entre las segundas, las de *capa y espada*, las de *enredo* y las de *costumbres*.

De los dramas filosóficos, ninguno tan notable y excepcional, por el pensamiento y grandeza del asunto, como *La vida es sueño*. En él, obedeciendo á lo que su mismo título indica, Calderón pone de relieve lo fugaz y transitorio de la existencia humana y demuestra que la muerte es el despertar de un sueño y el principio de la verdadera vida. El argumento es el siguiente: Basilio, rey de Polonia, tiene un hijo llamado Segismundo, y habiendo consultado á los astros, sabe que su heredero será un príncipe cruel y que hasta llegará á rebelarse en contra de la autoridad de su padre. Éste, para evitar tan funestos augurios, dispone que Segismundo pase los primeros años de su vida encerrado en una torre, vestido de pieles, y asistido solamente de su ayo Clotaldo. Mas, entrando en la edad adulta, Basilio resuelve hacer con el hijo una experiencia, á fin de ver si debe concederle la libertad y descubrirle su linaje, para lo cual manda que le den un narcótico y que lo trasladen en sueños á palacio. Cuando Segismundo despierta, se encuentra regimiento vestido, rodeado de cortesanos que lo adulan y hasta el Rey mismo se presenta y le entera de toda su historia. Descúbrese entonces el natural violento é indómito del

joven, y son tales los desafueros y atropellos que comete, que su padre se ve obligado á reducirle á su anterior condición, mediante otro letárgico sueño. Al mirarse nuevamente en la prisión entre cadenas y vestido de pieles, Segismundo compara una situación con otra, reflexiona sobre la fugacidad de la dicha que ha experimentado, y aunque cree que todo aquello no había sido más que un sueño, resuelve mudar de conducta en adelante. Estalla después una sublevación para derrocar á Basilio, y nobles y soldados acuden á la torre pidiendo á Segismundo que se ponga á la cabeza y ocupe el trono. Segismundo vacila, duda, diciendo que ya había visto aquello otra vez; pero decidese á ponerse al frente de los insurrectos y consigue, por último, que, vencido su padre, le pida perdón y se arroje á sus pies, cumpliéndose así los pronósticos del destino. Aleccionado el nuevo monarca por los desengaños anteriores, hace levantar del suelo á su padre y rindiéndole el debido acatamiento, proclama que la libertad del hombre existe y que no hay fuerza fatal que impida hacer el bien.

Imposible, si no es por medio de la lectura íntegra, examinar detenidamente *La vida es sueño*, y poner de relieve la honda belleza, la suprema perfección artística de todos y cada uno de sus actos. Junto á la figura colosal de Segismundo, viven otras como la de Rosaura, como la del rey Basilio y como la del príncipe Astolfo, que son verdaderos caracteres; y si á todo esto se añade un plan bien trazado y bien desenvuelto y una versificación robusta y hermosísima, tendremos una idea de lo que es y de lo que vale la estupenda creación calderoniana.

Entre los dramas *religiosos* del citado poeta, ninguno más aplaudido por la crítica que *El mágico prodigioso*. Su argumento tiene por base una leyenda cristiana del

siglo X y se halla reducido á lo siguiente: Un joven gentil, Cipriano, devorado por el deseo de saber, se preocupa de estudiar un pasaje de Plinio, relativo á la naturaleza y unidad de Dios, y el diablo, que quiere apartarlo de aquella idea y aprovecharse de sus dudas para perderle, antes de que se convierta al cristianismo, se le aparece en forma de viajero y le dice que si le vende su alma, él le enseñará, en cambio, todo lo que ignora y le pondrá en posesión de la mujer que idolatra: de la bella Justina. Realizado el pacto, el espíritu infernal trata de seducir á la inocente joven, para lo cual le presenta en formidable tentación el recuerdo de Cipriano. Esta escena, que indudablemente es la más sublime y conmovedora del drama, principia con una soberbia invocación del demonio que dice:

«¡Ea, infernal abismo,
Desesperado imperio de ti mismo,
De tu prisión ingrata
Tus lascivos espíritus desata,
Amenazando ruina
Al virgen edificio de Justina!
De mil torpes fantasmas que en el viento
Su casto pensamiento
Hoy se forme, su honesta fantasía
Se llene; y con dulcísima armonía,
Todo provoque amores,
Los pájaros, las plantas y las flores.
Nada miren sus ojos
Que no sean de amor dulces despojos;
Nada oigan sus oídos
Que no sean de amor tiernos gemidos;
Porque, sin que defensa en su fe tenga,
Hoy á buscar á Cipriano venga,
De su ciencia invocada
Y de mi ciego espíritu guiada.
Empezad que yo en tanto
Callaré, porque empiece vuestro canto.»

Justina, que en aquellos momentos se encuentra paseando por un hermoso jardín, siente turbada su alma por desconocidos impulsos, por tentadores fantasmas que la persiguen; pero lucha y vence, poniendo su confianza en el favor divino.

Veamos cómo el poeta da cuerpo á lo que, en trance tan apurado, pasa por la imaginación de Justina.

ESCENA V

JUSTINA — MÚSICA, *dentro*

(*Cantan dentro*)

UNA VOZ. ¿Cuál es la gloria mayor
Desta vida?

Coro de varias voces. Amor, amor.

UNA VOZ. No hay sujeto en que no imprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive más donde ama
El hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe,
El tronco, la flor y el ave:
Luego es la gloria mayor
Desta vida...

CORO. Amor, amor.

JUSTINA. Pesada imaginación,
Al parecer lisonjera,
¿Cuándo te he dado ocasión
Para que desta manera
Aflijas mi corazón?
¿Cuál es la causa, en rigor,
Deste fuego, deste ardor
Que en mí por instantes crece?
¿Qué dolor el que padece
Mi sentido?

CORO. Amor, amor.

JUSTINA. Aquel ruiñeñor amante
Es quien respuesta me da
Enamorando constante
Á su consorte, que está

Un ramo más adelante.
 Calla, ruiseñor; no aquí
 Imaginar me hagas ya,¹
 Por las quejas que te oí,
 Cómo un hombre sentirá,
 Si siente un pájaro así.
 Mas no; una vid fué lasciva,
 Que buscando fugitiva
 Va el tronco donde se enlace,
 Siendo el verdor con que abrace,
 El peso con que derriba.
 No así con verdes abrazos
 Me hagas pensar en quien amas,
 Vid; que dudaré en tus lazos,
 Si así abrazan unas ramas,
 Cómo enraman unos brazos.
 Y si no es la vid, será
 Aquel girasol, que está
 Viendo cara á cara al sol,
 Tras cuyo hermoso arrebol
 Siempre moviéndose va.
 No sigas, no, tus enojos,
 Flor, con marchitos despojos,
 Que pensarán mis congojas,
 Si así lloran unas hojas,
 Cómo lloran unos ojos.
 Cesa, amante ruiseñor;
 Desúnete, vid frondosa;
 Párate, inconstante flor,
 Ó decid, ¿qué venenosa
 Fuerza usáis?

Amor, amor.

CORO (*dentro*).

JUSTINA.

¿Amor? ¿Á quién le he tenido
 Yo jamás? Objeto es vano:
 Pues siempre despojo han sido
 De mi desdén y mi olvido,
 Lelio, Floro y Cipriano.
 ¿Á Lelio no desprecié?
 ¿Á Floro no aborrecí?
 ¿Y á Cipriano no traté
 Con tal rigor, que de mí
 Aborrecido se fué
 Donde dél no se ha sabido?
 Mas ¡ay de mí: ya yo creo

Que esta debe de haber sido
 La ocasión con que ha pedido
 Atreverse mi desco;
 Pues desde que pronuncié
 Que vive ausente por mí,
 No sé lay infeliz!, no sé
 Qué pena es la que sentí.
 Mas piedad sin duda fué
 De ver que por mí olvidado
 Viva un hombre, que se vió
 De todos tan celebrado;
 Y que á sus olvidos yo
 Tanta ocasión haya dado.

Presas de solícita inquietud, Justina duda, al acordarse de Cipriano, de que sólo sean piadosos sentimientos los que mueven su discurso y hasta llega á manifestar que

..... á buscarle fuera
 Si adonde él está supiera.
 —«Ven, que yo te lo diré».

exclama el demonio, presentándose en escena; pero respuesta Justina de la sorpresa recibida por la aparición del siniestro personaje, rechaza sus excitaciones y se entabla entre los dos el siguiente diálogo:

- JUSTINA. ¿Quién eres tú, que has entrado
 Hasta este retrete mío
 Estando todo cerrado?
 ¿Eres monstruo que ha formado
 Mi confuso desvarío?
- DEMONIO. No soy sino quien, movido
 Dese afecto que tirano
 Te ha postrado y te ha vencido,
 Hoy llevarte ha prometido
 Adonde está Cipriano.
- JUSTINA. Pues no lograrás tu intento,
 Que esta pena, esta pasión
 Que afligió mi pensamiento,
 Llevó la imaginación
 Pero no el consentimiento.

- DEMONIO. En haberlo imaginado
Hecho tienes la mitad;
Pues ya el pecado es pecado;
No pares la voluntad
El medio camino andado.
- JUSTINA. Desconfiarme es en vano,
Aunque pensé; que aunque es llano
Que el pensar es empezar,
No está en mi mano el pensar
Y está el obrar en mi mano.
Para haberte de seguir
El pie tengo de mover,
Y esto puedo resistir,
Porque una cosa es hacer
Y otra cosa es discurrir.
- DEMONIO. Si una ciencia peregrina
En ti su poder esfuerza,
¿Cómo has de vencer, Justina,
Si inclina con tanta fuerza,
Que fuerza al paso que inclina?
- JUSTINA. Sab éndome yo ayudar
Del libre albedrío mío.
- DEMONIO. Forzarále mi pesar.
- JUSTINA. No fuera libre albedrío
Si se dejara forzar.
- DEMONIO. Ven donde un gusto te espera.
- JUSTINA. Es muy costoso ése gusto.
- DEMONIO. Es una paz lisonjera.
- JUSTINA. Es un cautiverio injusto.
- DEMONIO. Es dicha.
- JUSTINA. Es desdicha fiera.
- DEMONIO. ¿Cómo te has de defender,
Si te arrastra mi poder?
- JUSTINA. Mi defensa en Dios consiste
- DEMONIO. Venciste, mujer, venciste,
Con no dejarte vencer.

Después de esta situación, eminentemente dramática, el diablo resuelve presentar á Cipriano una Justina fingida, y á la voz de mágico conjuro, el mancebo ve que en las soledades del bosque en que se pasea, se le aparece la figura de su amada, que lleva el rostro cubierto con el

manto. Considera que ha llegado la hora propicia de apoderarse de ella, y loco, arrebatado, la abraza diciendo:

Ya, bellissima Justina,
 En este sitio que oculto
 Ni el sol le penetra á rayos
 Ni á soplos el aire puro,
 Ya es trofeo tu belleza
 De mis mágicos estudios;
 Que por conseguirme, nada
 Temó, nada dificulto.
 El alma, Justina bella,
 Me cuestas; pero ya juzgo,
 Siendo tan grande el empleo,
 Que no ha sido el precio mucho.
 Corre á la deidad el velo:
 No entre pardos ni entre oscuros
 Celajes, se esconda el sol;....
 Sus rayos ostente rubios.

Al levantar el velo Cipriano, en vez del peregrino rostro de Justina, ve aterrado un esqueleto que de repente se hunde en el abismo, después de exclamar con voz solemne:

«Así, Cipriano, son
 Todas las glorias del mundo.»

Vencido el demonio por el poder de Dios, Cipriano se convierte á la religión cristiana, y aprisionado por ello, se encuentra con Justina en la misma cárcel, desde donde salen juntos para recibir, en público cadalso, la palma del martirio.

Excelentes críticos y literatos han creído ver entre este hermoso drama y el *Fausto* de Goethe, analogías, que en realidad no existen. Ciertó, que en el poema alemán y en el español, el eje capital del asunto, ó sea el pacto con el diablo, es el mismo; pero hay que tener en cuenta que *El mágico prodigioso* se ajusta en todo á la leyenda cristiana, mientras el *Fausto* no encarna el es-

píritu de la tradición religiosa, sino el propio y particular de Goethe. En la concepción calderoniana predomina el elemento teológico, y en la del poeta de Weimar el de la filosofía de la duda; siendo, por tanto, la primera hija de un creyente fervoroso, y parto la segunda de un escéptico que vive devorado por los desengaños de la ciencia y por los dolores eternos del espíritu. Eso, en cuanto á la base del argumento; que si estudiamos los personajes, las diferencias son todavía mayores. El demonio, en la obra española, es la imagen fiel y exacta del Satanás intransigente y sombrío, del Satanás bíblico, rodeado de la desolada poesía que le prestan la desesperación incurable, la nostalgia del cielo y la tristeza del bien ajeno, y el Mefistófeles de *Fausto* es un pobre diablo cínico, burlón y hasta grotesco, que personifica la negación de lo ideal y que más que las estelas de luz del *ángel caído*, deja á su paso por el mundo el olor acre de sus análisis volterrianos. Entre la Justina del drama de Calderón y la Margarita del poema de Goethe, tampoco hay semejanza. La primera es una mujer que, con las modalidades propias de las que se destacan como mártires en los primeros tiempos del Cristianismo, reproduce las de una dama de la España caballeresca y católica del siglo XVII, que lucha por defender su honor y que vence: la segunda es una cándida joven alemana, de esas de tez blanca, cabellos rubios y ojos azules, que figuran en las baladas y que, sin poner en juego las resistentes energías de la voluntad, perfuman suaves y cariñosas el alma del primer trovador romántico que solicito las requiebra. El poema de Goethe, en fin, más griego y panteísta que cristiano, en nada se parece al drama de Calderón, que en realidad es la apotheosis de la gracia divina, el triunfo del amor y de la virtud, sostenidos por la religión y por la fe.

El *Tetrarca de Jerusalén*, *El Médico de su honra*, *Á secreto agravio secreta venganza* y *El Alcalde de Zala*.

mea, son las mejores obras profanas de asunto trágico que escribió el poeta que nos ocupa. En las tres primeras pinta la pasión de los celos en sus terribles angustias, en sus desesperaciones infinitas, y en la última realiza el maravilloso prodigio artístico de encarnar en un solo personaje el sentimiento de la justicia y el sentimiento del honor propio mancillado, que exige la necesaria reparación. Todas pueden figurar como verdaderas joyas literarias; pero ninguna, de tantas y tan sublimes perfecciones como *El Alcalde de Zalamea*. Este drama, superior á todos los de Calderón y uno de los más populares de su teatro, se distingue por la abundancia y riqueza de caracteres y, sobre todo, porque su vida, llena de sencillez y de verdad, arranca directamente de lo más hondo de las entrañas de la tierra española.

Su argumento es el siguiente: Pedro Crespo, humilde y sencillo labrador de Zalamea, que vive tranquilo y feliz con sus dos hijos, Juan é Isabel, se ve en la obligación de dar alojamiento al capitán Don Álvaro de Ataíde, que forma con su compañía la vanguardia de los ejércitos que se dirigen á Lisboa, para presenciar la coronación de Felipe II, como rey de Portugal. Crespo, en el afán de sustraer á su hija de la presencia de militares poco escrupulosos, la obliga á vivir en las habitaciones más retiradas de la casa; pero tan prudente precaución no es obstáculo para que Don Álvaro, valiéndose de una estratagemata, consiga penetrar en el retiro de Isabel. Este hecho inesperado, ocasiona una fuerte disputa entre el capitán y Crespo, disputa que tiene su fin con la llegada del jefe de la expedición, Don Lope de Figueroa, el cual, para evitar ulteriores disgustos resuelve quedarse como huésped del honrado campesino y que Don Álvaro cambie de alojamiento. El capitán, no por eso deja de insistir en sus infames propósitos; mas rechazado enérgicamente y resultando inútiles todas sus nuevas tentativas, jura vengarse de la villana que tan insensible se mostraba á sus

locas pretensiones. En efecto: de acuerdo con sus soldados y una vez que Don Lope abandona á Zalamea, roba violentamente á Isabel de los brazos de su padre, atropella su honor en la soledad de un monte ; la deja abandonada á su dolor y á su deshonra. Para realizar sus deseos, ha tenido que ordenar que los soldados que le auxiliaban aten á un árbol al desgraciado Crespo, que de cerca lo seguía; pero no ha podido librarse al huir, después de consumado el crimen, de luchar con el hermano de la víctima, que lo hiere y le obliga á regresar á la aldea para curarse. Á partir de este hecho, la acción dramática adquiere vigor extraordinario y se desarrolla con interés creciente hasta llegar á la catástrofe final. Vuelto al pueblo con su hija desolada, Pedro Crespo recibe la noticia de que acaba de ser nombrado alcalde y que para estreno de justicia se le presentan dos grandes acciones: la llegada del Rey,—que se le espera de un momento á otro,—y el misterioso regreso del capitán Don Álvaro, que ha vuelto á la villa herido, sin que se sepa por quién. Crespo, ya en posesión de la vara, insignia de su nuevo cargo, se dirige al alojamiento del capitán y le ruega humildemente, como particular, que le devuelva su honra casándose con Isabel; pero como nada consigue, reivindica su condición de alcalde y prende y forma causa al altivo militar. En esta situación, Crespo recibe nuevamente la visita de Don Lope de Figueroa, que sin saber la verdad de lo ocurrido, regresa para reclamar al capitán y castigar al alcalde que lo ha puesto preso; mas encontrándose con que el alcalde es Crespo y que no es posible vencer su resistencia, manda incendiar la aldea, en el mismo instante que con su comitiva llega Felipe II. Éste, después de oír á ambas partes y de aprobar en todos sus trámites el proceso, pide que se presente el reo para castigarle; pero Crespo le contesta diciendo que la sentencia está cumplida y le enseña al capitán agarrotado: el Rey, no sólo aprueba la resolución enérgica del

labrador, sino que lo nombra alcalde perpetuo de Zalamea.

Sin desconocer los altos méritos que lo adornan y asegurando que se trata de una verdadera maravilla escénica, algunos críticos han encontrado inmoral el desenlace de *El Alcalde de Zalamea*. Tan errónea afirmación es hija indudablemente de que, al estudiar tan hermoso drama, la crítica no ha tenido en cuenta que el fallo de Pedro Crespo, condenando á Don Álvaro de Ataide, además de ser justo, no obedece á la venganza de un particular, sino á los mandatos inexorables del magistrado; y que si bien su ejecución, en forma inusitada, se sale de las atribuciones de un alcalde é implica un error de procedimiento, puede y debe explicarse como una consecuencia natural y lógica del espíritu de la sociedad española en el siglo XVII, que había sublimado el sentimiento del honor hasta el extremo de convertirlo en la más grande y poderosa de sus virtudes.

—El consejo ¿no supiera
La sentencia ejecutar?

dice el Rey á Pedro Crespo, y éste le contesta:

—Toda la justicia vuestra
Es solo un cuerpo no más:
Si éste tiene muchas manos,
Decid, ¿qué más se me da
Matar con aquesta un hombre
Que estotra había de matar?
Y ¿qué importa errar lo menos
Quien ha acertado lo más?

En la imposibilidad de hacerlo con todas las más notables escenas de *El Alcalde de Zalamea*, nos limitaremos á reproducir cuatro, que á nuestro juicio compendian las altas cualidades del talento de Calderón: la final del primer acto, en que después del altercado con el capitán, se

ponen frente á frente Don Lope de Figueroa y Pedro Crespo; la octava y novena del tercero, en que Crespo pide á Don Álvaro el remedio de su honra perdida, y no alcanzándolo manda prenderle, y la quince del mismo acto, en que se niega en absoluto á entregar el reo para que sea juzgado por la autoridad de su jefe.

Dicen así:

ACTO I

ESCENA XVIII

Crespo, Don Lope.

- CRESPO. Mil gracias, señor, os doy
 Por la merced que me hicisteis
 De excusarme la ocasión
 De perderme.
- DON LOPE. ¿Cómo habíais
 Decid, de perderos vos?
- CRESPO. Dando muerte á quien pensara
 Ni aun el agravio menor...
- DON LOPE. ¿Sabéis ¡vive Dios! que es
 Capitán?
- CRESPO. Sí, vive Dios!
 Y aunque fuera el general,
 En tocando á mi opinión,
 Le matara.
- DON LOPE. Á quien tocara
 Ni aun al soldado menor,
 Sólo un pelo de la ropa,
 ¡Viven los cielos! que yo
 Le ahorcara.
- CRESPO. Á quien se atreviera
 A un átomo de mi honor,
 ¡Viven los cielos, también!
 Que también le ahorcara yo.
- DON LOPE. ¿Sabéis que estáis obligado
 Á sufrir, por ser quien sois,
 Estas cargas?
- CRESPO. Con mi hacienda
 Pero con mi fama no.

- Al rey la hacienda y la vida
Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma sólo es de Dios.
- DON LOPE. ¡Vive Cristo, que parece,
Que vais teniendo razón!
- CRESPO. Sí ¡vive Cristo! porque
Siempre la he tenido yo.
- DON LOPE. Yo vengo cansado, y esta
Pierna, que el diablo me dió.
Ha menester descansar.
- CRESPO. Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
Y servirá para vos.
- DON LOPE. ¿Y dióla hecha el diablo?
- CRESPO. Sí.
- DON LOPE. Pues á deshacerla voy;
Que estoy ¡voto á Dios! cansado.
- CRESPO. Pues descansad ¡voto á Dios!
- DON LOPE. (Ap.) Testarudo es el villano:
Tan bien jura como yo.
- CRESPO. (Ap.) Caprichudo es el Don Lope:
No haremos migas los dos.

ACTO III

ESCENA VIII

Crespo, el Capitán.

- CRESPO. Ya que yo, como justicia,
Me valí de su respeto
Para obligaros á oirme,
La vara á esta parte dejo,
Y como un hombre no más,
Deciros mis penas quiero.
(Arrima la vara.)
Y puesto que estamos solos,
Señor Don Álvaro, hablemos
Más claramente los dos,
Sin que tantos sentimientos
Como han estado encerrados

En las cárceles del pecho,
Aciertèn á quebrantar
Las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien,
Que á escoger mi nacimiento,
No dejara (es Dios testigo)
Un escrúpulo, un defecto
En mí, que suplir pudiera
La ambición de mi deseo.
Siempre acá entre mis iguales
Me he tratado con respeto:
De mí hacen estimación
El cabildo y el concejo.
Tengo muy bastante hacienda,
Porque no hay, gracias al cielo
Otro labrador más rico
En todos aquestos pueblos
De la comarca; mi hija
Se ha criado, á lo que pienso,
Con la mejor opinión
Virtud y recogimiento
Del mundo: tal madre tuvo:
Téngala Dios en el cielo.
Bien pienso que bastará,
Señor, para abono desto,
El ser rico, y no haber quier
Me murmure; ser modesto,
Y no haber quien me baldone;
Y mayormente, viviendo
En un lugar corto, donde
Otra falta no tenemos
Más que saber unos de otros
Las faltas y los defectos;
Y ¡pluguiera á Dios, señor,
Que se quedara en saberlos!....
Si es muy hermosa mi hija,
Díganlo vuestros extremos....
Aunque pudiera, al decirlo,
Con mayores sentimientos
Llorarlo, porque esto fué
Mi desdicha.—No apuremos
Toda la ponzoña al vaso;
Quédese algo al sufrimiento.
—No hemos de dejar, señor

Salirse con todo al tiempo:
Algo hemos de hacer nosotros
Para encubrir sus defectos.
Éste, ya veis si es bien grande,
Pues aunque encubrirle quiero,
No puedo; que sabe Dios
Que á poder estar secreto
Y sepultarlo en mí mismo,
No viniera á lo que vengo;
Que todo esto remitiera,
Por no hablar, al sufrimiento
Deseando, pues, remediar
Agravio tan manifiesto,
Buscar remedio á mi afrenta
Es venganza, no es remedio.
Y vagando de uno en otro,
Uno solamente advierto,
Que á mí me está bien, y á vos
No mal; y es que, desde luego,
Os toméis toda mi hacienda,
Sin que para mi sustento
Ni el de mi hijo (á quien yo
Traeré á echar á los pies vuestros)
Reserve un maravedí,
Sino quedarnos pidiendo
Limosna, cuando no haya
Otro camino, otro medio
Con que poder sustentarnos.
Y si queréis desde luego
Poner una S y un clavo
Hoy á los dos, y vendernos,
Será aquesta cantidad
Más del dote que os ofrezco.
Restaurad una opinión
Que habéis quitado. No creo
Que deslucáis vuestro honor.
Porque los merecimientos
Que vuestros hijos, señor,
Perdieren por ser mis nietos,
Ganarán con más ventaja,
Señor, por ser hijos vuestros.
En Castilla, el refrán dice
Que el caballo (y es lo cierto)
Lleva la silla.—Mirad

(De rodillas)

- Que á vuestros pies os lo ruego
De rodillas, y moranuc
Sobre estas canas que el pecho
Viendo nieve y agua, piensa
Que se me están derritiendo
¿Qué os pido? Un honor os pido
Qué me quitasteis vos mismo
Y con ser mío, parece,
Según os le estoy pidiendo
Con humildad, que no es mío
Lo que os pido, sino vuestro.
Mirad que puedo tomarle
Por mis manos, y no quiero
Sino que vos me lo deis.
- CAPITÁN. Ya me falta el sufrimiento.
Viejo cansado y prolijo,
Agradeceed que no os doy
La muerte á mis manos hoy
Por vos y por vuestro hijo;
Porque quiero que debáis
No andar con vos más crue!
Á la beldad de Isabel.
Si vengar solicitáis
Por armas vuestra opinión,
Poco tengo que temer;
Si por justicia ha de ser
No tenéis jurisdicción.
- CRESPO. ¿Qué, en fin, no os mueve mi llanto?
CAPITÁN. Llanto no se ha de creer
De viejo, niño y mujer.
- CRESPO. ¿Que no pueda dolor tanto
Mereceros un consuelo?
- CAPITÁN. ¿Qué más consuelo queréis,
Pues con la vida volvéis?
- CRESPO. Mirad que, echado en el suelo,
Mi honor á voces os pido.
- CAPITÁN. ¡Qué enfado!
- CRESPO. Mirad que soy
Alcalde en Zamamea hoy.
- CAPITÁN. Sobre mí no habéis tenido
Jurisdicción: el consejo
De guerra enviará por mí.
- CRESPO. ¿En eso os resolvéis?
- CAPITÁN. Sí,
Caduco y ansado viejo

CRESPO. ¿No hay remedio?
 CAPITÁN. Si, el callar
 Es el mejor para vos.
 CRESPO. ¿No otro?
 CAPITÁN. No,
 CRESPO. Pues juro á Dios
 Que me lo habéis de pagar.
 Hola!
 (*Levántase y toma la vara*)

ESCENA IX

Labradores. — Crespo. — El Capitán

UN LABRADOR. ¡Señor!
 CAPITÁN. (*Ap.*) ¿Qué querrán
 Estos villanos hacer?
 (*Salen los labradores*)
 LABRADORES. ¿Qué es lo que mandas?
 CRESPO. Prender
 Mando al señor Capitán.
 CAPITÁN. ¡Buenos son vuestros extremos!
 Con un hombre como yo,
 Y en servicio del Rey no
 Se puede hacer.
 CRESPO. Probaremos.
 De aquí, si no es preso ó muerto,
 No saldréis
 CAPITÁN. Yo os apereibo
 Que soy un capitán vivo.
 CRESPO. ¿Soy yo acaso alcalde muerto.
 Daos al instante á prisión.
 CAPITÁN. No me puedo defender:
 Fuerza es dejarme prender.
 Al Rey desta sinrazón
 Me quejaré.
 CRESPO. Yo también
 De esotra: — y aun bien que esta
 Cerca de aquí, y nos oirá
 Á los dos. — Dejar es bien
 Esa espada.
 CAPITÁN. No es razón
 Que....

CRESPO. ¿Cómo no, si vais preso?
 CAPITÁN. Tratad con respeto....
 CRESPO. Eso
 Está muy puesto en razón.
 Con respeto le llevad
 Á las casas, en efeto,
 Del concejo, y con respeto
 Un par de grillos lo echad
 Y una cadena, y tened,
 Con respeto, gran cuidado
 Que no hable á ningún soldado:
 Y á esos dos también poned
 En la cárcel; que es razón,
 Y aparte, porque después,
 Con respeto, á todos tres
 Les tomen la confesión.
 Y aquí, para entre los dos,
 Si hallo harto paño, en efeto,
 Con muchísimo respeto
 Os he de ahorcar, juro á Dios.

ESCENA XV

Don Lope, soldados—Crespo.

DON LOPE (*dentro*). Pára, páral
 CRESPO. ¿Qué es aquesto? ¿Quién, quién hoy
 Se apea en mi casa así?
 Pero ¿quién se ha entrado aquí?
 (*Salen Don Lope y soldados*)
 DON LOPE. ¡Oh Pedro Crespo! Yo soy;
 Que volviendo á este lugar
 De la mitad del camino
 (Donde me trae, imagino,
 Un grandísimo pesar),
 No era bien ir á apearme
 Á otra parte, siendo vos
 Tan mi amigo.
 CRESPO. Guárdeos Dios;
 Que siempre tratáis de honrarme.
 DON LOPE. Vuestro hijo no ha aparecido
 Por allá.

- CRESPO. Presto sabréis
La ocasión: la que tendís
Señor, de haberos venido,
Me haced merced de contar;
Que venís mortal, señor.
- DON LOPE. La desvergüenza es mayor
Que se puede imaginar.
Es el mayor desatino
Que hombre ninguno intentó.
Un soldado me alcanzó
Y me dijo en el camino...
—Que estoy perdido, os confieso
De cólera.
- CRESPO. Proseguí.
- DON LOPE. Que un alcaldillo de aquí
Al capitán tiene preso.—
Y ¡vive Dios! no he sentido
En toda aquesta jornada
Esta pierna excomulgada,
Sino es hoy, que me ha impedid
El haber antes llegado
Donde el castigo le dé.
¡Vive Jesucristo, que
Al grande desvergonzado
Á palos le he de matar
- CRESPO. Pues habéis venido en balde
Porque pienso que el alcalde
No se los dejará dar.
- DON LOPE. Pues dárselos, sin que deje
Dárselos.
- CRESPO. Malo lo veo;
Ni que haya en el mundo creo
Quien tan mal os aconseje.
¿Sabéis por qué le prendió?
- DON LOPE. No; mas sea lo que fuere
Justicia la parte espere
De mí; que también sé yo
Degollar, si es necesario.
- CRESPO. Vos no debéis de alcanzar
Señor, lo que en un lugar
Es un alcalde ordinario.
- DON LOPE. ¿Será más que un villanote?
- CRESPO. Un villanote será,
Que si cabezudo da

- En que ha de darle garrote,
Par Dios, se salga con ello.
- DON LOPE. No se saldrá tal, par Dios;
Y si por ventura vos,
Si sale ó no, queréis vello,
Decid dónde vive ó no.
- CRESPO. Bien cerca vive de aquí.
- DON LOPE. Pues á decirme vení
Quién es el alcalde.
- CRESPO. Yo.
- DON LOPE. ¡Vive Dios, que sí sospecho!...
- CRESPO. ¡Vive Dios, como os lo he dicho!
- DON LOPE. Pues, Crespo, lo dicho dicho.
- CRESPO. Pues, señor, lo hecho hecho.
- DON LOPE. Yo por el preso he venido,
Y á castigar este exceso.
- CRESPO. Pues yo acá le tengo preso
Por lo que acá ha sucedido.
- DON LOPE. ¿Vos sabéis que á servir pasa
Al Rey, y soy su juez yo?
- CRESPO. ¿Vos sabéis que me robó
Á mi hija de mi casa?
- DON LOPE. ¿Vos sabéis que mi valor
Dueño desta causa ha sido?
- CRESPO. ¿Vos sabéis cómo atrevido
Robó en un monte mi honor?
- DON LOPE. ¿Vos sabéis cuánto os prefiere
El cargo que he gobernado?
- CRESPO. ¿Vos sabéis que le he rogado
Con la paz, y no la quiere?
- DON LOPE. Que os entráis, es bien se arguya.
En otra jurisdicción.
- CRESPO. Él se me entró en mi opinión.
Sin ser jurisdicción suya.
- DON LOPE. Yo sabré satisfacer,
Obligándome á la paga.
- CRESPO. Jamás pedí á nadie que haga
Lo que yo me puedo hacer.
- DON LOPE. Yo me he de llevar el preso.
Ya estoy en ello empeñado.
- CRESPO. Yo por acá he sustanciado
El proceso.
- DON LOPE. ¿Qué es proceso?
- CRESPO. Unos pliegos de papel

- Que voy juntando, en razón
De hacer la averiguación
De la causa.
- DON LOPE. Iré por él
Á la cárcel.
- CRESPO. No embarazo
Que vais: sólo se repare,
Que hay orden, que al que llegare
Le den un arcabuzazo.
- DON LOPE. Como esas balas estoy
Enseñado yo á esperar.
Mas no se ha de aventurar
Nada en esta acción de hoy.--
Hola, soldado, id volando,
Y á todas las compañías
Que alojadas estos días
Han estado y van marchando,
Decid que bien ordenadas
Lleguen aquí en escuadrones,
Con balas en los cañones
Y con las cuerdas caladas.
- UN SOLDADO. No fué menester llamar
La gente; que habiendo oído
Aquesto que ha sucedido,
Se han entrado en el lugar.
- DON LOPE. Pues vive Dios, que he de ver
Si me dan el preso ó no.
- CRESPO. Pues vive Dios, que antes yo
Haré lo que se ha de hacer.

(Vase)

Si Calderón de la Barca merece grandes elogios por sus dramas trágicos y filosóficos, no los merece menos por sus deliciosas comedias. En ellas, aparte de su mérito intrínseco, resplandecen la cultura y la caballerosidad más exquisitas, pues á diferencia de Lope y de Tirso, Calderón sólo utiliza, como poeta cómico, aquellos cuadros de la vida real que pueden ser motivo de diversiones honestas; nunca los que por su falta de decoro ofenden el buen gusto y carecen de pureza y elevación moral.

Sobresalen las comedias calderonianas por el desarrollo hábil de la fábula y del enredo, por el interés que despierta lo complicado de la intriga, llena de multitud de incidentes y por su versificación suelta y agradable, que nada tiene de común con la aparatosa, y á veces artificial, de muchos de los dramas que brotaron de la pluma del insigne autor de *La vida es sueño*.

La Dama Duende, Casa con dos puertas, La banda y la flor, Peor está que estaba, No siempre lo peor es cierto, El secreto á voces y Guárdate del agua mansa, son, entre las comedias de Calderón, las más celebradas y aquellas en las cuales desplegó todo su talento de artista para interesar á los espectadores con escenas de galanteos nocturnos, de lances amorosos, de intrigas domésticas; para reproducir, en una palabra, con admirable colorido, las costumbres de su época.

Sólo abstrayéndose de la vida presente y trasladándose en espíritu á la sociedad española del siglo XVII, que había hecho del honor el templo de todas sus virtudes puede sentirse y apreñarse la hermosura de las comedias citadas, que si bien rompen con las unidades impuestas por el estrecho clasicismo aristotélico, desarrollan en cambio planes formados con meditación y acierto y presentan los más adorables tipos de la agudeza, del ingenio y de la cortesía. No se puede negar que, en algunas ocasiones, la musa cómica de Calderón es monótona en la pintura de caracteres; que carece de ternura, ó mejor dicho, de ciencia pasional y que al constituirse en intérprete de la galantería entre damas y caballeros, su lenguaje es la expresión afectada y sutil de un silogismo, más que la de un amor que brota de las profundidades del alma. Pero todos estos lunares, y otros que señala la crítica menuda, desaparecen ante la distinción, nobleza y variedad de las comedias de Calderón, ante lo ameno y entretenido de sus fábulas, ante la extraordinaria *vis cómica* de sus personajes y ante las galas de su estilo, que

son tantas y tan grandes, que por sí solas bastarían á eternizar el nombre de un poeta dramático, á despecho de mezquinas preocupaciones doctrinales y de torpes exclusivismos de escuela.

Calderón de la Barca, además, brilla como soberano en otra clase de composiciones de forma dramática, peculiares y exclusivas del teatro español: en los *Autos sacramentales*. Si bien está perfectamente probado que, durante la Edad Media, ya los autos existían como parte integrante de las manifestaciones litúrgicas, no puede desconocerse que el *auto sacramental*, propiamente dicho, el que constando de un solo acto, tenía por objeto elogiar las excelencias del Sacramento de la Eucaristía y se representaba en las plazas públicas con motivo de la festividad del Corpus, sólo florece durante los siglos XVI y XVII, siendo Calderón el poeta que más importancia y realce lleva á un género tan singular y extraño entre todas las literaturas del mundo.

No somos nosotros de los que, desconociendo el profundo simbolismo que resplandece en los *Autos sacramentales*, los califican de milagrería absurda y disparatada. Para los que saben apreciar la belleza y la inspiración de la alta y soberana poesía religiosa, los dramas á lo *divino*, escritos por Calderón de la Barca, son augustas verdades del dogma cristiano que adquieren vida y representación sensible por medio de la alegoría; son hermosas y pintorescas maneras de ofrecer á los ojos del pueblo los misterios y grandezas de la religión católica; son manifestaciones legítimas de un arte que nos da á conocer lo invisible por lo visible, lo abstracto por lo concreto, la idea por la imagen, llegando en algunas ocasiones al sublime sentido teológico de la inmortal concepción dantesca, con la cual los autos tienen bastantes puntos de semejanza.

Los *Autos sacramentales* de Calderón pueden dividirse en históricos y alegóricos, y son en realidad los únicos que tienen verdadero mérito literario. Esto no quiere decir que todos se hallan exentos de defectos: en los titulados *Mística y Real Babilonia*, *La cura y la enfermedad*, *El Divino Orfeo*, *Á Dios por razón de Estado* y *Lo que va del hombre á Dios*, el simbolismo es admirable y sencillo, filosófico y trascendental el pensamiento, magníficas las descripciones, bellos y variados los caracteres, espléndida y arrogante la versificación; pero en los restantes se mezclan á cuadros elocuentes y á símiles esplendorosos, antítesis, frases y metáforas descabelladas, y en vano se busca en ellos la verdadera piedad y ese perfume embriagador y dulcísimo que se desprende de las cosas espirituales.

Para dar fin al ligero estudio que, dentro de las exigencias del Programa, venimos haciendo del ilustre Calderón de la Barca, sólo nos resta añadir que con su muerte termina el gran período de florecimiento del teatro castellano. El que cronológicamente le sucede, si bien no despreciable,—pues figuran en él ingenios muy distinguidos,—es el de todas las literaturas en decadencia.

Con las vergonzosas postrimerías de la Casa de Austria, extínguese totalmente en el organismo español el oxígeno de la gloria, hasta el punto de que en vez de funcionar, rastrea ó á lo sumo vive con una vida enteca, exangüe, aniquilada, falta de toda sana virtualidad y de todo estímulo vigoroso. Ahogada la religión por el fanatismo, sin llevar en su seno un solo principio de adelanto flexible, modificable, de esos que salvan y renuevan las sociedades en sus grandes crisis históricas, la España del último tercio del siglo XVII, la España de Carlos II el *Hechizado*, penetrada de su impotencia, parece que no

se preocupa de otra cosa que de ir lenta y pesadamente bajando las gradas del sepulcro, para morir en definitiva, víctima de un humor tétrico y sombrío, que reviste los caracteres de verdadera misantropía nacional.

Por eso, al escribir con mano trémula el epitafio de Calderón, España siente que ha perdido con su hegemonía política y guerrera, el último báculo de oro de su apostolado en el mundo y que ya ni siquiera podrá envolverse para ocultar el cáncer que la devora, en el manto esplendoroso de las musas divinas. Quédale, sin embargo, el consuelo de saber que, aun muerta, vivirá perpetuamente cantando en el ritmo sonoro de sus poetas y que hasta que llegue la hora de nuevas resurrecciones para su espíritu, brillará con lo más ideal de su vida y con lo más noble de sus sentimientos, en las obras de sus grandes dramaturgos, y muy especialmente en las de Don Pedro Calderón de la Barca, que es, hasta con sus defectos, el más completo representante de la raza española, ó mejor dicho, el poeta español por excelencia.

LECCIÓN DUODÉCIMA

La sátira.—Indicaciones generales sobre su cultivo en España.—Quevedo: su vida.—Diversidad de caracteres que ofrece el conjunto de sus obras.—Clasificación y análisis de las más importantes.—Juicio general de Quevedo.

La sátira, como obra literaria que se propone censurar los vicios y miserias de los hombres, ora con el grave tono de una severa indignación, ora con el templado y festivo de la burla y el ridículo, no tiene en los primeros tiempos de la Edad de Oro de la literatura española, representantes de mérito sobresaliente. Excepción hecha de los hermanos Argensolas, que escriben en tercetos largas y pesadas sátiras á la manera horaciana, y de Baltasar de Alcázar, que empleando los metros cortos y las formas tradicionales, se distingue por la facilidad y gracejo de su estilo en el cuento y el epigrama, la musa regocijada y maleante del Arcipreste de Hita, que en el siglo XIV había brillado con tan extraordinaria desenvoltura, carece en el XVI de verdaderos sucesores, pues ningún otro ingenio la eclipsa con nuevo caudal de sales y agudezas.

Hay necesidad imprescindible de llegar al siglo XVII, á los calamitosos reinados de Felipe III y Felipe IV, para encontrar un poeta que, con dominio absoluto sobre

la lengua, con erudición prodigiosa y con fantasía rica y original, eleve la sátira á un punto culminante; y ese poeta es, sin duda alguna, Don Francisco de Quevedo y Villegas. *Alta gloria de los españoles*, lo llamó el ilustre filólogo y humanista Justo Lipsio; *Príncipe de los líricos*, el fecundo Lope de Vega; *Hijo de Apolo*, el inmortal Cervantes; y, en verdad, que todos esos títulos merecía el escritor insigne cuyo nombre es hoy uno de los blasones que más honran y enaltecen el habla castellana.

Merced á los interesantes estudios de la crítica francesa y española, entre los cuales sobresalen los debidos al sabio hispanófilo Merimée, al erudito Don Aureliano Fernández-Guerra y á la eminente novelista Doña Emilia Pardo Bazán, tenemos datos completos de la vida, carácter y obras de Don Francisco de Quevedo. «Era (dice, retratándolo, el señor Fernández-Guerra) de buena estatura, el cabello negro, limpio y algo encrespado; la cabeza ancha y bien repartida; blanco el rostro, larga y espaciosa la frente, con algunas viejas heridas, testimonio de su valor. Tenía las narices grandes y gruesas, y los ojos muy vivos y rasgados; pero tan corto de vista, que llevaba anteojos continuamente. Fué abultado de cuerpo, de hombros derriba los y robustos, de brazos flacos, pero bien hechos y galanos; cojo y lisiado de entrambos pies, que los tenía torcidos hacia adentro.»

La biografía de Quevedo es interesante y dramática. Nació el padre de los chistes y de los donaires españoles en Madrid el año de 1580. Muy joven y apenas graduado de bachiller en Teología por la Universidad de Alcalá, su ilustración es tan vasta, tan poderoso el caudal de su ciencia en humanidades, lenguas antiguas y modernas, derecho, matemáticas y medicina, que se le ve brillar como el espíritu más culto de su tiempo. De corazón vehemente, y hábil como pocos en el manejo de las armas, tuvo varios desafíos, y en uno de ellos dió muerte al insultador de una dama, por cuya causa huyó á Italia, en busca de la

protección y apoyo de su grande y buen amigo el Duque de Osuna, Virrey á la sazón de Sicilia. Acogido con verdadero entusiasmo por el espléndido magnate, Quevedo lo acompaña en los gobiernos de Sicilia y de Nápoles, y como recompensa especial á sus servicios en el desempeño de difíciles y delicadas negociaciones diplomáticas con la Santa Sede, con la República de Venecia y con la Casa de Saboya, Felipe III le hace merced del hábito de Santiago y de una respetable pensión vitalicia. Á la caída del Virrey, Quevedo regresó á España, y perseguido por sus enemigos, estuvo preso en su posesión de la Torre de Juan Abad, hasta que, transcurrido algún tiempo, se le permitió fijar su residencia en Madrid, sin que fuesen parte á arrancarle de aquel centro y del cultivo de las letras, las elevadas posiciones que diversas veces se le ofrecieron por el Conde-Duque de Olivares, Ministro universal del nuevo monarca Don Felipe IV. Habiéndosele atribuído unos versos satíricos que se publicaron en contra de la Corte, fué privado de sus bienes y honores y encerrado en una celda del convento de San Marcos de León, hasta tanto que del correspondiente proceso resultase probada su inocencia. Obtenida la libertad, Quevedo volvió triste, abatido y enfermo, *doliéndole el alma y pesándole la sombra*,—como él decía,—á sus señoríos de la villa y Torre de Juan Abad, desde cuyo punto pasó á Villanueva de los Infantes, donde ordenó su testamento y murió el 8 de Septiembre de 1645, al cumplir sesenta y cinco años de edad.

Las múltiples y variadas facultades de su talento, permiten á Quevedo abrazar con desembarazo y gallardía todas las manifestaciones del arte literario. Por eso, al juzgarle, debemos tener presente, no sólo al poeta insig-

ne, sino también al filósofo, al ascético, al político, al novelista y al crítico profundo.

Como poeta, cultivó con habilidad suma las diversas especies de la lírica, lo mismo las elevadas, que exigen inspiración elocuente y grande, que las modestas y de carácter burlesco, que sólo requieren gracia, naturalidad y sencillez en el estilo.

Entre las poesías serias de Quevedo sobresalen, en primer término, las silvas tituladas *Roma antigua y moderna*, *Á la codicia*, y *Á la vanidad*, llenas de rasgos felicísimos, de profundos y nobles pensamientos, y una rica y variada colección de canciones y sonetos. De estos últimos pueden señalarse como notables el dedicado á la memoria inmortal del Duque de Osuna y el escrito con motivo de la muerte de Doña María Enriquez, Marquesa de Villamagna

Dicen así:

Á la memoria de Don Pedro Girón, Duque de Osuna,
muerto en la prisión.

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
Pero no á su defensa sus hazañas;
Diéronle muerte y cárcel las Españas,
De quien él hizo esclava la fortuna.

Lloraron sus envidias una á una
Con las propias naciones las extrañas;
Su tumba son de Flandes las campañas,
Y su epitafio, la sangrienta luna.

En sus exequias encendió el Vesubio
Parténope, y Trinaeria á Mongibelo;
El llanto militar creció en diluvio.

Dióle el mejor lugar Marte en su cielo;
La Mosa, el Rin, el Tajo y el Danubio
Murmuran, con dolor, su desconsuel

En la muerte de Doña María Enríquez, Marquesa de Villamaña.

¿Quién alimentará de luz al día?
 ¿Quién de rayos al sol? ¿Quién á la aurora
 De perlas, que en tu risa y boca llora,
 Del coral que en tus labios encendia?
 Ya falleció del mundo la alegría,
 Melancólica y mustia yace Flora,
 Cuando el cabello de tu frente dora
 En negro luto la ceniza fría.
 Por sólo unirse á Dios, tu alma pudo
 Desunirse del cuerpo, que en el suelo,
 Si fué cuerpo ó deidad, aun hoy lo dudo
 Dichoso en tanto llanto fué su vuelo,
 Pues que sube tu espíritu desnudo
 De un cielo, por vestirse de otro cielo.

Aun cuando poco conocidas, Quevedo tiene también, entre sus poesías serias, algunas versiones del griego y del hebreo. En esta clase de trabajos, puede decirse que su inspiración es única en España y que nadie como él supo interpretar en verso castellano las vivas y chispeantes audacias de la musa de Anacreonte y las notas apasionadas y profundamente sentidas de *El Cantar de los cantares* de Salomón. Los méritos de Quevedo como traductor, fácilmente se deducen leyendo la magnífica paráfrasis que de la mencionada obra del Rey Sabio hizo en versos endecasílabos y que en parte reproducimos á continuación. Muy pocas veces la relación misteriosa de dos almas se ha fundido en pensamientos más ardientes; muy pocas veces el amor ha derramado el himno de sus perfumes en copa de más artística y delicada hermosura.

Oigamos al poeta:

ESPOSA. Bdsame con el beso de tu boca,
 Pues de panales dulces está llena,
 Cuanta más hiel y más acíbar toca:
 Tus labios son la gloria de mi pena,

Y en tan inmensa multitud de agravios
Tus besos son la vida de mis labios.

.....

.....

.....

Aunque negra me veis y anohecida,
Hijas de la magnífica y gloriosa
Jerusalén, y en sombras escondida,
Si bien se considera soy hermosa.
Miradme bien, que no porque esté oscura
Pierde el ser hermosura la hermosura.

Negra soy: mas en todo semejante
Á las tiendas del Noma de Cedreno,
Que afuera muestran rústico semblante
Para que al sol resista y al sereno,
Y por de dentro, para más decoro,
Son tejido jardín de plata y oro.

ESPOSO. Dos tórtolas parecen tus mejillas,
Que arrullan con las rosas y las flores;
Tu cuello está brillando maravillas
Como el collar preciosos resplandores;
Tan bien sacado, tan perfecto y bello,
Que de sí propio es el collar tu cuello.

ESPOSA. Parécese mi esposo á los racimos
De los frutos del cipro, que olorosos
En las viñas de Engadi están opimos,
Igualmente fragantes y preciosos,
Cuyo fruto, que aroma eterno exhala,
Más tiene de remedio que de gala.

ESPOSO. Con sólo desearme, amiga mía,
¿No ves cómo eres ya blanca y hermosa?
Más hermosa que el sol que alumbró el día
Eres, por ser mi amante y ser mi esposa:
Más me enamoras cuanto más suspiras,
Porque con ojos de paloma miras.

.....

.....

Quevedo, como poeta satírico, no sólo eclipsa á todos los de su época, sino que goza del alto privilegio de tener personalidad propia. Sus gracias é invectivas, sus nerviosas carcajadas, sus picarescas truhanerías no pueden confundirse con las de ningún otro poeta cómico, ni antiguo ni moderno. Es más: su ingenio bullicioso, ligero y chispeante; sus dolorosas y amargas enseñanzas; sus frases corrosivas; sus sarcasmos, sus *chistes*, en fin, tienen patria y reproducen ante todo,—sin que por ello dejen de formar parte de la literatura humana,—los estados de conciencia de la sociabilidad española en el siglo XVII, que había visto desaparecer los esplendores del poder de Carlos V y asistía, con muecas de forzada risa, al prólogo del triste y sombrío reinado de Carlos II.

De las sátiras de Quevedo, llévanse la palma la del *Matrimonio* y la que, con el título de *Epístola censoria*, consagró á corregir los vicios y costumbres de su época. Una y otra son, por su sal mordicante, por la ática transparencia de su estilo y por su elevada intención moral y política, de lo más hermoso que en su género tiene la lengua castellana.

He aquí los primeros tercetos de la epístola, llenos de dignidad, de brío y de expresiones bizarras:

No he de callar, por más que con el dedo,
Ya tocando la boca ó ya la frente,
Silencio avises ó amenazas miedo.

¿No ha de haber un espíritu valiente?

¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?

¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

Hoy sin miedo, que libre escandalice,

Puede hablar el ingenio, asegurado

De que mayor poder le atemorice.

En otros siglos pudo ser pecado

Severo estudio y la verdad desnuda,

Y romper el silencio el bien hablado.

Pues sepa quien lo niega y quien lo duda,

Que es lengua la verdad, de Dios severo,

Y la lengua de Dios nunca fué muda.

Quevedo, además, sobresale en el cultivo de la poesía jocosca, que tan perfectamente se adapta á las especiales condiciones de su numen retozón y travieso. El soneto, la letrilla, la jácara y el romance, manejados con gracia y viveza, son las formas que el gran satírico emplea para poner en la picota del ridículo los defectos de sus contemporáneos. Mas no se crea que sus burlas son las del hombre contrahecho, las del bufón cortesano que divierte con el juego de frases ingeniosas y de retruécanos atrevidos: en el fondo de todas sus obras festivas, se ve siempre al representante de un ideal robusto que lucha enfrente de un pueblo que se disuelve, entregado á hondo malestar moral, sin que fuerzas humanas basten á contenerlo en la desenfadada carrera de su perdición.

El *humorismo* de Quevedo, por tanto, no es el vano y pueril del sofista de la palabra, sino el trascendental del filósofo que, aun tratándose de asuntos aparentemente vulgares, empapa su pensamiento en las tristezas de la vida y las presenta por medio de contrastes chistosos en toda su amarga realidad. Cierto, que su amor es generalmente el deshonesto que ríe y juega en torno de Baco; cierto, que escenas, tipos y costumbres los saca con demasiada frecuencia de las más bajas capas sociales; cierto, que muchos de sus versos están salpicados con el cieno de la impudencia y de la obscenidad; pero no puede negarse que, además de su vocabulario opulento y de extraordinario relieve, toda la poesía jocosca y festiva de Quevedo se recomienda por el soplo intenso de verdad que la anima, sin que puedan empequeñecerla algunos toques agrios y de crudo realismo, que tienen indudablemente su origen en la naturaleza íntima del poeta, é mejor dicho, en su alma helada por los desengaños y endurecida en el estudio del mundo.

Como notas exactas de la viva y chispeante musa de Quevedo, reproducimos á continuación tres de sus más celebradas composiciones: un soneto, una letrilla y un

romance. El primero, dedicado á ensalzar la hartura y sosiego del mendigo y la inquietud magnífica de los poderosos, dice así:

Mejor me sabe en un cantón la sopa,
Y el tinto con la mosca y la zurrapa,
Que al rico que se engulle todo el maia.
Muchos años de vino en ancha copa.
Bendita fué de Dios la poca ropa
Que no carga los hombros, y los tapa;
Más quiero menos sastrero que más capa,
Que hay ladrones de seda, no de estopa.
Llenar, no enriquecer, quiero la tripa;
Lo caro trueque á lo que bien me sepa;
Somos Píramo y Tisbe yo y mi pipa.
Más descansa quien mira que quien trepa:
Regüeldo yo cuando el dichoso hipa,
Él asido á Fortuna, yo á la cepa.

La *letrilla*, que tiene intención, gracia y agudeza, es la siguiente:

Poderoso caballero

Es Don Dinero.

Madre, yo al oro me humillo,
Él es mi amante y mi amado,
Mas de puro enamorado,
De continuo anda amarillo:
Que, pues, doblón ó sencillo,
Hace todo cuanto quiero,

Poderoso caballero

Es Don Dinero.

Nace en las Indias honrado.
Donde el mundo le acompaña;
Viene á morir en España,
Y es en Génova enterrado;
Y pues quien le trae al lado
Es hermoso, aunque sea fiero,
Poderoso caballero

Es Don Dinero.

Es galán y es como un oro,
Tiene quebrado el color,
Persona de gran valor,

Tan cristiano como moro.
Pues que da y quita el decoro
Y quebranta cualquier fuero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Son sus padres principales,
Y es de nobles descendiente,
Porque en la venas de Oriente
Todas las sangres son reales:
Y pues es quien hace iguales
Al duque y al ganadero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Mas ¿a quién no maravilla
Ver en su gloria sin tasa,
Que es lo menos de su casa
Doña Blanca de Castilla?
Pero pues da al bajo silla,
Y al cobarde hace guerrero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Sus escudos de armas nobles
Son siempre tan principales,
Que sin sus escudos reales,
No hay escudos de armas dobles:
Y pues á los mismos robles
Da codicia su minero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Por importar en los tratos
Y dar tan buenos consejos,
En las casas de los viejos
Gatos le guardan de gatos;
Y pues él rompe recatos
Y ablanda al juez más severo,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Y es tanta su majestad
(Aunque son sus duelos hartos,
Que con haberle hecho cuartos
No pierde su autoridad;
Pero, pues da calidad
Al noble y al pordiosero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Nunca ví damas ingratas
 Á su gusto y afición,
 Que á las caras de un doblón
 Hacen sus caras baratas;
 Y pues las hace bravatas
 Desde una bolsa de cuero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

Más valen en cualquier tierra
 (¡Mirad si es harto sagaz!)
 Sus escudos en la paz,
 Que rodelas en la guerra;
 Y pues al pobre le entierra
 Y hace propio al forastero,
Poderoso caballero
Es Don Dinero.

El *romance*, es el tan popular y conocido que Quevedo escribió pintando su nacimiento y mala suerte. Nada más hondamente satírico que esa obra, mezcla admirable de risa y de llanto, de sombras y de luz, de tragedia y de comedia, en la que el poeta derrama toda la hiel de su espíritu melancólico y enfermo.

Dice así:

Parióme adrede mi madre.
 ¡Ojalá no me pariera!
 Aunque estaba, cuando me hizo.
 De gorja naturaleza.
 Dos maravedís de luna
 Alumbraban á la tierra,
 Que por ser yo el que nacía,
 No quiso que un cuarto fuera.
 Nací tarde, porque el sol
 Tuvo de verme vergüenza,
 En una noche templada,
 Entre clara y entre yema.
 Un miércoles con un martes
 Tuvieron grande revuelta,
 Sobre que ninguno quiso
 Que en sus términos naciera.

.....

Murieron luego mis padres,
Dios en el cielo los tenga,
Porque no vuelvan acá
Y á engendrar más hijos vuelvan.

Tal ventura desde entonces
Me dejaron los planetas,
Que puede servir de tinta,
Según ha sido de negra.

Porque es tan feliz mi suerte,
Que no hay cosa mala ó buena,
Que aunque la piense de tajo,
Al revés no me suceda.

De estériles soy remedio,
Pues con mandarme su hacienda
Les dará el cielo mil hijos,
Por quitarme las herencias.

Y para que vean los ciegos
Pónganme á mi á la vergüenza;
Y para que cieguen todos,
Llévenme en coche ó litera.

Como á imagen de milagros
Me sacan por las aldeas,
Si quieren sol, abrigado,
Y desnudo porque llueva.

Cuando alguno me convida,
No es á banquetes ni á fiestas,
Sino á los misacantanos,
Para que yo les ofrezca.

De noche soy parecido
Á todos cuantos esperan
Para molerlos á palos,
Y así inocente me pegan.

Aguarda hasta que yo pase
Si ha de caerse una teja;
Aciértanme las pedradas,
Las curas sólo me yerran.

Si á alguno pido prestado,
Me responde tan á secas,
Que en vez de prestarme á mí,
Me hace prestar la paciencia.

No hay necio que no me hable,
Ni vieja que no me quiera,
Ni pobre que no me pida,
Ni rico que no me ofenda.

No hay camino que no yerre,
Ni juego donde no pierda,
Ni amigo que no me engañe
Ni enemigo que no tenga.

Agua me falta en el mar
Y la hallo en las tabernas,
Que mis contentos y el vino
Son aguados donde quiera.

Dejo de tomar oficio,
Porque sé por cosa cierta,
Que siendo yo calcetero
Andarán todos en piernas,
Si estudiara medicina,
Aunque es socorrida ciencia,
Porque no curara yo
No hubiera persona enferma.

Quise casarme estotro año
Por sosegar mi conciencia,
Y dábanme en dote al diablo,
Con una mujer muy fea.

.....
Siempre fué mi vecindad
Mal casados que vocean,
Herradores que madrugan,
Herreros que me desvelan.

Si yo camino con fieltro,
Se abrasa en fuego la tierra,
Y en llevando guardasol
Está ya de Dios que llueva.

Si hablo á alguna mujer
Y le digo mil ternezas,
Ó me pide ó me despide,
Que en mí es una cosa mesma.

En mí lo picado es roto,
Ahorro cualquier limpieza,
Cualquiera bostezo es hambre,
Cualquiera color vergüenza.

Fuera un hábito en mi pecno
Remiendo sin resistencia,
Y peor que besamanos
En mí cualquiera encomienda.

Para que no estén en casa
Los que nunca salen della,
Buscarlos yo sólo basta,
Pues con eso estarán fuera.

Si alguno quiere morirse
Sin ponzoña ó pestilencia,
Proponga hacerme algún bien,
Y no vivirá hora y media.

Y á tanto vino á llegar
La adversidad de mi estrella,
Que me inclinó á que adorase
Con mi humildad tu soberbia.

Y viendo que mi desgracia
No dió lugar á que fuera,
Como otros, tu pretendiente,
Vine á ser tu pretenmuela.

.....
A questo Fabio cantaba
Á los balcones y rejas
De Aminta, que aun de olvidarle
Le han dicho que no se acuerda.

Considerado como escritor en prosa, Quevedo revela admirables condiciones, lo mismo en los géneros serios que en los bajos y festivos. Hay quien opina que su talento se adapta mejor á las obras satíricas y burlescas; pero nosotros creemos que en las políticas, históricas y moralistas, brilla con idénticos primores de arte sentido y verdadero Nada más sublime que la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, que la *Vida de Marco Bruto*, que los *Discursos ascéticos* y que *La cuna y la sepultura*, obras en las cuales Quevedo se acredita de espíritu grave, profundo y filosófico y da muestras de sus grandes conocimientos en la lengua española, que en él une á su majestad propia, la majestad de la lengua latina.

En la imposibilidad de ocuparnos de todas sus producciones satíricas y picarescas, diremos que merecen lugar prominente *Los sueños* y la *Vida y aventuras del Gran Tacaño*. La primera recuerda á Dante por su sentido alegórico y es notable por lo sangriento de sus burlas que á nadie perdonan; y la segunda, como novela de cos-

tumbres, se recomienda porque, no obstante lo grosero de ciertas pinceladas, sus personajes están calcados en la realidad, y la acción se desenvuelve en una serie de cuadros animadísimos y llenos de interés.

He aquí algunos ejemplos de los diferentes estilos que Quevedo emplea en sus obras en prosa:

Discurso que dirige Marco Bruto al pueblo, después del asesinato de César.

• Ciudadanos de Roma: Las guerras civiles, de compañeros de Julio César os hicieron vasallos, y esta mano, de vasallos, os vuelve compañeros. La libertad que os dió Junio Bruto contra Tarquino, os da Marco Bruto contra Julio César de este beneficio no aguardo vuestro agradecimiento, sino vuestra aprobación. Yo nunca fui enemigo de César, sino de sus designios: antes tan favorecido que en haberle muerto, fuera el peor de los ingratos, si no hubiera sido el mejor de los leales. No han sido sabedores de mi intención la envidia ni la venganza. Confieso que César, por su valentía, por su sangre y su eminencia en el arte militar y en las letras, mereció que le diese vuestra liberalidad los mayores puestos; mas también afirmo que mereció la muerte porque quiso, antes tomarlos con el poder de darlos, que merecerlos: por esto no le hemos muerto sin lágrimas. Yo lloré lo que él mató en sí, que fué la lealtad á vosotros y la obediencia á los padres. Pompeyo dió la muerte á mi padre y aborreciéndole como á homicida suyo, luego que contra Julio en defensa de vosotros tomó las armas, milité en sus ejércitos, y en Farsalia me perdí con él. Llamóme con suma benignidad César, prefiriéndome en las honras y beneficios á todos. He querido traerlos estos dos sucesos á la memoria, para que veáis que, ni en Pompeyo me apartó de vuestro servicio mi agravio, ni en César me grangearon contra vosotros las caricias y favores. Murió Pompeyo por vuestra desdicha; vivió César por vuestra ruina; matéle yo por vuestra libertad. Si esto juzgáis por delito, con vanidad lo confieso: si por beneficio, con humildad os lo propongo. No temo el morir por mi patria; que primero decreté mi muerte que la de César. Juntos estáis y yo en vuestro poder; quien se juzgare indigno de la libertad que le doy, arrojeme su puñal, que á mí me será doblada gloria morir por haber muerto al tirano. Y si os provocan á compasión las heridas de César, recorred todas vuestras parentelas y veréis cómo por él habéis degollado vuestros linajes, y los padres con la sangre de los hijos, y los hijos con la de sus padres, habéis manchado las campañas y calentado los puñales. Esto que no pude estorbar y procuré defender, he castigado. Si me hacéis cargo de la vida de un hombre, yo os le hago de la muerte de un tirano. Ciudadanos: si merezco pena, no me la perdonéis; si premio, yo os lo perdono.—(De la VIDA DE MARCO BRUTO.)

Pintura del licenciado Cabra:

«Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo... Los ojos avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos; tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz entre Roma y l rancia, porque se le había comido de unas bubas de resfriado, que aun no fueron de vicio, porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba á comérselas; los dientes le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado; el gznate largo como avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba á buscar de comer, forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tener ó compás, con dos piernas largas y flacas; su andar muy despacio; si se descomponía algo sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla ética: la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar; y él decía que era tanto el asco que le daba ver las manos del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese: cortábale los cabellos un mu chacho de los otros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fué paño, con los fondos de caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión: desde cerca parecía negra, y desde lejos entre azul; llevábala sin ceñidor, no traía cuello ni puños; parecía con los cabellos largos y la sotana misera y corta lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues, su aposento? Aun arañas no había en él, conjuraba los ratones de miedo que no le royesen algunos mendrugos que guardaba; la cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas; al fin era archipobre y protomisera. •—(De la VIDA DEL GRAN TACAÑO.)

Para concluir el débil y ligero estudio que venimos haciendo de la personalidad de Quevedo, conviene que no pasemos en silencio los defectos de que adolecen sus obras. Hay en todas ellas profundidad de concepto, finura de observación, descripciones vivas y sentencias bizarras, pero les falta, por lo general, claridad y limpieza de estilo. Las escritas en prosa carecen de método en la exposición de las ideas, y si bien en ellas se ve un espíritu fuerte y de poderosa dialéctica, en algunas, los períodos resultan amanerados, con lujo de galas superfluas y de erudición

pesada, nimia é incongruente. En las poéticas, mézclanse los versos fáciles y rotundos á los desaliñados y prosáicos, y las metáforas naturales y pintorescas á las violentas y enmarañadas. Quevedo, como poeta, rinde tributo excesivo al mal gusto implantado por la escuela de Góngora, y tortura tanto el idioma, inclinándolo á lo sutil y alambicado, que puede considerársele como el fundador principal del llamado *conceptismo*.

Pero éstos y otros muchos defectos que la crítica señala, no bastan á eclipsar las altas dotes del satírico insigne, que por lo vasto y universal de su genio, entrelaza su nombre, como dice el más concienzudo de sus biógrafos, «con el de los escritores eminentes que el siglo XVII contempló en España, explorando la hermosura de la verdad y llenando de seductor hechizo los movimientos del corazón y de la fantasía.»

LECCIÓN DÉCIMATERCERA

La novela.—Novela pastoril.—Novela picaresca.—Apogeo de la novela española.—Cervantes: su vida.—Cervantes como poeta.—Cervantes como novelista.—*La Galatea*.—*Las Novelas ejemplares*.—*El Quijote*. Su fama universal.—Opinión acerca del pensamiento generador de esta obra inmortal y de su sentido oculto.—Carácter de Don Quijote y Sancho.—Análisis y juicio del *Quijote* en su 1.^a y 2.^a parte.—El falso *Quijote*.

La novela, ese arte maravilloso y encantador que tiene por objeto presentarnos, en narraciones vivas y animadas, hechos reales ó fingidos, pero siempre con tendencias instructivas y recreativas á la vez, goza de una grandísima importancia en la historia de la literatura española del *siglo de oro*. Á las novelas *caballerescas* siguen en primer término las llamadas *pastoriles*, que sobre pecar de falsas y artificiosas, carecen de interés y en muy poco ó nada reflejan el estado de la época en que se escriben. Esto no obstante, adquieren boga extraordinaria, en razón á que, modificadas las costumbres y atenuado en parte el espíritu guerrero de la Europa, los españoles habían empezado á mirar con indiferencia los absurdos é inverosímiles relatos de los *libros de caballería*, y buscaban en los encantos de la naturaleza y en el amor de las gentes sencillas, ideales más puros y pacíficos, donde re-

crearse y descansar de la vida agitada y batalladora de tiempos anteriores.

Al portugués Jorge de Montemayor corresponde la gloria de ser el primero que introduce en España la novela pastoril, con la publicación de su *Diana*, que en realidad no es otra cosa que una débil imitación de *La Arcadia*, de Jacobo Sannázaro, poeta napolitano que, en los comienzos del siglo XVI, da la nota más alta en el género de las ficciones bucólicas. Sin llegar á las delicadezas del modelo, Jorge de Montemayor refiere y canta á la par, es decir, relata en prosa y verso sus aventuras amorosas, presentándose á sí mismo en la figura del pastor Sireno y ocultando bajo el nombre de Diana el de cierta dama ilustre que él adoró con ciega idolatría. Su obra, sin embargo, vale muy poco; pues aparte del episodio relativo á la historia del moro Abindarraez y de algunas coplas y redondillas lindísimas, todo en ella es facticio y amanerado y carece de verdadero perfume campesino y agreste. Los principales defectos de la *Diana* consisten en la extraña mezcla que presenta de elementos tan poco afines como el cristianismo y el paganismo; en la falta de acción dramática; en la multitud de incidentes inconexos y, sobre todo, en que se falsea el carácter de los personajes, pues siendo generalmente pastores, hablan y sienten como pulidos cortesanos.

Por su moral apacible, sin duda, y por alguno de los bellos cuadros idílicos que fantaseaba, la novela de Montemayor se hizo famosa y arrastró un sinnúmero de imitadores, entre los cuales debemos mencionar á Gil Polo, autor de otra *Diana*, escrita en cinco libros no escasos de mérito. Esta obra, que fué muy aplaudida dentro y fuera de España, y que hasta llegó á traducirse al latín, abunda en razonamientos discretos y en detalles dignos de los mayores elogios. Su prosa, si bien pura y limada, no adolece, como la de Montemayor, del uso excesivo de un hipérbaton contrario á la índole del

idioma, y sus versos, especialmente las populares quintillas de la canción de Nereo, acreditan á Gil Polo de poeta fácil y elegante.

A la monótona y fastidiosa novela *pastoril*, más amiga de pintar hechos exteriores que de profundizar en el corazón humano, sigue el cultivo de la novela *picaresca*. De carácter satírico, constituye un género de literatura especial que viene á reproducir tipos genuinamente españoles y á reflejar un estado social determinado. En la España de los siglos XVI y XVII abundaban, por efecto de las guerras interiores y exteriores, multitud de parásitos, de vagabundos, de tahures y de caballeros de industria, que necesitaban, para vivir, del ejercicio de ingeniosas transacciones, de malas artes á veces; pero sin llegar nunca al crimen y conservando cierta dignidad y nobleza, ciertos rasgos del altivo carácter nacional, que, no obstante sus culpables aventuras, contribuían á presentarlos, más como pícaros dignos de lástima y simpatía, que como criminales odiosos y perversos.

El rico, que favorecido un tiempo por la fortuna, se revelaba en contra de la indigencia y de los trabajos humildes; el soldado, que ya por viejo, no podía gozar del producto de su profesión honrosa; el estudiante pobre, pero con agudo entendimiento; el muchacho sin padres y de espíritu aventurero, que antes que honrado menestral prefería convertirse en mendigo; éstos y otros materiales análogos fueron los que utilizó la novela picaresca para darnos á conocer, con colores demasiado vivos y realistas, las costumbres de la sociedad española en sus clases más humildes y proporcionar al pueblo lectura sabrosa y entretenida.

La primera y más interesante de las novelas picarescas, de que tenemos noticias, es *El Lazarillo de Tormes*.

Su autor fué el gran diplomático, historiador y poeta Don Diego Hurtado de Mendoza, que comenzó su carrera literaria con la publicación de tan delicioso juguete, fruto, al parecer, de sus mocedades y retrato de sus propias correrías en la vida estudiantil de Salamanca. En el *Lazarillo* píntase á un joven que luce sus mañas sirviendo á diferentes amos: á un ciego, á un clérigo, á un hidalgo pobre, á un fraile mercenario, á un escudero, á un alguacil, y que concluye su vida de truhán, casándose con la criada de un arcipreste. Hurtado de Mendoza critica con habilidad y fina ironía los vicios de su época, y aunque con ciertas licencias de lenguaje, su libro se halla escrito en estilo tan vigoroso y castizo, abunda en chistes de tan buena ley y en escenas tan cómicas y animadas, que bien podemos asegurar con uno de sus críticos, «que por su singular artificio y donaire, merece ser leído de cuantos tienen buen gusto»

Entre los grandes y peregrinos ingenios que siguen las huellas de Hurtado de Mendoza, sobresalen Mateo Alemán y Vicente Espinel. El primero escribió y publicó en 1599 su *Guzmán de Alfarache*, y el segundo dió á luz en 1618 la *Vida del escudero Marcos de Obregón*. En ambas producciones se nota la influencia del *Lazarillo*, pues están reducidas á contar las aventuras que corrieron dos personajes; méndigo, paje, criado y ladrón de oficio el uno, y estudiante, soldado, viajero y cautivo el otro. Tanto Alemán como Espinel se proponen un fin docente, como es el de enseñar los males que acarrea la ociosidad; pero, si bien tienen como novelistas intención, donaire y fuerza satírica, la abundancia de reflexiones morales y filosóficas y el prurito de intercalar episodios extraños á la acción, oscurecen, en gran parte, la ligereza jovial que debiera resplandecer neta é inalterable, como el mérito mayor de sus obras.

Otra de las novelas más importantes del citado género, que tuvo en España grandísima popularidad y que pasó

los Pirineos, siendo traducida por el elegante Le Sage, es la titulada *El Diablo Cojuelo*, original de Luis Vélez de Guevara. La invención de que se vale para hacer una sátira graciosa de los vicios de la corte y de las clases principales de la sociedad, no puede ser mas nueva ni más sencilla, y se reduce á lo siguiente: el estudiante don Cleofás, huyendo de la justicia, que le persigue por cierta aventura amorosa, refúgiase en un desván que se le ofrece como puerto seguro de salvación. Ya más tranquilo, darse cuenta de que aquella habitación fría y desmantelada es la de un astrólogo. y revolviendo trastos, papeles, esferas y cuadrantes, oye suspiros que salen del fondo de una redoma. Son del diablo, que muy luego le pide con voz *entre humana y extranjera*, que lo liberte de la prisión en que se encuentra. Don Cleofás accede á los deseos del espíritu maléfico y éste, agradecido por haberle dado libertad y queriendo recompensarle, lleva al estudiante por los aires, de noche, y levantando por arte diabólico los techos de las casas, le enseña los secretos que se ocultan en Madrid y en otras ciudades de España.

El Diablo Cojuelo, aun cuando rico en observaciones profundas y en pinturas magistrales, adolece de falta de delicadeza y finura en las expresiones, que en algunos pasajes resultan afectadas, bajas é indignas de una pluma culta.

El primer novelista español y uno de los genios más famosos en la historia de la literatura universal es, por veredicto unánime de la crítica, Miguel de Cervantes Saavedra. Ante la luz esplendorosa que rodea su nombre, se eclipsan todos los que en el *siglo de oro* y después, llegan á ocupar en la Península Ibérica las más altas cimas del pensamiento; pudiendo asegurarse que el autor

del *Quijote* es, sin disputa, el gran artista, el padre de la única gloria positiva, por quien la España de hoy vive y resplandece en el mundo.

Tarea inútil la de detenerse en disquisiciones menudas acerca de la biografía de Cervantes. Basta á nuestros propósitos consignar que nació en Alcalá de Henares el 9 de Octubre de 1547; que muy joven y apenas terminados los primeros estudios, que hizo bajo la dirección del humanista Juan López de Hoyos, entró al servicio del cardenal Acquaviva, que á la sazón se hallaba en Madrid, comisionado por el Romano Pontífice para gestionar la coalición contra el turco; que sintiendo vocación decidida por la noble carrera de las armas, se alistó en las banderas de la *Santa Liga* y luchó como simple soldado en la memorable batalla de Lepanto, recibiendo tres heridas, una en la mano izquierda, de la cual quedó manco; y que, regresando á su patria en la galera *Sol*, fué preso por los corsarios berberiscos y conducido á Argel, en cuyo punto vivió como esclavo de un renegado veneciano, hasta que después de cinco años de cautiverio, llenos de interesantes aventuras, lo rescataron, mediante la suma de 500 escudos, los frailes de la Merced. Ya libre, Cervantes volvió á su pueblo natal y contrajo matrimonio con Doña Catalina Palacios, dama tan noble como virtuosa. Obligado por la necesidad, desempeñó varios humildes empleos, y no habiendo obtenido la aprobación de cuentas en el de recaudador de contribuciones, fué reducido á prisión en Argamasilla de Alba y allí, según es fama, escribió la primera parte del *Quijote*. Absuelto por los tribunales, lo vemos trasladarse á Valladolid, teatro para él de nuevas y más grandes desventuras, pues se le encarceló por creérsele complicado en un lance ocurrido á la puerta de su casa. Los últimos años de su amarga existencia los pasó Cervantes en Madrid, donde á pesar de sus méritos y extraordinarias virtudes, falleció pobre y oscurecido el 23 de Abril de 1616, el mismo

día que Inglaterra perdió á su inmortal poeta Shakespeare.

Se ha dicho que el arte necesita del hombre por completo; pero al estudiar la biografía de Cervantes, tan llena de peripecias, vemos que el genio puede producir obras inmortales en lucha desesperada con la miseria y sembrar de flores inmarcesibles el camino de su Calvario.

Cervantes en sus mocedades cultivó la poesía lírica y dramática; pero falto de verdadero numen, abandonó los estrechos moldes de la rima para brillar en el campo de la novela, género al cual se adaptaban mejor sus especiales aptitudes literarias. Su primera producción fué la *Galatea*, novela pastoril que, obedeciendo indudablemente á las exigencias del gusto público, dió á luz, según él modestamente decía, como *primicias de su corto ingenio*. Es en ella tan complicado el argumento y tal la riqueza de pormenores, que la imaginación no puede seguir con claridad el hilo de los sucesos, que llegan á formar un nudo verdaderamente gordiano. Ignoramos cómo Cervantes lo hubiera desatado, por no haber escrito la segunda parte de su obra, á pesar de que mientras vivió la estuvo ofreciendo.

Si en la *Galatea* no hace más que revelarse la savia creadora de su autor, no sucede lo mismo en las *Novelas ejemplares*, preciosa colección de breves y sencillos relatos que el *Príncipe de los ingenios españoles* compuso en oposición á otros, que traducidos del italiano, se leían disfrazados en pésima prosa castellana y que eran por su falta de honestidad y decoro, escuela de perniciosas costumbres.

Excepción hecha de la *Tia fingida*, que no puede tomarse en cuenta por haber corrido en ella la pluma con demasiada libertad, y de *El curioso impertinente* y *El Cautivo*, intercaladas en el *Quijote*, son doce las novelas ejemplares que Cervantes incluyó en la edición impresa en 1613 y que dedicó al Virrey de Nápoles y Conde de

Lemos, Don Pedro Fernández de Castro. Obras maestras en su clase, ninguna deja de honrar al talento que las produjo; pero en donde la naturaleza puede decirse que vive y se halla hondamente sentida y pintada, es en las de carácter satírico, que superan en mucho á las amatorias y picarescas. *El Licenciado Vidriera* y el *Coloquio de los perros Cepión y Berganza*, son á nuestro juicio dos novelas eminentes. En la primera, Cervantes presenta un Licenciado que, á consecuencia de haberle dado hechizos en un membrillo por consejo de cierta morisca, para hacerle que quisiese á una dama, cae en la manía de creerse de vidrio y de que ninguno, por lo tanto, se le acercase, porque podría quebrarle. Como á pesar de su estado respondiese con grandísima agudeza á cuantos le preguntaban, y más pareciese su entendimiento el de un cuerdo que el de un loco, se extendió extraordinariamente su fama, y un personaje mandó que lo llevasen á la corte para tener el gusto de escucharle. Una vez en ella, el Licenciado habla de los poetas, pintores, médicos, jueces, murmuradores, envidiosos, gariteros, tahures; y por aquello de que los niños y los locos dicen las verdades, el profundo novelista satiriza, por medio de su imaginario personaje, las audacias del vicio engreído y los abusos del poder.

En el *Coloquio de los perros Cepión y Berganza*, Cervantes se vale del apólogo para llenar los mismos fines que en *El Licenciado Vidriera*. La obra se reduce á un diálogo entre dos perros que se cuentan mutuamente su historia, haciendo referencia á los distintos amos á quienes sirvieron. Por este procedimiento, Cervantes escribe una novela rica en sana instrucción y ridiculiza, con suma gracia, varios tipos, empleos y ejercicios, que en su época se prestaban para estudios profundos de observación y análisis.

Nada más sublime, nada más lleno de penetrante verdad artística, nada más dulcemente bañado por la luz

del talento, de la instrucción y del gracejo, nada más épico y más vulgar á la vez, que las escenas que el perro Berganza cuenta que vió en el hospital de Valladolid, entre cuatro personas, un alquimista, un poeta, un matemático y un arbitrista, «que gastando su vida en proyectos aéreos y especulaciones poco positivas, se habían visto reducidos al extremo de habitar las salas de aquella santa casa, aunque por su educación bien merecían tener un lecho propio en que postrar sus decaídos miembros».

«Los graciosos donaires, dice el ilustre Fernández de Navarrete, con que el perro describe las particulares manías de aquellos desgraciados, mueven la hilaridad del lector poco advertido; y sin embargo, causan al que reflexiona otro sentimiento más grave, considerando el estado del autor, cuando los escribía. Si se atiende á que este ingenio privilegiado, después de haberse ocupado toda su vida en el cultivo de las amenas letras, se hallaba expuesto, si la salud le faltaba, á igualar al poeta del hospital de Valladolid, sus gracias infunden en el ánimo cierto dejo de tristeza. El mismo Cervantes no podía menos de volver los ojos sobre sí al formar estos retratos; y al tiempo que su pluma, por entretener al público, estampaba donaires, su corazón debía estar destilando la más amarga hiel. Enternece un escritor que, teniendo verdaderas causas de alzar su grito contra la sociedad que se le muestra injusta, no toma otra venganza que la de excitar apaciblemente su risa.»

Aun cuando menos notables que las dos anteriores, son dignas de especial elogio, entre las novelas ejemplares, las tituladas *Rinconete y Cortadillo* y *La Gitanilla*. Pertenece la primera al género picaresco y es la historia de dos muchachos vagabundos que se hicieron famosos en Sevilla por su habilidad en *cortar bolsas* y en jugar á la *veintiuna*, de modo que el dinero se *quedase siempre en casa*; y la segunda, de carácter sentimental y casi

romántico, presenta una joven de noble alcurnia, llamada Preciosa, que, robada en la niñez á sus padres, se ve obligada á vivir entre gitanos y á ganar el sustento con su habilidad en el canto y en el baile. Ambas producciones ofrecen el estudio detenido de personajes reales, y no se necesita ser muy lince ni muy versado en achaques literarios para descubrir en el tipo de Preciosa, el de la gitana Esmeralda, gallardamente dibujado por Victor Hugo en su famosa novela *Nuestra Señora de París*.

El último esfuerzo de la imaginación de Cervantes, está representado por *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, obra que su autor acabó cinco días antes de morir, según se desprende de su dedicatoria á su constante Mecenas, el Conde de Lemos, que lleva la fecha de 19 de Abril de 1616, y que principia con los versos de la antigua copla, que dicen:

Puesto ya el pie en el estribo
Con las ansias de la muerte,
Gran señor, esta te escribo.

En vano Cervantes pondera el mérito del libro citado y asegura que, en su composición, habia llegado al extremo de bondad posible. La critica moderna no ha confirmado semejante parecer, pues si bien reconoce en los trabajos de *Persiles y Sigismunda* estilo y lenguaje fluidos, y algunas descripciones amenas, censura la falta de interés en su argumento y lo inverosímil de la mayor parte de sus episodios.

El pedestal sobre que se yergue la excelsa figura de Cervantes y el punto más luminoso de su historia, es indudablemente el *Quijote*. «Novela extraordinaria, sin par y única, la más espléndida joya de la literatura española», lo llama Don Juan Valera; «obra estupenda y subli-

me», Federico Schlégel; «la epopeya más admirable que se conoce entre los genios creadores nacidos en la moderna Europa», el famoso crítico italiano Gioberti; y «lo más seriamente épico de todas las literaturas, después de los poemas de Homero», el filósofo Hégel. Nosotros, uniendo nuestra voz modesta al himno de tan justas como respetables alabanzas, diremos que el *Quijote* es, prescindiendo de las prendas de estilo que lo hermocean y de sus riquezas más recónditas, el libro que ha logrado en el mundo mayor popularidad, no sólo entre los aristócratas de la inteligencia, sino entre las personas de todas clases y condiciones.

El niño y el anciano, el ignorante y el filósofo, el que piensa y el que siente, el que en la novela busca pláticas sabrosas que lo entretengan y el que exige además profundas reflexiones que lo ilustren; el amigo de la sentencia y el partidario de la gracia; todos encuentran en el *Quijote* algo que, como expresión ó reflejo de su vida, les toca muy de cerca; pues se trata de una obra humana y universal, escrita por un entendimiento honrado, afirmativo y creyente, que, sin hacer más que dar salida á lo que lleva dentro, escribe páginas penetradas de luz para todos los ojos, de amor para todos los corazones, de entusiasmo para todas las cosas altas, y que, con las adivinaciones del genio, llega al *summum* de la verdad verdadera, sin la cual el arte carece de virtud comunicativa y ni deleita, ni interesa, ni conmueve al público.

Dando al olvido lo que en el *Quijote* enamora, que es su valor poético, diferentes adobadores de críticas sutiles y curiosos comentaristas, han creído ver en él una especie de panacea intelectual; y no han faltado zahories que, al leer la obra de Cervantes, dieran con un pensa-

miento generador y oculto, con un simbolismo que nadie había llegado á sospechar. Quién supone que el *Manco de Lepanto* se propuso presentar la lucha que en la vida existe entre lo vulgar y lo sublime; quién, que se dirigía á ridiculizar la Edad Media, y no falta quien, con el mayor aplomo, asegura que el blanco de sus sátiras fué el mismo Emperador Carlos V. Ninguna de estas ideas puede admitirse ni aun como probable; pues, aparte de que el *Quijote* es sólo un libro de entretenimiento, sin más significación misteriosa que la de sus innumerables bellezas, el autor expuso bien claramente cuáles eran los fines que perseguía al escribirlo. Había sucedido en España, á la anarquía de la época feudal, un período de mayor estabilidad en la política, en el orden social y en las costumbres, y todo tendía en aquella nación á bañarse en olas de más refinada cultura. Debilitada la *caballería*, germen un tiempo de nobleza y de idealismo, ya no quedaban de ella sino formas frías, artificiales y pasadas de moda, y de ahí que Cervantes, como él mismo lo repite en diferentes pasajes del *Quijote*, se propusiese aniquilar la literatura caballeresca, que, con trasnochadas exageraciones, mantenía en la sociedad del siglo XVI extravíos del sentimiento y anacronismos verdaderamente lamentables.

Mas no se crea que lo que Cervantes consiguió derribar con el ariete de sus carcajadas, fué el espíritu magnánimo y discreto, la manía de lo grande y de lo heroico en los antiguos caballeros andantes; lo que satirizó y destruyó,—y así lo dice el malogrado crítico Coroleu en su admirable estudio sobre el *Quijotismo*,—fué «la risible é insoportable parodia que la *caballería* estaba haciendo, en su época de decadencia, de la grande institución que tantos servicios había prestado á la civilización y al género humano».

La trama de la epopeya de Cervantes no puede ser más sencilla: se reduce á la pintura de un hidalgo manchego

que, perdido el juicio con la continua y sistemática lectura de los libros de caballerías, y tomando por lo serio las hazañas de los Amadis y Palmerines, se arma caballero y sale al campo, con el nombre de Don Quijote de la Mancha, en busca de aventuras. Acomodándose en todo á las costumbres y usanzas de los más esforzados paladines, no solamente elige por dueña de su corazón á una zafia labradora, que él llama Dulcinea del Toboso, sino que lleva por escudero al rústico y malicioso Sancho Panza, que le sigue á todas partes, más por el afecto que le tiene, que por el interés de las recompensas que aguarda. El *Quijote*, por tanto, se limita á la relación de las imaginarias proezas de un pobre loco, que va por el mundo queriendo *desfacer entuertos y remediar agravios*, acompañado de un amigo y servidor que se encarga á todas horas de advertir á su amo de la vanidad de sus sueños y de la inutilidad de sus cristianos esfuerzos. El interés de la acción, pues, gira al rededor de estos dos personajes, exageración de la poesía el primero y de la prosa el segundo; cifra el uno de la inteligencia docta, dominada por una idea singular que le hace ver gigantes donde sólo existían molinos de viento, y personificación el otro del buen sentido, que sigue al genio extraviado para iluminarlo en sus errores y hacerle comprender hasta qué punto pueden y deben llegar sus nobles sacrificios.

Á diferencia de los modernos novelistas, Cervantes no describe al héroe de su libro, ni á ningún otro personaje; deja que se retraten á sí mismos, y en eso consiste que resulten siempre figuras vivas, individuos determinados y de realidad tangible. Don Quijote es un verdadero loco, un soñador de cosas sublimes; pero que tiene significación altamente humana, así en los momentos de delirio, como en los que discurre con serenidad. Las lágrimas que arranca, la risa que provoca, la compasión que inspira, nacen de que todos nos vemos reproducidos en el cristal

de su fantasía, que nos interesa por ser la nuestra hasta en sus propias locuras.

Sancho, con su sensualismo práctico, representa la parte más baja y deleznable de la naturaleza en el hombre. Es, sin embargo, por su sencilla credulidad, por su calor y mansedumbre, por el tesoro de sus chistes y por su adhesión incondicional al héroe que acompaña, un tipo lleno de cualidades amables.

Otro de los personajes que más seduce en la novela de Cervantes es el de Dulcinea, rústica labradora en el mundo, y princesa de ideal perfección para Don Quijote, que fervoroso y constante le rinde en todos los momentos las elegancias de su alma. No puede presentarse creación artística de mujer que, sin tomar parte activa y directa en la acción de un drama, figure con más intensidad en él y sea más indispensable para completar el carácter del protagonista. Ni Ofelia ni Julieta, siendo personajes reales, viven con más vida en Hamlet y Romeo, que Dulcinea flotando sobre la imaginación del *Ingenioso hidalgo*. Es más: suprimase á cualquiera de las dos citadas heroínas, y el amor podrá subsistir en las tragedias de Shakespeare, bajo cualquier otra forma; pero hagamos lo mismo con Dulcinea, hagamos que su rendido amador no la mire siempre como impulso de su brazo, como tema obligado de su cortesía, como único edén de sus sueños, y habremos borrado la casi totalidad del pensamiento generador del *Quijote*.

Aunque comparadas con las tres que acabamos de mencionar, resultan vulgares y descoloridas las demás figuras que se mueven en la obra de Cervantes, preciso es convenir que todas viven y se hallan perfectamente caracterizadas. El cura, el barbero, los duques, el bachiller Sansón Carrasco, todos son personajes reales y demuestran que el autor del *Quijote* era dibujante y colorista á la vez y que sabía atender en sus cuadros al detalle y al con-

junto, á la pintura de los caracteres que se destacan en primer término y á las imágenes secundarias.

El *Quijote* reúne, al penetrante análisis, la suprema distinción de la forma. Es una copa que las Gracias y las Musas cincelan en oro, para guardar las más exquisitas perlas de la lengua castellana. Bellezas de frase, elipsis y giros que sorprenden, períodos amplios que encantan por su sonoridad y magnificencia, todo lo tiene la prosa castiza, el estilo de Cervantes, que por lo individual y propio, no puede confundirse con el de ningún otro hablante español.

Citar hermosuras particulares del *Quijote* es punto menos que imposible; pero á reserva de saborear mayor número en el análisis de varios capítulos, que nos proponemos hacer en clase, reproducimos á continuación dos cláusulas descriptivas y un párrafo de la reñida batalla entre Don Quijote y el Vizcaíno, que nosotros consideramos como acabado modelo del bien decir:

•En esto ya comenzaban á gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la enhorabuena y saludaban á la fresca aurora, que ya por las puertas y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, en cuyo suave licor, bañándose las yerbas, parecía asimismo que ellas brotaban y llovían blanco y menudo aljófara. Los sauces destilaban maná sabroso; reñíanse las fuentes; murmuraban los arroyos; alegrábanse las selvas, y enriquecíanse los prados con su venida. •

(*Quijote*, parte II, capítulo 14.)

•Daránnos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, á pesar de la obscuridad de la noche; gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos. •

(*Quijote*, parte II, capítulo 67.)

•Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, á la tierra y al abismo: tal era el desnudo y continente que tenían. Y el primero que fué á descargar el golpe, fué el colérico vizcaíno, el cual fué dado con tanta fuerza y tanta furia, que á no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin á su rigorosa contienda y á todas las aventuras de nuestro caballero: mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole de camino gran parte de la celada con la mitad de la oreja, que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy mal trecho.

•¡Válame Dios, y quién será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga más sino que fué de manera que se alzó de nuevo en los estribos, y apretando más la espada en las dos manos, con tal furia descargó sobre el vizcaíno, acertándole de lleno sobre la almohada y sobre la cabeza, que sin ser parte tan buena defensa, como si cayera sobre él una montaña, comenzó á echar sangre por las narices, y por la boca, y por los oídos, y á dar muestras de caer de la mula abajo, de donde cayera sin duda, si no se abrazara con el cuello; pero, con todo eso, sacó los pies de los estribos, y luego soltó los brazos; y la mula, espantada del terrible golpe, dió á correr por el campo, y á pocos corcevos, dió con su dueño en tierra.»

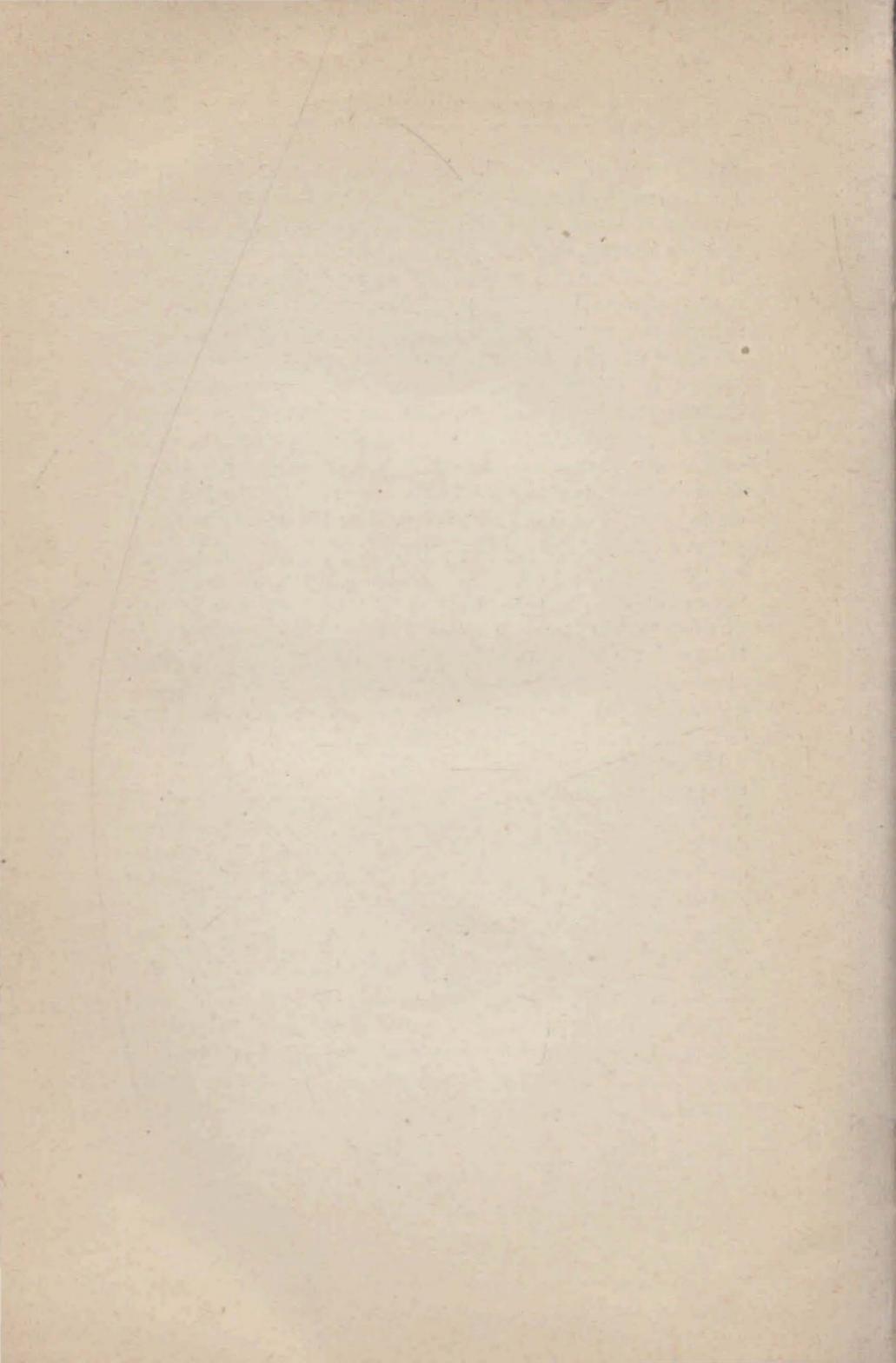
(*Quijot*, parte I, capítulo 9.)

Para concluir añadiremos, que antes de aparecer la segunda parte del *Quijote*, muy superior en gusto y corrección á la primera, un escritor cuyo nombre verdadero se ignora, se atrevió á imitar la obra de Cervantes en otra que publicó con el mismo título y bajo el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. El falso *Quijote*, atribuido con bastante fundamento al Padre Aliaga, confesor de Felipe III, si bien no está mal escrito, es una obra infinitamente inferior á la de Cervantes; pues aparte de la falta de invención en lo que al carácter del héroe manchego se refiere, el argumento es pesado y termina con una solución lánguida y pobre.

Lo ignorancia y atrevimiento del Padre Aliaga, no son tan dignos de desprecio como su conducta moral. Obediendo á móviles desconocidos, tacha en su composi-

ción de numilde el estilo de Cervantes y se burla de él porque era viejo, manco y pobre: insulto que no queda sin contestación, pues al dar á luz la segunda parte del *Quijote* dice Cervantes en el prólogo: «Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo que no pasase por mí, ó si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas á lo menos en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla, que libre en la fuga; y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella acción prodigiosa, que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella. Las que el soldado muestra en el rostro y en los pechos, estrellas son que guían á los demás al cielo de la honra, y al de desear la justa alabanza; y hase de advertir, que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años.»

La dignidad y decoro de las anteriores palabras contrastan con las rudas del ataque, y demuestran que en Cervantes las prendas del caballero rivalizaban con las del artista. Su defensa, sin embargo, aunque justa, no era necesaria; pues mientras el *Quijote* espurio permanece sepultado en el olvido, el legítimo vive y vivirá sin abandonar nunca la tierra, que no se limita á los gloriosos campos de la Mancha, sino que se extiende a todos los que sirven de refugio á la humanidad civilizada.



LECCIÓN DECIMACUARTA

La historia.—Los cronistas.—Florián de Ocampo.—Ambrosio de Morales.—
Jerónimo de Zurita.—Paso de las crónicas á la historia.—El Padre
Juan de Mariana.—Historiadores de sucesos particulares. Hurtado
de Mendoza, Moncada, Melo.—Historiadores de Indias. Zárate, Las
Casas, Solís y otros.

El género histórico no tiene, en la literatura española, la misma importancia que en la casi totalidad de las europeas. Desde los tiempos en que nace á la vida del progreso, España brilla con luz propia en las luchas de la fuerza, en los arrebatos de la lírica, en el teatro y en la novela; pero no aporta al caudal de sus tesoros intelectuales una obra histórica que pueda considerarse como glorioso monumento. Téngase entendido que nos referimos á la historia que reconstruye, ya por testimonios fehacientes, ya por geniales adivinaciones, las sociedades que fueron; no á la que, sin unidad lógica y sin sentido crítico, más es relato frío y descarnado de hechos, que resurrección artística del drama de la vida.

Esto no obstante, España presenta en la llamada *edad de oro* un considerable número de historiadores notabilísimos, superiores á todos los que en la Europa de los siglos XVI y XVII se consagraron á tal linaje de trabajos;

pero sus producciones, si bien dignas de tenerse en cuenta, sólo gozan de mérito muy relativo.

Á las crónicas de la Edad Media, cuyo único encanto consistía en el dejo rústico é ingenuo de la narración, si- guen, en el reinado de Carlos V, otras muchas escritas por eruditos que se consagran á investigar y dar á conocer la historia de España, objeto hasta entonces de inútiles tentativas.

El primero que se propuso reducir á verdadera historia general las antiguas crónicas españolas, es Florián de Ocampo; pero tal extensión quiso dar á su *Crónica Gene- ral de España*, comenzando con el relato del diluvio, que apenas si logró llegar en los cinco áridos y pesados libros que dejó compuestos, á la vida de los Escipiones. Con- tinúa la obra de Ocampo, hasta el reinado de Fernando I, Ambrosio de Morales, que no carece de discernimiento y dotes críticas; por lo cual su trabajo puede leerse con interés y consultarse con fruto, máxime si se considera que no abunda, como otros de la época, en errores, fal- sedades é imposturas, tomados de los viejos cronicones.

En realidad, el único que en los primeros años del si- glo XVI merece el nombre de historiador es Jerónimo de Zurita, que escribe, después de haber examinado con perseverancia infatigable documentos auténticos, los *Ana- les de la Corona de Aragón*. Esta obra sin estilo y sin cualidades dramáticas, se recomienda por el criterio im- parcial con que se juzgan en ella los negocios políticos y porque nada deja que desear en cuanto á la exposició- n completa y minuciosa de las materias que abarca.

De mucha más importancia que los citados, y el mejor de los historiadores del *siglo de oro*, es el Padre Juan de Mariana, jesuíta eminente en toda clase de conoci- mientos y uno de los hablistas que más honran la literatura española. Á él corresponde la gloria de ser el primero que, saliéndose de los estrechos y vulgares límites de la narración menuda, y llevando á sus trabajos formas y co-

lores, escribe con pluma varonil, con austera y férrea elocuencia, la *Historia General de España*, que no sólo puede rivalizar con los modelos clásicos que imita, sino que apenas si ha sido superada en perfecciones por las que, llenando idénticos fines, se han publicado con posterioridad.

La obra de Mariana sobresale por su lenguaje castizo, animado y pintoresco; por sus brillantes descripciones, más sujetas por desgracia á la fantasía que á la realidad; por los admirables retratos que presenta, y muy especialmente por la belleza y movimiento en el decir, que une á las amplificaciones de Tito Livio, la concisión de Tácito; á la pompa de la poesía, la gravedad que requiere la historia. Quizá el abuso de leyendas, tradiciones y anécdotas, empaña de cuando en cuando la hermosura de sus páginas y les imprime carácter un tanto romanesco; pero si se considera que se trata del primer esfuerzo realizado para reunir, esclarecer y ordenar los informes relatos de los cronistas y biógrafos antiguos, y que no era posible dar cima á tan improbable tarea sino en virtud de labores sucesivas, se comprenderá que tales defectos son relativamente pequeños y que si bien aminoran los quilates de la composición, no la privan más que de una parte de su capital importancia. La prueba de que la *Historia General* de Mariana vale, la tenemos en que, á pesar de los siglos transcurridos, no ha perdido en nada su inmensa popularidad; pues si bien otras han rectificado y depurado sucesos que en ella se consignan, no hay una sola que la supere, cuando, á manera de amplio y colosal objetivo, reproduce cosas completamente ciertas.

El Padre Mariana nos ofrece en su historia la total de España, desde los primeros pobladores que, según la tradición, fueron Tubal, hijo de Jafet, y sus descendientes, hasta el reinado de Carlos V. En todas sus páginas, aparte de ciertos anacronismos y de algunas reflexiones

vulgares, se encuentran detenidas pinturas de caracteres, arengas y discursos llenos de precisión, paralelos enérgicos y además mucha filosofía y política cristianas, puestas al servicio de la verdadera libertad y en lucha abierta con los abusos del despotismo.

Otros maestros excelentes cuenta la literatura española del *siglo de oro*, en el arte de escribir la historia: nos referimos á los *historiadores de sucesos particulares* y á los que forman el grupo especial de los llamados *historiadores de Indias*. Entre los primeros descuella D. Diego Hurtado de Mendoza, insigne poeta y novelista que ya hemos visto figurar en capítulos anteriores y autor de la *Historia de la guerra contra los moriscos de Granada*. Es indudable que en la narración imita á los historiadores latinos; pero de ese y otros defectos se salva con gloria, pues como dice admirablemente Menéndez Pelayo, «por haber pasado su vida, no en un claustro, ni en los bancos de una escuela, sino á todos los soles de la política y de la guerra, y por haber puesto las manos y el entendimiento en las más altas empresas de su siglo, Hurtado comunicó á la imitación misma, algo de personal y jugoso y un cierto andar libre y desenfadado, émulo de la inmortal brevedad de Salustio.»

Pedazo interesante de la vida española, la obra de Hurtado de Mendoza trata, con lógica admirable, de la rebelión de los moriscos en tiempos de Felipe II, de su derrota por Don Juan de Austria y de la muerte de su caudillo Aben-Humeya, más conocido por el nombre de Don Fernando de Valor. Eminente por su estilo conciso, por su frase enérgica y majestuosa, se recomienda además por la belleza en los episodios y, más que nada, por la elevación é imparcialidad de los juicios que contiene

No tan bueno como el anterior, pero muy digno de aplauso, es entre los historiadores de sucesos particulares, Don Francisco de Moncada, á cuya elegante pluma se debe la *Historia de la expedición de aragoneses y catalanes á Oriente*, publicada en 1623. Los dramáticos y patéticos sucesos que se relacionan con la vida de los almogávares que al mando de Roger de Flor fueron á Oriente, con el objeto de defender el vacilante imperio de los Paleólogos, están admirablemente narrados por Moncada, que si bien no tiene en sus frases el vigor de Hurtado de Mendoza, es en cambio más natural y sencillo.

Escritor de primer orden y muy justamente celebrado por su *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, es el portugués D. Francisco Manuel de Melo. Sábese que nació en Lisboa en 1611; que muy joven aún, entró á servir en el ejército español, y que después de haber tomado parte en las guerras de Flandes y Cataluña, tuvo que retirarse á su patria por haberse hecho sospechoso á los españoles, cuando el levantamiento separatista de Portugal. Con verdadera pasión de desterrado, Melo da cuenta en su obra de la guerra que los catalanes, encabezados por su Diputación, promueven en contra del rey Felipe IV, de infeliz memoria. Principia con la pintura de la sublevación de Barcelona el día de Corpus; sigue con la de la muerte del virrey Santa Coloma, y después de trazar varios sucesos de armas, favorables ó adversos para los ejércitos reales, termina con la retirada del Marqués de los Vélez á Tarragona. Como se ve, la historia de Melo no abraza más que el primer año de la guerra; pero, aun incompleta, es una verdadera joya literaria. Su lectura, en algunos capítulos, resulta fatigosa y á veces monótona, por la multitud que tiene de pensamientos dislocados y frases en estilo conciso; pero cuando el autor escribe sustrayéndose á la obsesión de Tácito,—que es su modelo predilecto,—la *Guerra de Cataluña* resulta, por sus interesantes descripciones, dig-

na de las alabanzas que la crítica le consagra y del alto renombre que goza entre los trabajos históricos.

El descubrimiento y conquista de América contribuyen con su corte de legendarias y maravillosas empresas, para que en España se unan, por alto modo, los triunfos guerreros á los literarios. Á los esfuerzos de la musa épica, encaminados á perpetuar las hazañas de los que tras rudas fatigas extienden su dominación al Nuevo Mundo, hay que añadir los de la severa musa histórica, ilustrada por una serie de brillantes escritores. Merced á sus relatos, tenemos por vez primera reproducidas artísticamente las hermosuras de una naturaleza virgen, rica en plantas, aves, flores y frutos nunca vistos; en montañas gigantescas, coronadas de nieve; en ríos que parecen mares; en bosques impenetrables é inmensos; y tenemos además, trazado con pincel vigoroso, el cuadro que ofrecen las luchas entre los americanos indígenas y los españoles; entre los que con indomable constancia defienden su hogar y los que pugnan por extender los dominios de la civilización cristiana.

Además del insigne Cristóbal Colón, que en forma de *Cartas* dió interesantes noticias de sus viajes y descubrimientos, y de Hernán Cortés, que hizo lo mismo relatando la conquista de Méjico, son varios los *historiadores de Indias* que merecen el aplauso que las actuales generaciones les consagran. Como de mérito sobresaliente, podemos citar al inca Garcilaso de la Vega y á Don Agustín de Zárate, autores de excelentes trabajos sobre la historia del Perú; al famoso fraile dominico, Obispo de Chiapa, Bartolomé de las Casas, que movido por su celo y caridad en favor de los indios, escribió un elocuente tratado, defendiéndolos con apostófica energía de las injusticias y crueldades de que eran víctimas por

parte de los españoles; al Adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca, figura noble y simpática en la tormentosa vida de la conquista, que nos dejó, con el relato de su expedición á la Florida, el no menos interesante de su gobierno en el Río de la Plata; y finalmente, á Don Antonio de Solís, que sin haber sido, como los anteriores, testigo de los sucesos, compuso la *Historia de la conquista de México*, verdadera epopeya por el carácter heroico del asunto, por la grandeza de los personajes y por lo grave y armonioso de su estilo. En ella se cuentan las hazañas de Hernán Cortés, del hombre extraordinario, que á fuerza de genio, de astucia y de energía, logró vencer en lucha enormemente desigual, el pueblo de los aztecas, y abrir con su espada á las instituciones, á las leyes y á las ideas de Europa, uno de los caminos más gloriosos por donde habían de extenderse y propagarse. La obra de Solís, no solamente es digna del alto suceso que narra, sino que puede y debe considerarse como la más perfecta que en su género tiene la lengua castellana.

LECCIÓN DÉCIMAQUINTA

Escritores místicos y ascéticos.—Fr. Luis de Granada.—Fr. Luis de León.—Santa Teresa de Jesús.—San Juan de la Cruz.—Caracteres especiales que distinguen á cada uno de los citados autores.—Clasificación y examen de sus obras.

Prescindiendo de la cuestión tantas veces debatida, de si existe ó no filosofía española que haya formado escuela y ejercido, como la de otros países, influencia en el pensamiento europeo, diremos nosotros que el espíritu filosófico de la España tradicional y heroica, se halla vinculado muy principalmente al de sus grandes *místicos* y *ascéticos*; es decir, al de aquellos escritores que, durante los siglos XVI y XVII, se consagran á mantener y desarrollar lo que existía de más nativo y constitucional en el alma de la Península Ibérica, el sentimiento católico y la fe viva é inquebrantable en las ideas religiosas.

Entre los autores místicos, célebres por la profundidad de sus doctrinas y por lo sólido de su argumentación, figura en primer término Fr. Luis de Granada, cuya existencia fué siempre espejo de nobles y santas virtudes evangélicas. Sus obras gozan de crédito extraordinario; pero las que lo tienen más grande y merecido, por haberse traducido á casi todas las lenguas cultas,

son la *Guía de pecadores*, el *Simbolo de la Fe* y el *Tratado de la oración*, en las cuales se expone un ideal de vida cristiana para el hombre que, retirándose del mundo, busca en los misterios de la meditación y del claustro las supremas fuentes del bien, de la verdad y de la belleza. Ilustrando tan interesante materia, Fr. Luis prueba la existencia de Dios, «sol invisible, á cuyos rayos conciben los espíritus todo lo que pueden concebir»; demuestra las excelencias de la oración, «casto beso de la esposa con el esposo, regazo que llama las almas como á su propio nido y que las aloja en sí como en su templo»; hace la apología de la caridad, «única arma que pueden y deben esgrimir los creyentes en contra de los impíos»; y entona un himno, en fin, á la esperanza, «puerto seguro donde se acogen los justos en la hora de la tormenta, depósito de pan en tiempos de hambre, tabernáculo y sombra que promete Dios á sus escogidos, para que en él se escondan y defiendan de los calores del verano y de las lluvias y torbellinos del invierno».

En las producciones citadas se analizan, además, los desórdenes de la imaginación, los caracteres del desinterés, y al propio tiempo que se combaten las cobardías de la voluntad, como causas eficientes del pecado, se ensalza la libertad humana, que en nada se opone á las excelencias de la gracia divina. Según Fr. Luis, «el hombre viene á la tierra desnudo y miserable, sin virtud y sin fuerzas, reducido á tender la mano á su señor, á su padre, á su Dios; pero ese altivo mendigo conserva siempre en su grandeza caída, la razón y la libertad. El hábito del pecado debilita el libre albedrío, pero no lo destruye.»

Á los títulos de escritor religioso, Fr. Luis de Granada reúne el de orador sagrado eminentísimo. Su elocuencia rivaliza con la de Bossuet, en nada cede á la de Massillon y eclipsa la de todos los predicadores que en su época se dedican á enseñar las verdades ca-

tólicas con gravedad, con sencillez y con modestia. «Quizá no han producido los claustros,—dice el célebre cardenal Borromeo,—un hombre que predicase con más arreglo al espíritu pastoral. Sus sermones atestiguan que el único fin que se propuso fué inculcar las buenas costumbres en los ánimos de sus oyentes y extirpar de raíz los vicios. Lo que más que todo se proponía era persuadir. En el ejercicio de este deber, no se satisfacía con increpar agriamente á los mortales por sus culpas, sino que se elevaba á más altas y serenas regiones y filosofaba admirablemente sobre todas las virtudes cristianas.»

Los escritos de Fr. Luis se recomiendan no sólo por su fondo sano é instructivo, sino también por sus bellezas de forma. En ellos puede decirse que el idioma castellano, libre ya de palabras exóticas, de giros arcaicos y de inútiles latinismos, se presenta por vez primera en amplios y rotundos períodos, en cláusulas simétricas, no superadas en majestad y hermosura por ninguno de los prosistas modernos

Al lado de Fr. Luis de Granada, y tratándose de autores místicos, hay necesidad imprescindible de colocar á Fr. Luis de León, que además de poeta es un excelente prosista. Entre sus obras merece citarse la *Exposición del libro de Job*, en la cual se combaten las teorías fatalistas y se estudian las condiciones del recto y paciente varón bíblico, que acepta resignado sus desgracias y que, en vez de maldecirla, se complace en besar la mano que le hiere. La mayor parte de los comentarios que Fr. Luis hace, al traducir el original hebreo, son un reflejo de su vida moral; cosa que nada tiene de extraño, si se considera los puntos de semejanza que existen entre los sufri-

mientos de Job, víctima de la calumnia, y los del sabio agustino, flagelado por los enemigos de su ciencia.

Sin desconocer el mérito literario de *La perfecta casada*,—precioso manual para la esposa y la madre, que todas las mujeres debieran consultar para fortificarse en el cumplimiento de sus obligaciones,—creemos con el sabio Rousselot, crítico francés que mejor ha estudiado las escuelas místicas españolas, que entre las obras que Fr. Luis de León escribe con el objeto de servir al sentimiento religioso de su época, ninguna tan notable como la intitulada *Los nombres de Cristo*. Trátase en ella de discurrir sobre el significado de los diversos nombres que dan al Salvador las Sagradas Escrituras y de probar su divinidad por el estudio de la naturaleza humana. Muy pocas veces la teología, la mística y la filosofía han hablado juntas en un libro de páginas más elocuentes, de tonos más suaves y delicados, de expresiones más vivas y pintorescas; muy pocas veces las altas y consoladoras verdades del espiritualismo cristiano han iluminado con más platónica serenidad el pensamiento; muy pocas veces la palabra del hombre ha tenido para convencer al hombre, virtud más grande, ni dialéctica más poderosa y fecunda.

Los nombres de Cristo evidencian que su autor es el primero, y quizás el único, que dentro de la ciencia española del siglo XVI, merece con justicia el dictado de filósofo.

Continuando el ligero estudio que venimos haciendo de los escritores místicos y ascéticos, no debemos olvidar á la inclita y esclarecida doctora Santa Teresa de Jesús. Esta mujer, honra de España y milagro de su siglo, nació en la ciudad de Ávila el 28 de Marzo de 1515, y ya desde muy niña se manifestó inclinada á la piedad, hasta el punto de haber intentado marcharse á tierra de moros, en

compañía de un hermano suyo, para recibir el martirio. Cuando joven, gustó del mundo, de los adornos y de la conversación, en la cual brillaba su ingenio; pero después de haber atravesado un período de tibieza religiosa, alimentado por la lectura de libros de caballería, pasó insensiblemente á otro de devoción y misticismo, y buscando—como ella decía—« la plenitud de la vida sin ninguna agitación », profesó en un convento de carmelitas el 2 de Noviembre de 1535, es decir, cuando apenas contaba veinte años. Ya monja, su fervor religioso se manifiesta con carácter personal y espontáneo, y no sólo consigue reformar la orden á que pertenecía, sino que funda diez y siete conventos de mujeres y quince de hombres, que nacen á la voz misteriosa de sus consejos y de su ejemplo. Puede decirse que con sus fundaciones empezaron los tormentos de la santa. El mismo día que inauguraba en su pueblo natal el convento de San José, vióse obligada á huir, perseguida por un populacho iracundo, y poco después recibió contratiempos análogos en Toledo, en Burgos y en Sevilla. El nuncio de Su Santidad en Madrid, amén de perseguirla sin descanso, la calificó de *fémína inquieta y andariega, que queria meterse á doctora*, y pidió su destierro á las Indias; pero la noble y firme mujer, tan enérgica como humilde y practicando constantemente su divisa *sufrir ó morir*, acabó por imponerse con sólo sus merecimientos y virtudes. Falleció en Alba de Tormes el 4 de Octubre de 1582, coincidiendo su muerte con la corrección gregoriana del calendario; razón por la cual el día siguiente no se contó como 5, sino como 15 de Octubre. Fué beatificada por Paulo V en 1614 y canonizada en 1622 por Gregorio XV.

Las obras de Santa Teresa de Jesús pueden dividirse en históricas, doctrinales y poéticas. Á la primera clase pertenecen el *Libro de las fundaciones*, el de las *Relaciones* y el de su propia *Vida*. Este último, escrito por orden de sus confesores y divulgado contra su voluntad,

es, á nuestro juicio, el más interesante. Con un candor que seduce y que, dicho sea de paso, es el signo más característico de su genio, Santa Teresa cuenta todo lo relativo á su educación intelectual, á la época en que abandona la casa paterna para tomar el velo, y además de expresar sus tribulaciones y las grandes mercedes con que Dios la favoreció en las diversas crisis de su existencia accidentada y en sus enfermedades, escribe doce capítulos de subido carácter ascético, consagrados á la meditación y á la contemplación. La *Vida* de Santa Teresa, que ha sido comparada por su sencillez á las *Confesiones de San Agustín*, tiene el mérito de reunir, al perfume del entusiasmo, las más adorables cualidades del estilo propio de la ilustre reformadora, y el no menos plausible de presentarnos un alma llena de exquisita sensibilidad y ternura.

El verdadero vuelo místico de Santa Teresa se halla en *Las Moradas*, libro que aventaja con mucho á todos los que escribió y que bastaría para aclamarla como sublime doctora, inspirada por luces sobrenaturales. Principia considerando el alma como un castillo edificado de un solo diamante ó muy claro cristal, en donde, á semejanza del cielo, hay muchos aposentos. Llegar á este castillo es el fin del místico. Pero ¿dónde está el castillo? En nuestra alma. Y qué, ¿se entra en lo que ya se está?

Para salir de dudas, oigamos á la santa: «Pues tornando á nuestro hermoso y deleitoso castillo,—dice,—hemos de ver cómo podemos entrar en él. Parece que digo algún disparate, porque si este castillo es el alma, claro está que no hay para qué entrar, pues ella es el mismo; como parecería desatino decir á uno que entrase en una pieza, estando ya dentro. Mas habéis de entender que va mucho de estar á estar; que hay muchas almas que se están en la ronda del castillo, que es adonde están los que lo guardan, y que no se les da nada de entrar dentro, ni saben qué hay en aquel tan precioso lugar, ni aun qué piezas tiene. Ya habréis oído en algunos libros de ora-

ción aconsejar al alma que entre en sí: pues esto mismo es.»

Como se deduce fácilmente, las dificultades á que se refiere la santa y que forman la ronda del simbólico castillo, son el mundo del sensualismo, el estado febril que llena el espíritu de quimeras, el corazón de esperanzas ilusorias y que impiden al hombre consagrarse al ejercicio del bien y á la práctica de la virtud. La humildad es la única llave que permite franquear las puertas del castillo; pero una vez en él, es necesario, por medio de la oración, apoderarse sucesivamente de las siete moradas que contiene. Cada morada corresponde á un grado de oración. En las tres primeras, la oración debe ir acompañada de la meditación, pero ésta «no consiste en pensar mucho, sino en amar mucho, pues sólo amando, es como el alma comienza á gustar las delicias espirituales, adquiriendo algo de sobrenatural que no puede explicarse á los profanos.» En la cuarta, el entendimiento busca la verdad meditando, y una vez obtenida, la contempla en silencio. «La quietud y los gustos de esta morada son como un dilatamiento ó ensanchamiento en el alma, á manera de como si el agua que mana de una fuente no tuviese corriente, sino que la misma fuente estuviese labrada de una cosa, que mientras más agua manase, más grande se hiciese el edificio.» En la quinta morada tiene lugar la *oración de unión*, que la santa explica valiéndose de esta comparación poética y delicada: «De un huevo, que parece muerto, sale un gusano disforme, que saca la seda de su propia sustancia: la hila, hace un capullo, se encierra dentro y muere para renacer alada mariposa. El alma es como el huevo misterioso, muerto por el pecado y fecundizado después por las buenas obras.» Ahuyentados todos sus temores y cada vez más alejada del mundo, el alma llega á la sexta morada, á la *oración de éxtasis*, es decir, á la comunicación directa con Dios. «En este estado, escribe la eminente

te doctora, nunca estuvo el alma tan despierta para las cosas de Dios, ni con tanta luz ni conocimiento de Su Majestad.» El último acto de unión, expuesto en la séptima morada, es el *vuelo del espíritu*, que consiste en verse arrebatada el alma por Dios y llevada á su seno de una manera imprevista y violenta. «Repuesta del sobresalto, vea dueña el alma de una región de luz infinitamente más brillante que la terrenal y en la que, en un momento, se penetran y conocen tantas maravillas, que serían necesarios muchos años para imaginar una mínima parte. Pero el alma ¿se separa del cuerpo? Del mismo modo que el sol en el cielo, sus rayos tienen tanta fuerza, que no mudándose él de allí, de pronto llegan acá, el espíritu puede, quedándose en su puesto, salir de sí mismo.»

De ese modo termina el *Castillo interior* ó *Las Moradas*, obra en la cual Santa Teresa sorprende por sus maravillosas intuiciones, por sus elevados conceptos acerca de la vida espiritual y por la claridad con que explica, valiéndose de voces propias y significativas, los dogmas más recónditos y sutiles de la Teodicea. Hay que tener presente, sin embargo, que á pesar de sus trasportes místicos, la ilustre doctora jamás sacrifica, al exponer su sistema de purificación, el libre albedrío; siempre lo respeta, y quiere que el alma busque su centro en el amor de Dios, no para anularse en un egoísmo inerte, en una vjudedad estéril, sino para adquirir fuerzas enérgicas que la permitan consagrarse de lleno al servicio del prójimo. «Aunque parezca que el alma, dice la santa, no pueda dedicarse á la acción, sin detrimento de la contemplación, no son estas dos cosas incompatibles. Marta y María pueden marchar de concierto, porque el interior obra en las cosas exteriores. No, no, hermanas mías: Dios no se contenta con palabras y pensamientos; exige obras. Si veis á una enferma á quien podéis aliviar de cualquier modo, dejad vuestra devoción por asistirle»

Compadeced á la que sufre, y que su sufrimiento sea el vuestro; y si para hacerla comer tenéis que ayunar vosotros, ayunad con alegría.»

Es pues el de Santa Teresa un misticismo piadoso y caritativo que, aun persiguiendo ideales de perfección moral absoluta, jamás deja de pisar en terreno firme, de tener nociones claras de la realidad y de ofrecernos, con criterio humano, máximas provechosas para todas las circunstancias de la vida.

El caudal literario de Santa Teresa de Jesús, prescindiendo de algunas poesías de pocos quilates y de autenticidad dudosa, crece con su riquísimo *Epistolario*, fruto el más sazonado de su corazón y de su genio y verdadera joya de la literatura española. Las trescientas cuarenta y nueve cartas que lo componen son dignas de elogio por su estilo gracioso, por lo bien que retratan las cualidades inherentes al carácter jovial, ingenuo y sencilló de la autora, y más que nada por la sana y abundante doctrina que contienen, así cuando tratan de asuntos familiares, como cuando se elevan á la consideración de los más arduos y difíciles.

De los escritores místicos que forman el grupo de la llamada *escuela teresiana*, ninguno tan importante como San Juan de la Cruz. Nació en 1542, de familia humilde, y después de haber pasado algunos años en el ejercicio de la caridad, renunció al mundo y profesó en el convento de Carmelitas de la villa de Medina, donde hizo los primeros estudios, satisfaciendo y aun excediendo las esperanzas de sus maestros. Más tarde lo vemos pasar al colegio que la Orden tenía en la Universidad de Salamanca, y, ya completa su educación, regresar á Medina,

desde cuyo punto abrigaba el propósito de trasladarse á una cartuja para cumplir mejor sus fines de perfección espiritual y religiosa, dentro de una regla monástica más estrecha y de una vida más llena de mortificación. Tal pensamiento se hubiera convertido en realidad, á no haber mediado circunstancias imprevistas que lo hicieran imposible. Vivía por entonces en Ávila Santa Teresa, y deseosa de encontrar un alma ardiente y una inteligencia elevada que la ayudasen en su plan de restituir la Orden del Carmen á su primitiva pureza, corrió en busca de San Juan de la Cruz y encontró en él la fuerza, el talento y la fe que necesitaba para realizar su propósito. Un ánimo más débil hubiera vacilado, pero San Juan comprendió inmediatamente la cruzada, y aunque herido por la envidia y el orgullo de vulgares detractores, triunfó en definitiva, merced á su perseverancia infatigable, á su celo heroico y á la pureza virginal de su corazón. Las olas de la calumnia—decía, dirigiéndose á sus enemigos,—baten hoy mi rostro, pero no le manchan ni conturban. Jesucristo fué calumniado también, y ¿qué? ¿No han sobrevivido acaso á la calumnia la fama de su virtud y de su doctrina? Tengo tranquila mi conciencia, mi esperanza en Dios, y sé de cierto que las aguas que hoy me azotan, pasarán mañana sobre mi cabeza sin alcanzar mi frente.»

Colmados sus deseos, pero enfermo de gravedad, se retiró al convento de Úbeda, decidido á prepararse al triste y doloroso trance de la muerte. Llegado su último día, cuéntase que vió entre nubes un arcángel con una grande aureola y grandes alas de oro que, después de haber bajado hasta los pies de su pobre y humilde lecho, alzó la voz y dijo: «Oye y regocíjate, Fr. Juan; el Señor ha ordenado que abras hoy por última vez tus ojos entre las tinieblas de este mundo. Vas á morir, vas á subir en alas de mis hermanos, los espíritus, al cielo. Prepárate y no temas: á la primera campanada de maitines

volarás ya á las regiones de la luz, donde la inagotable claridad de Dios hace eterno el día. Coros de ángeles y de serafines, apóstoles, mártires, patriarcas, profetas, todos los que viven en el Señor, te aguardan: vé y recibe la corona debida á tu fe, la corona debida á tus incesantes sufrimientos.»

Poco antes de morir, llamó á sus hermanos, y con voz grave y muy conmovida les dijo: « Venid, rodeadme: os he amado, os amo y quiero expirar entre vosotros. Si en algo os he ofendido, perdonadme; el dolor puede haberme arrancado para vosotros palabras duras. Ignoro si habré merecido por completo la gracia del Señor; mas pongo en este momento supremo la mano sobre el corazón, y mi corazón está tranquilo; interrogo mi conciencia, y mi conciencia sigue muda. Mi ignorancia, el mundo, las pérfidas instigaciones de espíritus rebeldes pueden, sin embargo, haberme desviado, sin sentirlo, del camino de perfección que he creído seguir toda mi vida. ¡Vuestra cordial bendición, padre del alma! ¡Vuestra oración, hermanos!» Después—añade uno de sus biógrafos,—pronunció lenta y marcadamente las palabras: *En vuestras manos, Señor, encomiendo mi espíritu;* y expiró con la tranquilidad de un niño que entrega al sueño sus dulces ojos, de mirar cansados.»

Los escritos de San Juan de la Cruz tienen con los de Santa Teresa grandes puntos de semejanza. En ellos se proclama que la perfección de la vida del espíritu no se realiza, sino llegando á la plenitud de la unión con Dios por medio del amor, y que para conseguir este fin es indispensable que el hombre se deshaga por completo de su naturaleza humana. Sólo es real lo espiritual y religioso, y á Dios no se le encuentra con fórmulas ó teorías filosóficas, sino á la luz clara del sentimiento que arde como encendida lámpara solitaria en el templo de los corazones escogidos. Tan hermosa doctrina se desarrolla en cuatro libros que, si bien separados, constitu-

yen uno solo por el enlace de las ideas y fines que se proponen. En la *Subida del Monte Carmelo*, que es el primero, se enseña el camino que ha de conducir las almas á su desposorio espiritual con el Amado; en el segundo, que se titula *Noche oscura del alma*, se da á conocer el modo de pasar de la vía purgativa á la iluminativa, y se pintan además los varios y admirables efectos de la unión con Dios; en el tercero, ó sea en el *Cántico espiritual entre el alma y Cristo*, se ponen de relieve los sentimientos del corazón, inflamado en el amor divino; y en *Llama de amor viva*, por último, se trata de la más íntima unión y transformación del alma con Dios, una vez que consigue despojarse de su manto carnal y vivir en estado puramente beatífico.

Las citadas obras, notables por la ternura de sus expresiones, por sus giros y vocablos nuevos, por sus arranques sublimes y por su exquisito idealismo, tienen además el mérito de llevar intercaladas varias canciones espirituales, de las que, una sobre todo, la *Canción entre el alma y Cristo*, es lo mejor de cuanto en su género se ha escrito en castellano. Saturada del purísimo perfume del *Cantar de los cantares*, esa poesía goza del privilegio de ser la expresión más alta que se conoce del amor místico, el vuelo más elevado del espíritu que sale de la materia para adorar al Sér Supremo, que le subyuga y embarga. Es imposible pintar con más exactitud y sencillez, dentro de la palabra humana, los arrobamientos de la casta Esposa que busca, tejiendo guirnaldas, la angélica hermosura del Esposo y que lo llama con el acento de un cariño melancólico, puro é inalterable. La *Canción entre el alma y Cristo*, que no puede de ninguna manera tomarse en su sentido material, sino en su sentido alegórico, se halla modelada con suprema igualdad estética; pero en la imposibilidad de transcribirla íntegra, reproducimos á continuación algunas de sus principales estrofas. No parece, al leer-

las, sino que San Juan de la Cruz las escribió divinizado por el soplo de una pasión sobrenatural. Dicen así:

ESPOSA

.....
 Pastores, los que fuerdes
 Allá por las majadas al otero,
 Si por ventura vierdes
 Aquel que yo más quiero,
 Decidle que adolezco, peno y muero.
 Buscando mis amores,
 Iré por esos montes y riberas:
 Ni cogeré las flores,
 Ni temeré las fieras,
 Y pasaré los fuertes y fronteras.
 ¡Oh bosques y espesuras,
 Plantados por la mano del Amado!
 ¡Oh prado de verduras,
 De flores esmaltado!
 Decid si por vosotros ha pasado.

CRIATURAS

Mil gracias derramando,
 Pasó por estos sotos con presura,
 Y véndolos mirando,
 Con sola su figura
 Vestidos los dejó de su hermosura.

ESPOSA

.....
 Apaga mis enojos,
 Pues que ninguno basta á deshacellos
 Y véante mis ojos,
 Pues eres lumbre de ellos,
 Y sólo para ti quiero tenellos.

 ¡Oh cristalina fuente!
 Si en esos tus semblantes plateados
 Formases de repente

Los ojos deseados,
Que tengo en mis entrañas dibujados!
Apártalos, Amado,
Que voy de vuelo.

ESOSO

Vuélvete, paloma
Que el ciervo vulnerado
Por el otero asoma,
Y al aire de tu vuelo, fresco toma.

ESPOSA

Mi Amado, las montañas,
Los valles solicita nemorosos,
Las insulas extrañas,
Los ríos sonorosos,
El silbo de los aires amorosos.
La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora,
La cena que recrea y enamora.
.....
Detente, cierzo muerto,
Ven, austro, que recuerdas los amores.
Aspira por mi huerto,
Y corran tus olores,
Y pacera mi Amado entre las flores
.....
Gocémonos, Amado,
Y vámonos á ver en tu hermosura
Al monte y al collado,
Do mana el agua pura;
Entremos más adentro en la espesura.
Y luego á las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos,
Y el mosto de granadas gustaremos.
.....

Es su lecho florido,
 De cuevas de leones enlazado,
 De púrpura teñido,
 En paz edificado,
 De mil escudos de oro coronado.

Á zaga de tu huella
 Los jóvenes discurren al camino
 Al toque de centella,
 Al adobado vino,
 Emisiones de bálsamo divino.

.....
 De flores y esmeraldas
 En las frescas mañanas escogidas,
 Haremos las guirnaldas,
 En tu amor florecidas,
 Y en un cabello mío entretejidas.

.....
 Cuando tú me mirabas,
 Tu gracia en mí tus ojos imprimían,
 Por eso me adamabas,
 Y en eso merecían
 Los míos adorar lo que en ti vian.

Esposo

Entrádose ha la esposa
 En el ameno huerto deseado,
 Y á su sabor reposa,
 El cuello reclinado
 Sobre los dulces brazos del Amado.

No daremos fin al estudio de los místicos españoles, sin decir algo acerca de su significación y de las conveniencias que para la juventud de nuestros tiempos puede tener la lectura de sus obras. La mayor parte de ellos manejaron la lengua castellana con ingeniosa habilidad, hasta

el punto de inventar un lenguaje expresivo de los sentimientos morales ó del espíritu, valiéndose de palabras de significación puramente material; pero, aun teniendo en cuenta ese esfuerzo, no puede decirse que sus sutilezas teológicas y su abstrusa metafísica, logren generalmente ser entendidas y apreciadas. En algunos casos, aparte de su estilo lánguido é incorrecto y de lo descuidado de la frase, es tanta su profundidad y misterio, que sólo los iniciados consiguen penetrar el sentido de los asuntos que tratan. Existen, sin embargo, entre los místicos citados, en los dos Luises, en Santa Teresa, en San Juan de la Cruz, páginas escritas con sinceridad, con sencillez y con elegancia; libros enteros, en que la moral y la teología se formulan metódicamente, produciendo lecciones provechosas para la vida, consuelos inefables para los que creen, y que pueden y deben ser leídos, hoy sobre todo, que tanto se habla de la moral utilitaria ó científica.

Ya que en nuestra sociedad es tan grande el trastorno en las ideas y en los entendimientos; ya que en las naciones todas, vemos con espanto que se van poco á poco extinguiendo aquellos resplandores de su fe y ardiente caridad, que formaban su carácter distintivo; ya que contemplamos, con dolor profundo, cómo el error y el vicio no se esconden, sino que se presentan á la luz del día, agitando sus banderas en señal de triunfo y señorío, bueno es recordar, de cuando en cuando, á los escritores místicos y hacer, sin miedo á los respetos humanos, lectura de sus obras; porque en ellas encontrarán las almas resignación en sus angustias, bálsamo en sus dolores, luz en sus sombras, perdón en sus odios y estímulos poderosos para vivir fortalecidas en el desinteresado y noble ejercicio del bien y de la virtud.

LECCIÓN DÉCIMASEXTA

Decadencia general de España al advenimiento de los Borbones.—Influencia francesa.—Falta de originalidad.—Sus causas.—Esfuerzos de un arte menos artificial y más genuinamente español.—Esbozo de la literatura española del siglo XVIII, con especial mención de sus principales representantes.

Á la muerte de Carlos II, acaecida el 1° de Noviembre del año 1700, España había dejado de ser la señora de más de medio mundo, y apenas si le quedaba otra cosa que el recuerdo de su pasada grandeza. Debilitada en sus nobles arranques y extinguido el brillo de sus conquistas guerreras y diplomáticas, su decadencia en el orden político precipita la de sus fuerzas morales é intelectuales, y la nación que en los albores del siglo XVI se presenta como dueña de los destinos humanos, vive en las postrimerías del siglo XVII anémica, indolente y supersticiosa, sin que un solo impulso venga, providencialmente, á sacarla de su penoso abatimiento, y á conservar, con los rasgos de su antiguo carácter, los inmensos tesoros de su actividad y de su gloria.

Desaparecida la menguada sombra del último de los Austrias, la historia de la literatura castellana se abre en el siglo décimooctavo con los comienzos de la dinastía borbónica, que se inaugura con el reinado de Feli-

ne V. príncipe francés no exento de buenas cualidades, aunque incapaz por su origen de identificarse con el alma del pueblo que iba á gobernar. Educado en la corte de Versalles é instrumento docil del fastuoso monarca Luis XIV. sus propósitos tienden no á rejuvenecer con nueva savia el árbol de la España tradicional, sino á arrancarlo de raíz para plantar en su puesto el exótico de la cultura francesa. Imposible negar que terminada la guerra de sucesión y afianzada en sus sienes la corona, Felipe V se dedica con perseverancia infatigable al desarrollo de los intereses públicos, introduciendo la regularidad en la hacienda, la disciplina en los ejércitos y la moralidad en las costumbres: pero no puede tampoco desconocerse que al obrar así, busca ante todo el predominio del sentimiento extranjero sobre el español, y que su política es más bien dinástica que amplia y generosamente nacional.

Las letras castellanas en este periodo crecen bajo la salvaguardia de los modelos franceses, cuya influencia resulta benéfica en cierto modo; pues merced á su estudio, se escriben obras que si nada tienen de originales, robustas y varoniles, responden en cambio á un arte más correcto y disciplinado que el que por entonces cultivaban los hijos espurios de la escuela de Góngora. Á tal extremo habían llegado los desvarios del *culteranismo* y á tan ridícula gerigonza sus conceptos simbólicos y tenebrosos, sus notas falsas y su estilo vulgar y chocarrero, que cualquiera manifestación literaria, por mala que fuese, tenía necesariamente que representar un cambio favorable en la cultura española.

Uno de los actos que más directamente contribuyen, en tiempos de Felipe V, á la regeneración de la literatura castellana, es el de la fundación de la Real Academia de la Lengua. El idioma español, antes expresión vigorosa de la vida y del alma nacional, encontrábase, en el primer tercio del siglo XVIII, profundamente alte-

rado en su continuo roce con el idioma francés, hasta el punto de que con otros muchos de sus gallardos y nobles rasgos primitivos, había perdido aquella amplitud y sonoridad, aquella flexibilidad de acero, aquella limpidez y aquella tersura de que tan hermoso alarde hiciera en la locución clásica de los escritores de la llamada *edad de oro*. Para contener, pues, á los enemigos de la tradición romántica, á los partidarios del flamante exotismo y á los afrancesados muy particularmente, que luchaban por sembrar en el rico vergel de una lengua histórica, las florecillas efímeras de las lenguas extranjeras, creóse la institución de que dejamos hecho mérito, la cual dió, si no grandes,—porque las letras no crecen al facticio soplo oficial,—resultados favorables y provechosos.

Á decir verdad, la producción literaria de la España en el siglo que nos ocupa, despierta, con muy raras excepciones, escaso interés. Desde Felipe V hasta Carlos IV, el pensamiento español carece de sello individual, y sus obras responden más bien á un estado de transición que á una época de rasgos y caracteres perfectamente definidos. Todo lo que en aquellos días se escribe es artificial y falso, producto de la erudición y de la retórica, y hasta parece, por lo frío y enclenque, pertenecer á otro pueblo, á otro espíritu que al meridional y caballeresco de la patria de Cervantes, eternamente caldeada por el fuego de la pasión y del entusiasmo. En la lírica, en la épica, en la dramática, salvo dos ó tres autores dignos de estudio, no hay una sola personalidad extraordinaria y grande, una sola naturaleza artística, que viva en ambiente propio y que acierte á mover nuestra sensibilidad con algo más que palabras insustanciales y pueriles. Como herederos de la robusta y varonil inspiración castellana, no escasean los versificadores eruditos, las musas metódicas, reflexivas y secas, sin genialidades de ejecución, que sudan para darnos, de cuando en cuando, alguna que otra delicadeza femenina; pero la poesía su-

blime, aquella en la cual sentimos las palpitaciones de un corazón henchido de sentimientos altos y el beso de una inteligencia que nos habla con calor de humanidad, esa no se ve, desgraciadamente, en ninguno de los poetas españoles del siglo XVIII.

Prescindiendo de los que en aquel diluvio de pedantes ineptos gozaron de efimera popularidad, y entre los que apenas si se salvan los nombres de Don Gabriel Álvarez de Toledo y de Don Eugenio Gerardo Lobo, como poetas de no escasa elevación de ideas y de cierta natural sencillez en el estilo, la primera figura literaria del segundo período del reinado de Felipe V y del que abraza el de su sucesor Fernando VI, es la del Padre Feijóo, ilustre benedictino, que se consagra á vulgarizar la ciencia en forma incorrecta y plagada de galicismos; pero cuyas producciones ofrecen lectura sabrosa é instructiva y pueden considerarse como amplios y luminosos tratados, en los que se explican, con la difícil facilidad de los talentos sólidos y á la vez enciclopédicos, verdades que en aquella época eran desconocidas para la casi totalidad de los españoles. Sus principales obras son el *Teatro Crítico* y las *Cartas eruditas*, tesoros didácticos de saber profundo que, no obstante su relativa deficiencia, si se comparan con los que hoy tenemos, maravillan por las adivinaciones geniales que contienen y, sobre todo, por la valentía con que penetran en el análisis de las más arduas cuestiones relacionadas con la filosofía, el arte y la literatura.

El movimiento que con sus escritos promueve el sabio Feijóo, influye poderosamente para que la España despierte de su letargo intelectual y entre con paso firme, dejando de ser un árido desierto, en la vida gloriosa de la civilización moderna. En vano la ignorancia y el error desataron sus improprios en contra del monje virtuoso, que tuvo el valor de constituirse en antorcha inextinguible para disipar las tinieblas de su patria; en vano rígi-

dos censores y miserables libelistas lo combatieron en hediondos papelones y lo motejaron con epítetos denigrantes: «Vosotros sois muchos,—les decía,—pero estoy persuadido de que siempre alcanzará más un discreto solo, que una gran turba de necios; como verá mejor al sol una águila sola, que un ejército de lechuzas»; en vano, en fin, la crítica moderna, con la autoridad de uno de los principales representantes del pseudoclasicismo, asegura que á Feijóo se le debería levantar una estatua y quemar al pie de ella sus obras: el gran polígrafo, como elocuentemente escribe la Pardo Bazán, «por su condición sincera, resuelta y altamente humana; por la variedad de sus conocimientos y las singularísimas dotes que Dios le otorgó con larga mano, á fin de que las comunicase y repartiase á sus contemporáneos y á los venideros; por la índole libre, curiosa y nada estadiza de su inteligencia; por su enorme trabajo y su inalterable fe, es el reformador, el maestro, el doctor, el oráculo de España en el siglo XVIII, el cual está y estará siempre lleno de su doctrina, de su fama y de su nombre.»

Entre los que en esta misma época se afanan por encauzar el gusto y restablecer los sanos principios de la crítica, ninguno se presenta á nuestra consideración con mejores títulos que Don Francisco de Luzán, poeta soporífero y prosista de cierta clásica elegancia, que después de haberse educado en el estudio de los modelos antiguos, en el de los italianos y muy particularmente en el de los franceses, que por entonces avasallaban con su innegable esplendor el desenvolvimiento intelectual de toda la Europa, acomete la empresa de corregir los abusos introducidos en el campo de las letras castellanas, depurándolas de los elementos nocivos que las corrompían y haciéndolas entrar en las corrientes del tradicional espíritu que las dió renombre y vida. Persiguiendo tan nobles fines, publicó en 1737 su *Poética*, libro que, no obstante el mezquino y sistemático criterio que lo informa, es indudablemente el

esfuerzo más sensato y útil que por aquellos días se hace en provecho de la transformación anhelada.

Las doctrinas de Luzán no son otras que las de la nueva escuela clásica nacida en Francia, merced al poderoso talento del rígido y autoritario Boileau, que aferrado á las excelencias del simbolismo pagano y á las muy discutibles de la retórica de Aristóteles, creía que el genio estaba en la obligación de estudiar más en los libros que en la naturaleza, para producir obras bellas y originales. No es posible sostener que en sus tareas de regenerar el arte, Luzán sigue en absoluto las teorías del crítico francés: hay en su *Poética* capítulos que acusan vuelo original é independiente, ideas que la crítica moderna no ha expuesto con criterio filosófico más amplio y expansivo, sobre todo cuando trata de explicar las variedades y diferencias que en la literatura de cada pueblo introducen las condiciones accidentales del clima, del escritor y de las costumbres, y la superioridad que como elemento poético tiene el cristianismo comparado con los emblemas de la mitología griega y romana. Esto no obstante, Luzán no logró penetrarse de la verdadera índole de la poesía popular española, que combate por inferior á la académica y glacial de algunos poetas de los siglos XIV, XV y XVI, ni mucho menos pudo estimar en lo que vale el teatro nacional castellano, al cual trata, exceptuando las comedias de capa y espada de Calderón, con injusto menosprecio.

El acontecimiento más ruidoso, la nota literaria más intensa de la primera mitad del siglo, corresponde á Jorge Pitillas, grande y malogrado ingenio que con su célebre *Sátira contra los malos escritores*, produce en el público una impresión honda y duradera y contribuye con más eficacia que ningún otro á extirpar los males de la poesía castellana. La composición de Pitillas, aunque sembrada de reminiscencias de las de Boileau, que á su vez se había inspirado en los poetas latinos, es una

obra hermosa, que no sólo revela carácter enérgico en su autor para oponerse á las corrientes generales de su época, sino que nos da á conocer á un hablista consumado, á un versificador fácil y vigoroso, que, á pesar de su erudición prestada, sabe estampar en sus trabajos el sello de la originalidad.

La reforma, sin embargo, no llega á dar sus primeros frutos hasta el momento que, elevándose sobre las medianías, surgen en España hombres de elevada talla intelectual, entre los cuales ocupa lugar muy distinguido Don Nicolás Fernández de Moratín. Nació este aventajado talento en el año 1737, es decir, en la época misma que Don Ignacio de Luzán se propuso, con la publicación de su *Arte Poética*, estimular á los escritores jóvenes con sanos consejos, á fin de que sacudiesen cuanto antes el yugo de perniciosas influencias, y huyendo de la imitación, se inspirasen en las realidades de la vida española. Desarrollase, pues, la personalidad de Moratín y adquiere la necesaria madurez en aquellos tiempos que España comienza, concluidos los reinados de Felipe V y Fernando VI, á entrar con paso firme y ardiendo en propio fuego, en el de Carlos III, que si no robusta y completamente nueva, va poco á poco presentándonos una civilización literaria muy notable, la cual procura, sin menoscabo de la pulcritud y atildamiento en lo que á la forma externa se refiere, y apartándose cada vez más de las hipérboles monstruosas, de las frases hinchadas y campanudas y de los conceptos alambicados, ser fresca en su esencia, clara y verdadera en sus manifestaciones, llena de pasión en sus arranques y, sobre todo, genuinamente nacional.

Dice Ticknor en su *Historia crítica de la literatura española*, que Don Nicolás Fernández de Moratín fué el sucesor y hasta cierto punto el heredero directo de las opiniones de Luzán; pero la verdad es que si bien clásico, á la manera que lo habían sido los escritores españoles

de la primera mitad del siglo XVIII, esto es, imitador de la escuela francesa del siglo de Luis XIV, no por eso deja de ofrecer en sus obras tendencias á fortalecerse en los ideales y aspiraciones de su patria, y gérmenes poderosos de una nueva cultura artística que, si se resiente un tanto del eclecticismo propio de toda época de transición, marcha con paso lento, pero seguro, á la realización definitiva de reformas que cada día se presentaban como más indispensables.

Ya la musa de Moratín no era la de la resistencia instintiva y sistemática al gusto español; no era la extraña, fastidiosa y pedantesca de los mal aprovechados discípulos é imitadores de la escuela de Góngora, ni tampoco la erudita y académica de los árcades, en la cual todo se encontraba menos las vibraciones del alma: «Cuando esto sincero la encendía,—dice el sabio y eminente crítico Don Leopoldo Augusto de Cueto, en su *Bosquejo histórico de la poesía castellana en el siglo XVIII*,—brotaban en sus versos aquellos acentos de la patria que la habían arrullado en la cuna; sacudía por instinto, como en la inimitable *Fiesta de toros en Madrid* y en los *Romances moriscos*, las cadenas que voluntariamente se imponía; daba libre rienda á su estilo brioso y desembarazado y al ardiente espíritu nacional que enardecía su corazón, y era la musa de un poeta de castizo y noble linaje.»

Superior, á nuestro juicio, por la fantasía, á todos sus contemporáneos; con sobrado ingenio y habilidad para fundir en moldes propios los pensamientos que imitaba,—si bien en la poesía dramática no se elevó Moratín á grande altura, porque no supo á la manera de Shakespeare y de Calderón, dar vida á nuevos caracteres,—sus condiciones de poeta lírico son innegables, por más que reconozcamos con Alcalá Galiano, que en algunas de sus obras, en las didascálicas muy especialmente y aun en el canto épico *Á las naves de Cortés*, tiene el defecto de atender más á lo externo que á lo interno, más á la fiso-

nomía que al espíritu de sus producciones; pero aun con estos lunares, siempre su figura literaria se levantará ocupando lugar prominente en la historia de su siglo, á despecho de los que, por ignorancia ó falta de sentido estético, tratan todavía de empuqueñecerla ó denigrarla.

Casi al mismo tiempo que Moratín, florecieron en España otros ingenios, como Cadalso, Fr. Diego González, Iglesias, el Padre Isla y Juan Pablo Forner; pero limitando nuestras explicaciones á las exigencias del Programa, sólo nos ocuparemos de aquellos que, ya pasada la época de las tentativas parciales, personifican la reforma con carácter seguro y definitivo.

El primero que debemos mencionar es Don Juan Meléndez Valdés, poeta de índole poco agradable y simpática, tanto por su falta de originalidad, cuanto por la escasa valentía de su numen. Versificador fluido y de la más refinada pureza, no puede negarse que aventaja á casi todos sus contemporáneos en lenguaje correcto y claro estilo; mas tiene el gravísimo defecto de resultar siempre falso y amanerado y el de que sus obras jamás llegan á ser la expresión de la verdad y de la vida. De ahí que, entre lo mucho que escribió, muy poco ó nada pueda señalarse hoy como grandilocuente y hermoso; pues, excepción hecha de la *Oda á las Artes*, del romance *La Tempestad* y de alguno que otro idilio, la musa de Meléndez Valdés, esclava de la imitación, del prosaísmo enfático y declamatorio, que sin alas potentes quiere llegar á las regiones de la poesía, sólo acusa el mérito de una fecundidad tan estéril como desastrosa.

Amigo y discípulo de Meléndez Valdés, fué Don Nicasio Álvarez de Cienfuegos, poeta que se diferencia del maestro por lo fogoso de su inspiración, por su arrebatada fantasía, por su seductor desembarazo y, más que nada, porque siente lo que dice. Cierto que sus composiciones líricas son muy desiguales; pero no puede negarse que

á sus muchos defectos reúnen grandes bellezas y que nada tienen de común con los desahogos pastoriles de los versificadores del género templado, que en aquellos días se encerraban para producir dentro del uniforme imperio de la necesidad. *La escuela del sepulcro*, *Á un amigo en la muerte de su hermano*, *La Primavera* y *El fin de Otoño* pueden leerse hoy, y se leerán siempre, con verdadero placer, así como la *Canción á la paz entre España y Francia en 1795*, cuyo mérito puede juzgarse por la siguiente notabilísima estrofa:

Hirió su voz de Jerjes el oído,
 Que, el escudo batiendo con la lanza,
 La guerra ordena al hijo del Oriente.
 En la ilusión de su altivez dormido,
 Sueña que el universo á su pujanza
 Ya inclina con temor la esclava frente.
 Marcha, triunfa, de Esparta en los Iones
 Da, cía, los rodea, caen rugiendo,
 Y su rugir Temístocles oyendo,
 Mueve al mar sus pendones,
 Y allí, la diestra alzada,
 Tumba de toda el Asia fué su espada.

Otro de los más esclarecidos españoles del siglo XVIII es Don Gaspar Melchor de Jovellanos. Como poeta lírico escribió, dentro del tipo de las de Juvenal y manejando con habilidad suma el endecasílabo suelto, dos sátiras admirables, llenas de color, de pinturas vivas y animadas, de crítica apasionada y elocuente, y además dos bellas epístolas, una *Al Duque de Veragua, desde el Poular*, y otra *Á Ceán Bermúdez, sobre los vanos deseos de los hombres*; siendo de aplaudir en la primera, la soberana descripción de un bosque en el otoño, y en la segunda, sus profundas y sentidas reflexiones filosóficas. Deseando más satisfacer necesidades de su espíritu que conseguir triunfos en el teatro — ajeno á la índole de su genio — compuso *El Delincuente honrado*, comedia del género *llorón*, en la que, aparte de su objeto moral y de la enér-

gica expresión de lo patético en algunas escenas, no hay en ella nada que nos revele á un poeta que conoce la verdadera estructura dramática.

En realidad, la gloria de Jovellanos descansa sobre sus discursos académicos, monumentos inmortales de elocuencia ciceroniana, en los que no se sabe qué admirar más, si lo sentido de sus afectos y lo noble de sus ideas, ó la dicción castiza y de buena ley en que abundan todos y cada uno de sus rotundos y elegantes periodos. Á sus méritos de orador, Jovellanos reúne los que le granjean sus *Cartas*, modelos del género epistolar, y sus *Informes*, entre los que sobresale el que emitió sobre la *Ley agraria*, célebre por los principios de economía política que contiene y por su forma galana y correcta.

Después de consagrar un recuerdo á Samaniego é Iriarte, que viven y vivirán siempre por la gracia y amable ligereza de sus populares *Fábulas*, sólo nos resta decir algo de D. Leandro Fernández de Moratín y de D. Ramón de la Cruz, únicas figuras que faltan para completar el cuadro ó, mejor dicho, el bosquejo que venimos haciendo de la literatura castellana en el siglo XVIII.

D. Leandro Fernández de Moratín, en su doble cualidad de lírico y dramático, es el poeta que mejor encarna el pensamiento de su ilustre padre y el de todos los que con él se propusieron regenerar las letras españolas, sujetándose á los preceptos del más puro clasicismo. Sus obras, por tanto, si bien modelos de corrección en la frase, se resienten de falta de sinceridad, de imágenes y de afectos tiernos, y nos dan á conocer á un erudito que edifica con paletadas de gramática, nunca al genio que de su desordenado jardín arranca flores hermosas que puedan llevarse como digna ofrenda al Dios de la inspiración. Moratín tiene, cómo negarlo, sencillez y naturalidad en algunos romances, forma cincelada en casi todos sus sonetos; mas, excepción hecha de la *Elegía á las Musas*, rara vez brilla como poeta lírico de constitución robusta; siempre es

el hablista atildado, el académico que adoba y disfrazaba sus composiciones con el espeso cosmético de una naturaleza convencional y de puro gabinete. Sálvanse del olvido, sin embargo, sus *Sátiras*, que aun cuando en nada se parecen á las soberbias y enérgicas de Persio y de Juvenal, no dejan de presentar, en cambio, tesoros de gracia y de malicia agresiva y cierto aire de aquel noble y generoso encono que llevó á Quevedo á fustigar los vicios de su época.

El extraordinario talento de Moratín se acentúa y llega á ser el de una personalidad culminante en sus obras dramáticas; pues si bien es cierto que se queda muy atrás de los grandes autores del *siglo de oro*, no puede negarse que á él y sólo á él corresponde la gloria de haber restaurado en su época el teatro español, haciéndole entrar en un período de reacción sana y vigorosa. Escribió varias comedias originales, entre las que sobresalen *El sí de las niñas*, la más bella de todas, á nuestro juicio, y *El café*, que es una sátira preciosa y acabada contra los malos escritores, que á la sazón tenían inundada la escena con engendros descabellados y absurdos. En una y otra, Moratín revela tener habilidad suprema para manejar el diálogo, y dominio completo del idioma; pero le falta genio para individualizar caracteres, que es la piedra de toque del verdadero artista dramático. Compuso, además *La Mogigata*, imitando el *Tartufe*, de Molière; tradujo de este mismo poeta, con perfección suma, *La escuela de los maridos* y *El médico á palos*, y, aunque con infeliz suceso, vertió al castellano el *Hamlet*, estupenda y maravillosa creación de Shakespeare.

Excepción honrosa entre los poetas líricos y dramáticos de su tiempo, Moratín reúne á la vez la cualidad de ser un prosista de primer orden. Considerado como tal, no hay en su siglo nadie que con él pueda compararse, y si no fueran suficientes á probar nuestro aserto el *Discurso histórico sobre los orígenes del teatro español* y el que

escribió para que sirviese de *Prólogo* á la edición definitiva de sus cinco comedias, ahí están sus *Obras póstumas*, publicadas en tres volúmenes por la Real Academia Española, que pueden, por su estilo y por los tesoros de gracia que contienen, rivalizar con las mejores que brotaron de la maravillosa pluma de Cervantes.

El verdadero genio de la literatura española del siglo XVIII es, sin duda alguna, Don Ramón de la Cruz, poeta dramático que, sacudiendo el yugo de extrañas direcciones y sin más estética que la propia, escribe para darnos á conocer el espíritu individual y colectivo de la sociedad en que vive. Aun cuando compuso más de trescientas obras, su fama descansa en el indestructible y sólido pedestal de sus populares *sainetes*, únicas y brillantes manifestaciones de arte firme, verdadero y genuinamente nacional; únicos chispazos en los que resucita con todas sus espontaneidades seductoras, con toda su filosofía profunda y con toda su picaresca sencillez, el humorismo realista de la antigua escuela castellana, con el cual habían hecho tabla rasa los imitadores de imitadores, los que en vez de cuadros originales pintados al calor de las ideas, de las costumbres y de los sentimientos de su patria, sólo producían copias más ó menos relamidas, pero siempre falsas y amaneradas, de los modelos franceses.

De tal manera se confunden el poeta y la naturaleza, que no hay en los *sainetes* de Don Ramón de la Cruz un solo detalle que no sea trasunto fiel y exacto del alma española. Aquellos hipócritas disfrazados de falsa devoción; aquellos viejos y viejas representantes de la filosofía desconsolada y pesimista del vulgo, siempre empeñados en denigrar al prójimo; aquellos nobles degenerados que arrastran la caricatura del orgullo nacional por tabernas y garitos; aquellos pajes traviosos y desen-vueltos; aquellos petimetres y currutacos, tan superficiales y tan frívolos; aquellas manolas y manolos llenos de gracia, de luz y de color, todos son figuras que tienen

realidad en la España desorientada y sin principios fijos del reinado de Carlos IV; fotografías del carácter de un pueblo que ve perdidas sus grandezas seculares y no halla, en medio de su incertidumbre, otras que lo salven de su inevitable naufragio.

Tarea inútil la de enumerar uno por uno los nombres de los más amenos y divertidos sainetes de Don Ramón de la Cruz. En su casi totalidad, son caprichos y entretenimientos igualmente magistrales; modelos de sal ática, de diálogos vivos, animados y chispeantes; espejos donde se reflejan las miserias de una gran familia que, al venir á menos, ni siquiera ha sabido conservar el orgullo de sus antiguas prendas morales; tesoros, en fin, que por haberse arrancado á la vida nacional, constituyen el lote literario de más precio, y quizá el único que se salva de la estéril fecundidad de España en el siglo XVIII.

LECCIÓN DÉCIMOSEPTIMA

Siglo XIX.—Estado de la Europa al comenzar este siglo.—Necesaria transformación del arte.—El Romanticismo.—Sus efectos.—Resultados de la invasión francesa en orden á la literatura española.—Principales poetas de la escuela clásica: Quintana, Gallego, Lista.—Periodo de transición: Martínez de la Rosa. El Duque de Frías, Maury, Cabanyes.

El formidable sacudimiento de la Revolución francesa, realizado en las postrimerías del siglo XVIII, no repercute en España con la misma fuerza que en las demás naciones del viejo continente. En vano la libertad se levanta para proclamar la soberanía de los pueblos y regenerarlos con el soplo de una vida nueva: el de Carlos IV y de Godoy sigue inalterable, reposando á la sombra de su amortiguado espíritu tradicional y mostrándose refractario á la luz del astro que providencialmente había surgido en Francia para disipar la negra y larga noche de los poderes absolutos.

Si, en el orden político, España no muestra apego por vigorizarse con los ideales democráticos, en el literario tampoco acepta de lleno las radicales tendencias de la escuela romántica, que después de aparecer en Alemania y de cundir en Francia y en Inglaterra, había empezado á transformar el arte con la aplicación de principios contrarios á las preocupaciones retóricas y á la servil imitación de los modelos antiguos.

Fué indispensable un suceso particular y grandioso, el de la guerra de la Independencia, para que la España, resucitando á la voz del patriotismo y convirtiéndose en un cuerpo sano, comenzara á remozarse y á ocupar el puesto que la historia le asignaba en el concierto del mundo. Merced al alzamiento nacional de 1808, los españoles condensan sus aspiraciones en el cariño á la patria, que es la primera y la más grande de todas las virtudes en el hombre civilizado; y tomando ejemplo en la memoria de sus ascendientes, corren en busca del bautismo de sangre, que los regenera en Bailén, y del fuego de homéricos incendios, que los purifica en Zaragoza y Gerona.

El siglo XIX, pues, empieza en España, política y literariamente considerado, con la invasión francesa, merced á la cual la poesía lírica, sobre todo, vibra con soberbio énfasis y arranca al genio español acentos de protesta atlética y soberanamente sentidos. El más ilustre representante de aquella época es, sin disputa, Don Manuel José Quintana, nuevo Tirteo que con las viriles estrofas de sus himnos enciende la ira y arma el brazo de sus compatriotas, á fin de que se apresten á la lucha y sacudan cuanto antes el yugo que pretendía imponerles la espada de Napoleón. Ya la musa de Quintana, verdadera precursora del movimiento revolucionario, habiase distinguido cantando lo sublime, lo bello de la eterna verdad en la naturaleza, en el amor y en las conquistas del progreso científico, como lo prueban sus composiciones *Al mar*, *Á la hermosura*, *Á Célida*, *Á la imprenta* y *Á la propagación de la vacuna en América*; pero donde su inspiración se agiganta é inmortaliza es en las que consagra *Á Guzmán el Bueno*, *Á Juan de Padilla*, *Al combate de Trafalgar*, *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses* y *Á España después de la revolución de Marzo*: odas heroicas estu-
pendas por la intensidad con que resuenan en el alma,

por sus elevadas ideas y por la robusta entonación de sus versos.

Si Quintana figura como poeta lírico al lado de los más ilustres de la literatura contemporánea, y si sus obras trágicas, el *Pelayo* especialmente, lo acreditan de musa no indigna de calzar el coturno griego, preciso es reconocer también que, en sus trabajos en prosa, compite con los grandes maestros del *siglo de oro*. Los artículos que preceden á su notable *Colección de poesías castellanas*, son modelo de erudición discreta y de crítica filosófica, y sus *Vidas de españoles célebres*, tanto por la facilidad y elegancia de su estilo, cuanto por el interés dramático de sus narraciones, en nada desmerecen comparadas con los mejores y más renombrados monumentos del género histórico.

Á reserva de leerlo y analizarlo detenidamente en clase, réstanos tan sólo decir que el apóstol de la libertad; que el cantor inspirado, que ya lejos de aquella sensiblería ridícula, de aquella poesía de llanura desolada del siglo XVIII, se presenta para hablarnos con un estilo que no es una armadura sola, ni un griego luchador desnudo, sino un gigante con armas, ó lo que es lo mismo, idea y forma, corazón y pensamiento á la vez; que el bardo para quien el arte fué la expresión de la grandeza moral y de la justicia y el verso una fuerza movida por el amor de la patria; que el gran Quintana, en fin, mereció, después de haber triunfado el régimen constitucional, las más honrosas distinciones y entre ellas la de ser coronado públicamente en el año 1855 por mano de la reina, honor que en España no se había dispensado hasta entonces á ningún otro poeta. «El virtuoso anciano,—dice un testigo de la solemne fiesta,—lloraba como si al sentir en sus sienes el dulce peso del laurel inmarcesible, el sople sutil que pasaba entre sus canas venerables hubiera sido el beso amoroso de la nación entera, que iba á recompensarle de los anhelos y de los martirios de la ju-

ventud.» Quintana, cual todo el que se despidió de la vida al calor del seno materno, murió tranquilo y feliz en 1857, legando á la humanidad sus obras y á su patria un nombre excelso, engrandecido por altas y valerosas virtudes.

El 15 de Octubre de 1775, fecha que coincide precisamente con la gloriosa que en antiguos anales se consagra al nacimiento de Virgilio, vió la luz del mundo en Sevilla el profundo matemático, excelente crítico y renombrado poeta Don Alberto Lista; y dos años más tarde, ó sea el 14 de Diciembre de 1777, la humilde ciudad de Zamora se envanece contando en el número de sus hijos ilustres á Don Juan Nicasio Gallego, poeta también eminentísimo y honra y prez de las letras castellanas.

Á uno y á otro, como celebridades indiscutibles, corresponde lugar distinguido en la historia de aquellos hombres, moralmente hercúleos, que en los comienzos de la presente centuria consiguen, no sin grandes sufrimientos, redimir á España del yugo del absolutismo, haciéndola entrar resueltamente, una vez desembarazada de vetustas formas de gobierno, en las anchas vías que le señalara poco tiempo antes, convertido en misionero, el espíritu de la libertad francesa.

Si como políticos, y no obstante su carácter sacerdotal, los susodichos ingenios se muestran adalides entusiastas de las ideas democráticas, como escritores figuran entre los que, sin despreciar lo bueno de lo esencialmente indígena, reaccionan en contra de lo malo, no inmovilizándose por un patriotismo falso y acreditando con su conducta que los individuos, así como las naciones, no pueden permanecer estacionarios y que el arte debe ser siempre de su época, procurando amoldarse á las leyes ineludibles del progreso.

Y no se diga que confundimos de una manera lamentable el carácter literario de Gallego con el de su contemporáneo Lista; pues harto conocemos las diferencias que los separan, no en lo fundamental, sino en simples cuestiones de detalle. La esencia de las ideas del primero es completamente española, mientras que la que fluye de las obras del segundo, aun mezclada con la de Fray Luis de León y de Rioja, es hija directa de los modelos latinos ó de los que en Francia aplaudían y preconizaban, por entonces, los discípulos de La Harpe y Hugo Blair: el cantor zamorano vuela con alas más suyas y, sin dejar de ser clásico de buena ley, representa en sus tiempos tendencias más expansivas y hasta cierto punto contrarias á las del vate andaluz, encerrado para producir en el círculo de una estética vacilante y excesivamente tímida. Faltándoles, como les falta, algo de fantasía risueña y sensual y sin que lleguen nunca á ser verdaderos creadores, tienen como poetas igual ó parecida majestad sublime, idéntica corrección; pero en los versos de Gallego hay más alma, imágenes de más luciente colorido, entonación más firme, poesía más opulentamente nativa y más profundamente nacional. Como críticos, si bien los dos rechazan y combaten el romanticismo francés de Victor Hugo y de Alejandro Dumas, por irreligioso y demagógico, muéstranse en cambio encariñados con el legítimo y de buena cepa de Shakespeare y de Calderón, hasta el punto de que, si analizamos detenidamente sus opiniones al respecto, veremos que ellas forman, con las de Quintana, las únicas en que España, tratándose de asuntos literarios, empieza á sobreponer la razón á la autoridad, y la discusión juiciosa de los principios á la ciega observancia de los preceptos.

Entre las varias composiciones poéticas de Lista, ninguna tan celebrada como *La muerte de Jesús*, y entre las escritas por Gallego, la *Elegía al Dos de Mayo* es indudablemente la que se lleva la palma. El Padre Blan-

co García, concienzudo crítico y distinguido autor de la *Literatura española en el siglo XIX*, asegura, al juzgar la primera, que «es una joya de alto precio tan conocida, que no necesita de análisis, y añade que el fervor y el sentimiento que animan sus estrofas desvanecen la afectación producida por el lenguaje de escuela y se resuelven en afectos que, á manera de raudal tranquilo, brotan de las profundidades íntimas del alma». De la segunda, es poco cuanto se diga en elogio de su versificación elocuente, de sus cuadros dramáticos y patéticos, de sus espléndidas imágenes y de su maravillosa igualdad estética. El citado maestro la presenta como el diamante de más valor entre los que forman la corona poética de Nicasio Gallego, y dice al ocuparse de ella que «en lo que es riqueza de lengua y esplendores de forma, no sabe que en ninguno de los clásicos españoles se halle cosa más acabada».

Antes de entrar en el estudio del período llamado de transición, cumple á nuestros propósitos hacer un pequeño paréntesis para escribir algo acerca de dos composiciones que, no obstante su mérito y hallarse relacionadas con el hecho más glorioso de la historia colonial del Río de la Plata, no hemos visto incluídas en ninguna antología argentina ni en ninguna colección de poesías patrióticas, siendo, por otra parte, escasísimo el número de personas que las conocen. Nos referimos á las odas tituladas *Á la restauración de Buenos Aires* (1806) y *Á la defensa de Buenos Aires* (1807), originales respectivamente de Don Alberto Lista y de D. Juan Nicasio Gallego. Una y otra están destinadas á levantar la figura de los héroes que en las célebres invasiones inglesas dieron ejemplos de valor y de patriotismo, no superados en la historia de la humanidad por otros más sublimes; y como fácilmente

se deduce por la simple lectura de los títulos respectivos, Lista canta la reconquista de Buenos Aires, después de la invasión primera, y Gallego consagra el fruto de su numen á celebrar la defensa que hizo nuestra querida ciudad con motivo de la segunda invasión.

Inútil es que nos detengamos á historiar minuciosamente los citados acontecimientos. Diremos, sin embargo, que la reconquista y defensa de Buenos Aires en las épocas mencionadas, representan con sus nobles arranques, con sus ímpetus generosos, con sus actos de valor legendario, no tan sólo el esfuerzo de un pueblo que lucha por la integridad de su territorio mutilado, sino que vienen á ser al propio tiempo como una dilatación enérgica y saludable del nobilísimo sentimiento de la libertad española en América. Á través de las invasiones inglesas; por cima de las grandes figuras de Liniers, de Álzaga y de Belgrano; flotando más alto aún que las banderas de los batallones cívicos; agitándose más arriba de donde suben los embriagadores y frenéticos himnos de la victoria, se ve la varonil y espléndida resurrección del genio de la raza ibérica en los horizontes del Nuevo Mundo, parecido á un gigante que dilata sus pulmones con el oxígeno del patriotismo y que, teniendo conciencia de su vitalidad poderosa, se declara progenitor de nuevas y más grandes nacionalidades.

Hemos dicho que lo que resucita en las invasiones inglesas es el genio de la raza española, y lo volvemos á repetir, sin temor á mezquinas controversias. El pueblo que pelea en las calles de Buenos Aires en contra de los ejércitos de Beresford; el que lava con sangre la injuria por sorpresa recibida; el que hierve armado y furioso al rededor del Fuerte y corona triunfante sus almenas, recibiendo fuego mortífero; el que, tras noche solemne, ve brillar la aurora del 5 de Julio de 1807, y á los ataques de Whiteloke responde, sin distinción de sexos ni edades, con diluvios de metralla, y se bate con el ímpetu vale-

roso de una masa de soldados numantinos, ése no es un pueblo de esclavos, sino un pueblo de ciudadanos, del cual los modernos tienen mucho que aprender; ése no es un pueblo tiranizado, sino un pueblo libre que vive á la sombra benéfica de sus antiguos Cabildos, de sus fueros municipales, los cuales, no solamente le habían dado la libertad personal, sino que ya lo tenían preparado para conquistar, aprovechándose de cualquier feliz circunstancia, la libertad política. Hay que confesarlo en honor de España: aquella heroica defensa, génesis de la emancipación de todo un continente, no se habría podido realizar con elementos serviles, con colonos degradados y sin estímulo; se realizó y pudo realizarse con gloria, porque ya la América Española, merced á la noble, sabia y expansiva política de la metrópoli regenerada, estaba en aptitud de desenvolverse sin paternas tutelas, y porque tenía pueblos libres, que en las grandes crisis son los únicos que pueden y deben decidir de sus futuros destinos.

No es la oda *Á la restauración de Buenos Aires*, la hoja más espléndida de los laureles que ciñen la frente de Lista; pero puede, sin embargo, considerarse como una obra estimable. Le falta en general vida, entusiasmo, movimiento, ambiciosos vuelos, grandes arrebatos líricos; pero en la esfera de luz apacible en que la musa del poeta se mueve, óyense de cuando en cuando acentos relativamente heroicos, tonos de cuerdas que vibran al calor del más férvido entusiasmo.

Comienza Lista su composición querellándose de que desaparezcan de su cítara suave, ya mustias, las rosas del amor, y de que un numen soberano las reemplace con los fulgentes lauros de la gloria, y una vez que se despide con triste melancolía de afectuosos y dulces sentimientos, de juveniles ilusiones, vuela arrebatado al templo de la fama y dice:

¿Qué nuevo grito de victoria escucho
Girar por su alta cumbre?
Es el scita feroz, de quien el trace
Ya acobardado y fugitivo tiembla?
Es el galo animoso,
Del Vistula y del Albis victorioso?

Mas ¡oh! que desde el margen apartado
Del Paraguay inmenso
Vuela sobre los golfos de Occidente:
Victoria, clama, á la indomable España;
Y el eco repetido
La playa aterra de Albión vencido.

Después de dos regulares estrofas en las cuales alude al pasajero triunfo de Beresford, el bardo, poseído de la más santa indignación, y dirigiéndose á la opulenta metrópoli del Plata, escribe lo siguiente:

De la traición, no del valor vencida,
Su yugo padeciste:
Allí cantaron himnos de victoria
Los fieros de Albión; de tus tesoros
La codicia saciaron
Y el cetro de la América empuñaron

Al tratar de pintarnos el triunfo de Buenos Aires, que tiene suficiente coraje para lavar su honra, apenas man-cillada, el poeta abunda en rasgos sobrios, pero enérgi-cos, tales como éste:

Empero, ¿cuál cohorte valerosa
Á tus muros se acerca?
Llega, combate, aterra: el orgulloso,
Que nuevos triunfos de ambición soñaba
Humilde gime ahora
Y la piedad del vencedor implora.

No se nos oculta que en esa estrofa y en la mayor parte de las que siguen, Lista imita con elegancia á Fray Luis de León en su magnífica *Profecía del Tajo*;

pero debemos confesar que si el sabio é ilustre agustino superó en su obra á la de Horacio que le sirvió de modelo, el poeta sevillano, en cambio, ni por la energía vibrante de la expresión, ni por el fuego que caldea sus estancias, puede compararse á ninguno de los modelos citados. Cierto que hay en la pintura del cuadro general de la batalla bastante interés dramático y que el movimiento interior de la ciudad, el estampido de los cañones, las imprecaciones de los heridos, los ayes de los moribundos, llegan á sentirse por lo admirablemente expresados; pero falta en todo ello espontaneidad, inspiración propia, versos que broten de lo más íntimo del alma, aun cuando no tuviesen tantos epítetos, tantos apóstrofes y tan atildada forma académica.

De los enunciados defectos pudiéramos eliminar varias estrofas.

He aquí una:

El pueblo, sus hogares defendiendo
Al soldado se iguala,
Y el soldado á los héroes: trueno ardiente
El cañón, y en mil ecos alternado
Su horrisono estallido,
Dilata hasta los Andes el sonido.

La victoria del pueblo y la humillación del tirano, hacen que el poeta recuerde anteriores derrotas españolas. que obtienen, por fortuna, en aquella jornada memorable reparación cumplida, y exclama:

¿Acaso siempre triunfará el impío?
¿El hispano ardimiento
Cederá al genio de Albión sangriento?
¡Ah! no: aquellos valientes en un día
Las víctimas vengaron
Que el envidioso mar robó á la España
De Trafalgar los manes insepultos
Las playas recorrieron,
Y en la lid sus espadas dirigieron.

Haciendo caso omiso, para abreviar, de la mayor ó menor suma de esplendores que el pincei de Lista haya podido llevar al desarrollo, puramente artístico, de su obra, debemos advertir que tiene para nosotros una trascendencia tan grande en su parte final, que no puede pasar desapercibida para los que gustan, sobre todo, unir la filosofía á la historia. En más de una ocasión hemos notado, con profunda pena, que el vulgo, y con él algunos historiadores americanos, aprecian con criterio erróneo las ideas y los sentimientos que en los españoles ilustrados del último siglo y primera década del actual predominaban, no sólo con relación á la política interna de la Metrópoli, sino con relación también á la que debiera prevalecer en sus vastos dominios coloniales.

Véase cómo piensa al respecto el sacerdote Lista. Dice así:

¡Pueblo español! Tres siglos de infortunio,
De esclavitud horrenda,
Á mancillar tu gloria no han bastado:
El valor, la constancia es tu divisa;
Y esclavo ó soberano,
La suerte tuya fijará tu mano.

Las águilas del Tiber, los enjambres
Del Báltico nevoso,
Y el árabe feroz y mil tiranos
Pasaron; mas tú, augusto, entre ruínas
De un trono y otro hundido,
Sobrenadas al tiempo y al olvido.

¿Cuál tu suerte será? Si tu cadena
Alguna vez rompieses,
Y esa constancia indómita animase
La santa libertad, ¡ay! aquel día
En sempiterno abismo
Se hundirá el insolente despotismo.

De la lectura de los anteriores versos se desprende que había en España hombres, como el ilustre poeta que nos ocupa, que al hablar con motivo de la celebración de

glorias hispanoamericanas, lo hacían con tanto fervor democrático, exponiendo ideas tan liberales, que ni el más exigente revolucionario francés se hubiera negado á suscribirlas.

Para concluir, réstanos tan sólo decir cuatro palabras acerca de la composición de Don Juan Nicasio Gallego. Es, como todo lo que produjo el ilustre rival de Quintana, una obra maestra, admirable, un canto digno de Píndaro y Homero, que debieran aprenderse de memoria y recitar con noble orgullo todos los argentinos. En él la musa del poeta, cual cóndor andino, se eleva majestuosa hasta los cielos para dominar desde allí las nubes, las tempestades, y fijos los ojos absortos en el imponente cuadro que le presenta Buenos Aires ante la actitud de la escuadra inglesa, lanzar el grito de *¡guerra á muerte!* con atronadora valentía.

Muchos rasgos de majestad y fuego, de grandilocuencia épica pudiéramos citar, pero dejando á los que por la composición se interesen, el placer inmenso de saborear la íntegra, nos limitamos á reproducir una estrofa, que por sí sola basta para que su autor sea aclamado como gran poeta. Dice así:

Álzase, en tanto, colosal matrona,
De una alta sierra en la fragosa cumbre
La América del Sur; vése cercada
De súbito esplendor, de viva lumbre,
Y en noble ceño y majestad bañada.
No ya frívolas plumas,
Sino bruñido yelmo rutilante,
Orlan su rostro fiero:
Al lado luce ponderoso escudo,
Y en vez del hacha tosca, ó dardo rudo,
Arde en su diestra refulgente acero.
La vista fija en la ciudad: y entonces
Golpe terrible en el broquel sonante
Da con el pomo, y al fragor de guerra
Con que herido el metal gime y restalla
Retiembla la alta sierra,
Y el ronco hervir de los volcanes calla.

Después de lo dicho, sólo nos resta, como término de nuestro estudio, recomendar la lectura íntegra de la composición de Gallego. Para los pueblos que, no queriendo perder su personalidad moral, viven del recuerdo de sus gloriosas tradiciones, ningún refugio más agradable y hermoso que el templo erigido á sus virtudes por la noble y severa musa de los grandes poetas.

No obstante el esfuerzo de los autores citados, la revolución romántica apenas si tiene, como organismo poético, en la España del primer tercio del presente siglo, repercusión poderosa. La mayor parte de los que con Quintana, Gallego y Lista se dedican al cultivo de las letras son eclécticos que procuran conciliar las tendencias de la escuela clásica con las del movimiento intelectual reformista, y sus obras, por tanto, representan, no un período definitivo, sino de verdadera transición. Á él pertenece de lleno, y hasta puede decirse que personifica mejor que ningún otro, Don Francisco Martínez de la Rosa, poeta digno de aplauso por el interés con que siendo casi un niño combate en la prensa y en la tribuna la invasión napoleónica, y por el ardor con que ya hombre trabaja por establecer en su patria el régimen constitucional. Los versos de su juventud carecen de espontaneidad y de ternura, pero los que escribió después de fortalecido en el estudio y en las enseñanzas de la vida, son fruto sazonado de un entendimiento cultísimo que gravita hacia las cosas altas, y que sabe ennoblecerse en el amor al bien y á la belleza. Entre sus composiciones poéticas más celebradas, podemos y debemos mencionar la que lleva por título *A la defensa de Zaragoza* y la *Epístola* consagrada á la muerte de la Duquesa de Frias. La primera, sin llegar á la corrección

y grandilocuencia de las de Quintana y á la forma épica y nervuda de las de Gallego, está sembrada de rasgos sublimes, de gritos de dolor y de protesta, que el alma del bardo exhala, llena de nobles anhelos y de santos arrebatos patrióticos. La segunda, si bien de tono apacible y de corte académico, abunda en pensamientos delicados, en notas de intensa y profunda tristeza y es indudablemente, una de las mejores que en el género elegíaco puede presentar la lírica castellana.

Sin introducir reformas contrarias al sistema empleado por sus inmediatos predecesores, Martínez de la Rosa cultivó también la poesía dramática; pero sus esfuerzos en el sentido de resucitar la comedia moratiniana, jamás llegaron á producir nada que pudiera compararse al modelo, ni por la sencillez del lenguaje, ni por la vis cómica, ni por la intención moral en el desarrollo de la fábula. Descartando, por su falta de verdad, el drama histórico *La Viuda de Padilla*, puede asegurarse que los principales triunfos escénicos de Martínez de la Rosa se hallan vinculados á sus obras dramáticas serias, y que á ellas debe acudirse para encontrar justificada la sólida reputación que aún conserva. *La conjuración de Venecia* y *Abén-Humeja*, son dramas primorosos que nada tienen que envidiar á los mejores del género romántico, y el *Edipo*, tragedia de gusto enteramente clásico es, á nuestro juicio, la más perfecta que se conoce entre las refundiciones modernas de la gran creación de Sófocles. Sólo leyendo el original griego puede la crítica darse cuenta exacta del talento con que el poeta español refleja en su obra la madurez de juicio, las formas naturales y humanas, la severa dignidad y los profundos análisis psicológicos que, como cualidades privativas, brillan en la del inmortal dramático de la época de Pericles.

Martínez de la Rosa, al oro puro de las citadas composiciones, reúne el de otras de menos quilates, entre

las que sobresalen el *Libro de los niños*, la *Vida de Hernán Pérez del Pulgar* y la famosa *Arte poética*. Esta última, calcada en la epístola de Horacio á los Pisones, no tiene, sin embargo, el mérito que generalmente se le adjudica. Si se exceptúan las notas que ilustran y comentan la traducción del original latino, es una Retórica más, llena de generalidades, de espíritu estrecho y exclusivista, y como tal, inútil para infundir nervio y calor á las manifestaciones del arte literario. Los hijos predilectos de las musas no necesitan para medrar y sostenerse con gloria, de reglas estériles y de consejos apollillados á lo Hermosilla, sino de ideas en el alma, de sentimientos en el corazón y de estudiar directamente en el libro original y hermoso de la naturaleza.

Pasando por alto al Duque de Frías,—que en realidad no produjo más versos dignos de alabanza que algunos viriles de su célebre oda *Á las nobles artes*,—diremos que otro de los poetas del período de transición que venimos estudiando, es Don Juan María Maury, nacido en Málaga el año 1772 y muerto en París el 2 de Octubre de 1845. Excepción hecha de *L'Espagne poétique*, colección de poesías españolas traducidas al francés, del precioso romance original *La timidez*, de la suave, tierna y popular canción *La ramilletera ciega* y de dos ó tres pasajes del frondoso poema *Esvero* y *Almedora*, muy pocos de los que no se consagran preferentemente al estudio de la literatura castellana conocen en su totalidad las obras de Maury, y mucho menos la que con el título de *Agresión británica* publicó en Madrid el año 1806, relacionada con la vida de uno de los héroes principales de la independencia de América.

El General Mitre, en el capítulo III de su *Historia de Belgrano*, y como prolegómenos á la pintura del cuadro

de la conquista y reconquista de Buenos Aires en 1806 y 1807, enumera con admirable concisión y excelente criterio filosófico los antecedentes que sirven de base á la *agresión británica*, ó sea al apresamiento de cuatro fragatas de guerra españolas que, procedentes del Río de la Plata y cargadas de caudales, fueron alevosamente atacadas á la altura del Cabo de Santa María, muy cerca del puerto de Cádiz, por igual número de fragatas inglesas, volando una de las españolas en el combate y quedando apresadas las tres restantes. Este suceso incalificable, realizado el 5 de Octubre de 1804, sin previa declaración de guerra y cuando no sólo permanecía el Ministro de España en Londres, sino que residía un representante británico en Madrid; este acontecimiento, que costó la vida á la esposa y á siete hijos de Don Diego de Alvear, que regresaba á su patria, después de terminados en la línea de demarcación los trabajos científicos que han ilustrado su nombre entre nosotros, no quedándole de tan infeliz desastre otro hijo que Carlos Antonio, que por accidente se había trasladado de la *Mercedes* á la fragata *Medea*; este terrible drama, en fin, del cual salió ileso el futuro vencedor de Itzaingó, es el que sirve al poeta Maury para escribir la más patriótica y quizá la más sentida de sus composiciones.

La agresión británica no es un poema épico de grandes proporciones, sino de los que concentran su clásica estructura en un solo canto. La sobriedad en este caso se halla perfectamente justificada, pues el asunto, aun adornado con todas las galas de una imaginación pletórica, no daba para más. El artificio, la máquina ó maravilloso, ó mejor dicho, la intervención que Homero y Virgilio concedieron en sus epopeyas á las divinidades, entra por hábil modo en el poema de Maury, el cual revela, bajo este punto de vista, tener poderoso instinto poético, si bien no siempre consigue ser claro en las personificaciones y alegorías, debido en gran parte al

lujo de erudición que desarrolla y á su afán por subir á las cumbres del Parnaso en alas de la mitología griega.

Á nuestro juicio, en las primeras octavas del poema, si bien Maury atiende sobre todo al mecanismo de la versificación y el estilo es más hinchado que robusto y elegante, podemos señalar como notable la pintura de la Paz, que, ante los insultos de los que quieren reemplazar su culto por el de la Discordia,

.....
 Entre celajes ocultar quisiera
 El dulce brillo de su faz hermosa.
 Cual niña que tal vez por voz grosera
 Repelida, se aflige y vergonzosa
 Busca el regazo de su madre, donde
 Las delicadas lágrimas esconde.

Después, aunque se resiente de cierto amaneramiento clásico de mal gusto y no es en verdad pintura clara de la naturaleza, sino lenguaje convencional aprendido en licencioso trato con la escuela culterana, puede mencionarse la parte en que, para regocijo de la Paz, se enumeran los principales productos de España y de sus Indias
 Dice así:

Aquí su olivo el bético silvano
 Despoja, y Baco sus racimos de oro
 Allí cede la oveja á diestra mano
 De su vellón el cándido tesoro;
 Mientras purpúreo el insectillo indiano
 Ya del sidonio múrice desdoro,
 Los albos copos á teñir se apresta,
 Cual púdico rubor frente modesta.

Se apresta el polvo que en pureza tanta
 Copia el zafiro del cerúleo cielo,
 Y el tinte cuyo brillo no adelanta
 Á las mieses dorando el dios de Delo,
 Con las fragantes hojas de la planta
 Que de nuestra región se veda al suelo,
 Y los despojos que falaz amante
 Vistió de Europa el robador Tonante.

Mas ¿qué otra planta en vástago lozano
Predilecta del sol, frondosa crece,
Y esclavo de ella el útil africano
Tal vez con ayes lánguidos la mece?
Liba la abeja almíbares en vano
Á cuantas flores primavera ofrece;
Con más dulzura el tributario arbusto
En nevado panal deleita el gusto.

No negaremos que para los que tienen admirablemente desarrollado el sentimiento estético y son muy hábiles en descifrar metáforas, las anteriores octavas resulten diáfanas y perfectamente comprensibles; pero no sucederá lo mismo con la generalidad de los mortales que, acostumbrados á llamar las cosas por sus nombres, se verán en serios aprietos para saber cuándo el poeta habla del aceite, del vino, de la lana, de la cochinilla, del añil, del palo de campeche, del tabaco, de la caña de azúcar y hasta de los cueros de Buenos Aires!... Esto no quiere decir que los versos no sean fluidos, que carezcan de sabor castellano, que no conviertan las ideas en imágenes, que no pinten dentro de la verdad y de la ciencia, sino que son, en su casi totalidad, demasiado eruditos, excesivamente retóricos, y por lo tanto oscuros y faltos de realidad artística.

En más felices rasgos abunda la pintura del Genio del mal excitando la codicia del pueblo inglés para que, cambiando en dogal estrecho el abrazo fraternal que lo une á España,

Vierta en la paz las furias de la guerra;

así como también es seductor y abundante en toques magistrales el cuadro en el que, haciendo contraste con las tristezas de la nebulosa Albión, nos exhibe el poeta la riente hermosura y soberana grandeza del Edén americano,

De los barrancos que el verdor oculta
 Abismos son y piélagos los ríos;
 Y un monte y otro monte allí sepulta
 En cavernosos cóncavos umbríos
 El rojo mineral y tersa plata,
 Á los hijos del sol dádiva ingrata

La enumeración de tantos y tan positivos dones alucina
 la imaginación del pueblo comercial por excelencia, y la
 excita más y más, y la agujijonea; ya calenturienta y afa-
 nosa vuela por los ámbitos soñados; ya los domina; ya
 es oro cuanto ve; dorados bronce sustentan las cúpulas
 sonoras; de oro son las puertas de los alcázares; de oro
 líquido y perlas las fuentes rumorosas; hasta el aire es
 oro, y

.....ebria delira
 Y oro tan sólo y frenesí respira.

De pronto, y á una señal de misteriosa maga, los avaros
 de la dicha ajena ven que, cargadas del mineral luciente,
 bogan cuatro naves españolas que

Algres llevan á la patria orilla
 Legítima riqueza y fe sencilla,

y obedeciendo á la que ellos consideran imperiosa voz
 del deber,

Ciegos, furiosos, abrasados braman
 Y «¡acometer!» «¡acometer!» exclaman.

En tanto, y sin sospechar el irremediable estrago que
 la aguarda, sin recelar de los lazos que el sórdido inte-
 rés la tiende, la pacífica armada prosigue navegando,

.....y gratas olas
 Pide á la mar propicia le conceda
 Hasta avistar las playas españolas;

uyas almenas alegrando, pueda
 narbolar flamantes banderolas,
 Y con salva sonante rompa el sueño
 De la que espera fiel su ausente dueño

Pero el fatal momento se aproxima; las naves británicas aparecen, alzan bandera de combate y la inesperada agresión comienza.

«¡Ríndete!» grita el inglés al español; mas éste, re-
 puesto apenas de lo súbito é inesperado del ataque, con-
 testa con noble altivez: «No puedo vencér, pero sí puedo
 luchar y morir con honra.»

El cuadro de la batalla, trazado con pincel vigoroso,
 abunda en rasgos épicos y verdaderamente sublimes.

Oigamos al poeta:

Id y cerrad, y buque á buque embista.
 Tórnese en rayo el hierro, en furia el arte;
 Mas ¡cielo! ¿qué espectáculo mi vista
 Hiere con más horror que el mismo Marte?
 Como ligera revolante arista
 Arde, ó centella rápida que parte,
 Los árboles abrasa, y ve el estrago
 El pastor antes que se oyó el amago;

Ese bajel ¡ay triste! ardió; subiendo
 Del agua al aire va la nube lenta,
 De llama y humo en remolino horrendo
 Con mil vidas cargada. ¡Ay Dios! Violenta
 La combustión con espantoso estruendo
 Tronó; pero su espalda empero ostenta
 Hirviente el mar errátiles despojos,
 Del humo negros, ó con sangre rojos.

Y una mujer... ¡oh suerte!... dulces prendas
 De conyugal amor la dió Lucina;
 Tres vírgenes ya tímidas ofrendas
 Que al pudoroso tálamo destina,
 Y un noble joven las salobres sendas
 Surca, y con ellas y con él camina;
 Y su esposo... ¡infeliz!... lidiar le cabe
 Y al hijo, á par del jefe, en otra nave

¿Quién la escena de horror habrá que cuente.
 ¡Oh mísero Alvear! que viste, yerta
 La sangre, cadavérica la frente,
 Que el pelo eriza en crin; cárdena, abierta
 La boca; envueltos como en aseua ardiente
 Los ojos... ¡llanto no!... la vista incierta,
 Anudada la voz en la garganta,
 Trémulo el cuerpo y con inmóvil planta.

Tu matrona animosa, á un leño asida
 Con el siniestro brazo, en él suspende
 Una de aquellas almas de su vida;
 Otra á la blanca túnica se prende;
 Otra, á merced del piélagó mecida,
 Á su madre infeliz, lánguida, tiende
 Las inválidas manos.—«¡Ven!» Al ruego
 Sordas las ondas, se la ocultan luego...

Mas torna á verse; de hermosura el sello
 Guarda el pálido rostro todavía,
 Y una cinta con ámbarés el cuello,
 Dádivas de su hermano en dulce día.
 Ya en un vaivén el húmedo cabello
 Su madre pudo asir; la mano fría
 Ya estrecha, ya se juntan, ¡ay! de pronto
 Rómpe se el leño y trágalas el Ponto!

De lo anteriormente transcrito, se deduce que Maury era un excelente poeta. Gallardía en la frase, brío en los conceptos, concisas pinceladas á manera de relámpagos, vigor, ternura y osadía en las imágenes, todo lo tiene el poema en esas rotundas, rítmicas y grandilocuentes octavas reales.

La obra que venimos analizando, después de una serie de apóstrofes enérgicos y valientes á los que en aquel día tremendo de desolación y de luto, se coronaron con la más infecunda de las victorias, nos presenta á la musa del bardo español cubierta de fúnebres crespones, llenando el aire con ecos lastimeros y augurando con visiones proféticas el día de la reparación y de la venganza.

Para concluir el estudio del período de transición que precede al del romanticismo en España, réstanos tan sólo decir cuatro palabras acerca de D. Manuel de Cabanyes, malogrado poeta catalán que, en medio de su majestuoso aislamiento, brilla con rasgos de individualidad poderosa, intensa y completamente original. Cabanyes no es un genio, pero es un talento sincero que, después de bañarse en las perfumadas ondas de la poesía horaciana, vuela con entera independencia hasta llegar á regiones desconocidas, desde las cuales escribe, sin la carcoma del excepticismo revolucionario, versos que por alto modo ligan en parentesco espiritual la verdad serena y absoluta de la escuela clásica, con la idealidad impetuosa de la escuela romántica. En vano críticos míopes y malévolos han profanado el nombre de Cabanyes, sos teniendo que sus obras deben relegarse al olvido por frías, ictéricas y prosaicas: todas viven y vivirán como modelos perfectos de ese arte supremo y exquisito que consigue llevar á sus creaciones, con la frase escultural y cincelada, los arrebatos del más puro sentimiento.

La lectura paciente de *Preludios de mi lira*, única coleccion que ha llegado á nuestro poder de las odas de Cabanyes, nos autoriza para decir que la musa que inspiró aquellos cantos es la de un poeta verdadero, que sin menoscabo de la grandeza, de la altivez y de la luz propia de su alma, eminentemente española, se complace en volver los ojos con cierto melancólico deleite hacia los monumentos de la literatura latina, para inspirarse y darnos la parte gloriosa que en ella corresponde al Horacio antiguo, esculpida en un Horacio moderno.

Á Cabanyes, pues, no hay, como algunos suponen, necesidad de inventarlo; hay necesidad de leerlo para ver cómo su estro se levanta lleno de sensibilidad elegíaca, de amores nostálgicos, de fecunda fuerza satírica, de

formas apasionadas, atrevidas y sin embargo correctas; hay necesidad, en fin, si se han de apreciar en lo que son y en lo que valen sus composiciones, que inteligencias escogidas las juzguen, porque se trata de una naturaleza artística que nada tiene para el vulgo; se trata de un artista nacido para hacer sentir á los artistas.

LECCIÓN DÉCIMOCTAVA

Triunfo del Romanticismo: El Duque de Rivas.—El Romanticismo en la poesía lírica, en la dramática y en la tradicional legendaria: Espronceda, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Zorrilla.—La poesía festiva y la comedia: Bretón de los Herreros.—Ecclecticismo clásico-romántico: Ventura de la Vega.—La crítica literaria: Larra.

Á pesar de los esfuerzos realizados en los albores del presente siglo, España no reanuda la epopeya de su pensamiento hasta el día glorioso en que, tras las crueles pruebas de la guerra de la Independencia y de los arranques liberales de 1812 y 1820, logra fortalecerse, abrazando definitiva é irrevocablemente las prácticas del régimen constitucional. Tan feliz acontecimiento coincide con la muerte de Fernando VII, acaecida en el año 1833, y muy particularmente con la publicación de la famosa ley de amnistía, merced á la cual, se abren las puertas del hogar á una falange de ilustres españoles que, empapados en las enseñanzas adquiridas durante la emigración, consiguen, una vez en su patria, transformarla con reformas que afectan, no sólo al sistema de gobierno, sino á las manifestaciones todas de la vida intelectual y artística.

El primero que, con las maravillosas intuiciones del sentimiento democrático y sustituyendo la falsa retórica

de los Arcades, por otra más libre y desembarazada, flamea con puño firme la enseña del romanticismo en España, ó mejor dicho, la enseña de la libertad en el arte, es el Duque de Rivas, poeta lírico y dramático, de imperecedero renombre, en cuyas obras resucita, sin menoscabo del espíritu contemporáneo, el genuino y castizo de la antigua literatura castellana

Prescindiendo de algunos ligeros ensayos de su juventud, que por lo general se resienten del estilo académico del siglo XVIII, las mejores composiciones de Don Ángel Saavedra,—pues tal era el nombre del Duque de Rivas,—pertenecen á la época en que sus fuerzas, ya en pleno desarrollo, le permiten consagrarse al cultivo de géneros y asuntos que más en consonancia estaban con su especial vocación. Fruto sazonado de esa época es *El Moro Expósito*, poema novelesco que, volviendo la vista á los tiempos en que el alma española se dilataba con frescura semejante á la de los sencillos y fuertes pueblos primitivos, é inspirándose en las leyendas del viejo *Romancero*, tan rico en maravillas, escribe el ilustre prócer para exhibirse como campeón del Romanticismo y demoleador audaz de las influencias galoclásicas. Siguen á *El Moro Expósito*,—monumento de poesía espontánea, brillante y á la vez conmovedora,—los *Romances históricos*, preciosa galería de cuadros en los que, con notable vigor y colorido, se reproducen hechos interesantes de la España tradicional y caballeresca; pero no es en esas producciones ni en otras del mismo carácter, sino en la teatral intitulada *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, donde la musa del Duque dió su nota más perdurable y espléndida.

El argumento de tan célebre drama gira al rededor de la vida de un personaje llamado Don Álvaro, que, por circunstancias fatales, llega á ser autor inconsciente de crímenes que le arrastran á los mayores infortunios. Hijo de noble prosapia, se enamora y es correspondido

de la bella Leonor, *gala del suelo andaluz*; mas al llegar el instante supremo de coronar sus ansias, mata, sin él quererlo, al padre de su amada. Herido por el más profundo pesar, huye á Italia en busca de aventuras guerreras que le permitan aturdirse y olvidar los dolores de su espíritu; pero allí lo busca un hermano de Leonor, que quiere vengar la muerte de su padre; y aunque Don Álvaro procura evitar á todo trance el duelo, á que con insistencia se le provoca, tiene al fin que batirse y matar á su valeroso perseguidor. Juzga entonces que el desierto y la soledad del claustro pueden proporcionarle la calma que necesita, y cuando ya ceñido el sayal del penitente, la consigue, un tercer vástago de su víctima lo busca, lo insulta y lo abofetea. Asi atropellado, Don Álvaro reivindica lleno de ira su antigua condición de militar y de caballero, y aceptando la lucha, tiene la desgracia de ver rendido á sus pies al implacable adversario. En tan supremo trance, corre en busca de un anacoreta para rogarle que asista al herido en sus últimos momentos, pero el anacoreta resulta ser la infeliz Leonor, que vivía separada del mundo y de los hombres: su hermano, al verla, la reconoce y creyéndola cómplice impenitente de su mortal enemigo, le atraviesa el corazón con agudo puñal y expira. D. Álvaro, ante semejante espectáculo, siente vértigos de infernal locura y concluye por precipitarse desde un alto despeñadero, lanzando desesperado, cual otro Luzbel, terribles imprecaciones.

«No puede darse, dice Sánchez de Castro, nada más espantoso: los fríos horrores del teatro griego, y aun las más trágicas escenas de los grandes poetas modernos, no tienen la pavorosa grandeza de las escenas del *Don Alvaro*, que es imposible ver sin estremecerse y sin sentir todo el horror de que es capaz el corazón humano. Y sin embargo, añade el citado historiador, aunque el fin de la obra no puede alabarse y el fatalismo que pesa sobre ella es verdaderamente anticristiano, nada hay

forzoso ni violento, ni respecto á las pasiones y á los efectos que producen sus naturales resultados, ni mucho menos respecto al plan y á la ejecución, que tienen toda la sencillez posible, dada la unidad de la obra y del argumento. •

Además de sus admirables caracteres trágicos, el drama que nos ocupa tiene el mérito de presentar otros muy excelentes del género cómico, que al intervenir en el desarrollo de la fábula, contribuyen á mezclar armónicamente lo patético á lo gracioso, el llanto á la risa, y á darnos sin uniformes monotonías, antes bien con la variedad dentro de la unidad que el arte exige, un trasunto fiel y exacto de la vida, tal como la vemos desarrollarse ante nuestros ojos.

El *Don Alvaro*, en fin, á las excelencias de la concepción ó del fondo, reúne las de una forma artística irreprochable y es, sin disputa,—aun teniendo en cuenta el valor de *El desengaño de un sueño*, leyenda épico-teatral, debida también á la pluma del Duque de Rivas,—la producción romántica que más honra la literatura castellana del presente siglo, y una de las más gigantescas y prodigiosas de la literatura universal.

Á la revolución que señala el triunfo del Romanticismo en España, va estrechamente unido el nombre de Don José de Espronceda. Como todos los grandes poetas de la escuela á que pertenece, Espronceda es el cantor de la patria, de las pesadumbres amorosas, de las luchas de la inteligencia y de los sueños hermosos de la libertad. Á la lectura de sus versos, mezcla de espiritualismo y sensualismo á la vez, se ha despertado y aún sigue despertándose el corazón de la juventud, que anhela vivir con una poesía que complemente sus vagos y enfermizos ideales, y muy pocos serán los hombres que en España

y América no se abracen á la musa del vate excéptico y melancólico, al evocar los días en que ya dejaba para ellos de ser fresca y alegre la canción de *La Primavera*.

Espronceda, con su vida imperfecta, con su temperamento dominado por los nervios, con sus aspiraciones panteístas, con su irónico humorismo, con sus lágrimas verdaderas, con sus desplantes de impiedad, con su patriotismo ardiente, con su dolor afectado y declamatorio, es el tipo real de esos escritores que tienen más latidos en el corazón que juicios en la inteligencia y cuyo carácter desigual lo mismo los lleva al heroísmo que á la degradación del vicio; á la producción sana y equilibrada, que á la imperfecta y monstruosa.

Hay quien opina que el espíritu de Espronceda vive en perpetua peregrinación hacia el de Byron; pero la verdad es que muy poco ó nada existe de común entre el genio español y el del colosal poeta británico. Excepción hecha de algunas composiciones, en las cuales se notan reminiscencias de otras inglesas y francesas, Espronceda se alimenta siempre con propia y no con ajena sustancia, y su musa es la de un vate vigoroso y de fuerzas hercúleas que tiene verdadera personalidad. Prueba de ello son los fragmentos del poema *Pelayo*, llenos de majestad épica; el *Himno al Sol*, filigrana admirable de estrofas esplendorosas; la elegía *A la Patria*, sublime lamento arrancado á las arpas de los antiguos profetas; y lo son, además, las composiciones tituladas *El Dos de Mayo*, *Canto del Cosaco*, *Canción del Pirata*, *El Mendigo*, *El reo de muerte*, y *A Jarifa en una orgía*, en las cuales el lirismo español no ha llegado á más en vehemencia patética, en entonación viril y en el uso de frases y metáforas que alumbran y calientan como un incendio.

La leyenda fantástica *El Estudiante de Salamanca* es otra de las obras más interesantes de Espronceda, y aquella en que, dadas las condiciones de su vida borras-

cosa y accidentada, mejor consiguió el poeta transfigurar su propia alma en la del libertino y soberbio protagonista Don Félix de Montemar. Este personaje, p. «scindiendo de sus escasos puntos de semejanza con el Don Juan Tenorio, de Tirso, tiene originalidad, grandeza, y es un carácter que no rastrea servilmente las huellas de ningún otro, sino que, por el contrario, recibe impulso del soberano genio que lo crea y lo lanza al mundo del arte, para que viva con privilegio de invención. Lo mismo sucede con Doña Elvira, tipo encantador que, si bien idealizado, es el de una mujer de carne y hueso, ó mejor dicho, el de una mujer que sueña y ama con sujeción estricta á la verdad.

Al ocuparse del *Estudiante de Salamanca*, estéticos distinguidos aseguran que la composición, en general, es bella, pero que adolece del defecto de perderse con suma frecuencia en las frívolas vaguedades de lo quimérico y fantástico. En este punto, nuestras opiniones se hallan contestes con las de Don Juan Valera, que en su *Estudio sobre el Romanticismo*, dice: «En todo lo fantástico del asunto del *Estudiante* hay una tan prodigiosa fuerza de imaginación y una melancolía tan profunda y lastimera, que en vano se buscará más superioridad en la una y más hondo sentimiento en la otra, ni en el *Manfredo*, ni en el *Lara*, ni en la *Novia* de Abydos, ni en el *Infel* de Byron».

La más conocida y celebrada producción de Espronceda es *El Diablo Mundo*, poema de clasificación difícil que brilla en los horizontes del arte como sol y no como estrella de luz refleja; pues dígase lo que se quiera, apenas si tiene otra cosa que cierto parentesco espiritual lejano con el *Fausto* de Goethe. En él se propuso Espronceda «enseñarnos el mundo físico y moral, para probarnos que la inmortalidad de la materia es el hastío y la condenación sobre la tierra»; y aun cuando, desgraciadamente, no dió cima á su colosal empresa, consiguió

dejarnos en los seis cantos que publicó, una serie de cuadros arrebatadores, en los que, sin la uniformidad de una acción constante, se encuentran, á nuestro juicio, los mejores tesoros, las notas más originales y sentidas del ilustre romántico.

Si la poesía es, ante todo y por cima de todo, fuerza creadora; si la poesía es expresión de un arte grande que encierra deseos más grandes todavía, nada tan poético como la *Introducción* de *El Diablo Mundo*, estupendo palacio apocalíptico, que sorprende por lo rico y variado de su estructura simbólica y por la pompa imaginativa con que adquiere vida y realidad ante nuestros ojos. Después de la introducción y del canto primero, que por sí solos bastarían á inmortalizar un poeta, sigue en mérito el canto segundo, que, tenga ó no relación directa con el poema, figura y figurará siempre entre las obras maestras de la literatura castellana. Nos referimos al *Canto á Teresa*, cuyas estrofas eróticas, amargas y desconsoladoras, contienen indudablemente los versos españoles más convertidos hasta la fecha en sentimiento humano, y los que mejor han sabido perfumar con notas de sensual incienso el templo erigido á los arrebatos de la carne. Teresa fué en vida la cárcel dorada en que rugieron las pasiones de Espronceda y es, después de muerta, la musa que le regala las cintas de su féretro, para que con la última flor de su lira ate, nervioso y calenturiento, las de sus ilusorias esperanzas.

En la imposibilidad de transcribirlo íntegro, he aquí algunos fragmentos del canto que pone en manos de Espronceda el cetro de la poesía amorosa, y en virtud del cual se le cuenta entre los pocos poetas notables que todavía ejercen imperio en los dominios del pensamiento español:

.....
.....

¡Una mujer! En el templado rayo
 De la mágica luna se colora,
 Del sol poniente al lánguido desmayo,
 Lejos entre las nubes se evapora:
 Sobre las cumbres que florece el mayo
 Brilla fugaz al despuntar la aurora,
 Cruza tal vez por entre el bosque umbrío,
 Juega en las aguas del sereno río.

¡Una mujer! Deslízase en el cielo
 Allá en la noche desprendida estrella:
 Si aroma el aire recogió en el suelo
 Es el aroma que le presta ella.
 Blanca es la nube que en callado vuelo
 Cruza la esfera, y que su planta huella.
 Y en la tarde la mar olas le ofrece
 De plata y de zafir, donde se mece.

Mujer que amor en su ilusión figura
 Mujer que nada dice á los sentidos,
 Ensueño de suavísima ternura,
 Eco que regaló nuestros oídos:
 De amor la llama generosa y pura,
 Los goces dulces del placer cumplidos,
 Que engalanan la rica fantasía,
 Goces que avaro el corazón ansía.

¡Ay! aquella mujer, tan sólo aquélla
 Tanto delirio á realizar alcanza,
 Y esa mujer, tan cándida y tan bella,
 Es mentida ilusión de la esperanza.
 Es el alma que vívida destella
 Su luz al mundo cuando en él se lanza,
 Y el mundo con su magia y galanura
 Es espejo no más de su hermosura.

Es el amor que al mismo amor adora,
 El que creó las sifides y ondinas,
 La sacra ninfa que bordando mora
 Debajo de las aguas cristalinas:
 Es el amor que recordando llora
 Las arboledas del Edén divinas,
 Amor de allí arrancado, allí nacido,
 Que busca en vano aquí su bien perdido.

¡Oh llama santa! ¡Celestial anhelo!
 ¡Sentimiento purísimo! memoria
 Acaso triste de un perdido cielo,
 Quizá esperanza de futura gloria!
 ¡Huyes y dejas llanto y desconsuelo!
 ¡Oh mujer! que en imagen ilusoria
 Tan pura, tan feliz, tan placentera,
 Brindó el amor á mi ilusión primera!

¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mías,
 ¡Ah! ¡dónde estáis que no corráis á mares!
 ¿Por qué, por qué, como en mejores días,
 No consoláis vosotras mis pesares?
 ¡Oh! los que no sabéis las agonías
 De un corazón, que penas á millares
 ¡Ay! desgarraron, y que ya no hora,
 ¡Piedad! tened de mi tormento ahora!

¿Quién pensara jamás, Teresa mía,
 Que fuera eterno manantial de llanto,
 Tanto inocente amor, tanta alegría,
 Tantas delicias y delirio tanto?
 ¡Quién pensara jamás, llegase un día
 En que perdido el celestial encanto,
 Y caída la venda de los ojos,
 Cuanto diera placer, causara enojos?

Aun parece, Teresa, que te veo
 Aérea como dorada mariposa,
 Ensueño delicioso del deseo,
 Sobre tallo gentil temprana rosa.
 Del amor venturoso devaneo,
 Angélica, purísima y dichosa,
 Y oigo tu voz dulcísima, y respiro
 Tu aliento perfumado en tu suspiro

Y aún miro aquellos ojos que robaron
 Á los cielos su azul, y las rosadas
 Tintas sobre la nieve, que envidiaron
 Las de Mayo serenas alboradas;
 Y aquellas horas dulces que pasaron

Tan breves ¡ay! como después lloradas,
Horas de confianza y de delicias,
De abandono, de amor y de caricias.

Que así las horas rápidas pasaban,
Y pasaba á la par nuestra ventura;
Y nunca nuestras ansias las contaban,
Tú, embriagada en mi amor, yo, en tu hermosura.
Las horas ¡ay! huyendo nos miraban,
Llanto tal vez vertiendo de ternura,
Que nuestro amor y juventud veían,
Y temblaban las horas que vendrían.

Y llegaron en fin... ¡Oh! ¿Quién impío
¡Ay! agostó la flor de tu pureza?
Tú fuiste un tiempo cristalino río,
Manantial de purísima limpieza;
Después torrente de color sombrío,
Rompiendo entre peñascos y maleza,
Y estanque, en fin, de aguas corrompidas,
Entre fétido fango detenidas.

¿Cómo caíste despeñado al suelo,
Astro de la mañana luminoso?
Ángel de luz, ¿quién te arrojó del cielo
Á este valle de lágrimas odioso?
Aun cercaba tu frente el blanco velo
Del serafín, y en ondas fulguroso,
Rayos al mundo tu esplendor vertía
Y otro cielo el amor te prometía.

Don Juan Eugenio Hartzenbusch y Don Antonio García Gutiérrez son también dos ilustres personalidades de la escuela romántica. Hijo el primero de un humilde ebanista y consagrado al oficio de su padre, asombra cómo, luchando con la humildad de su origen y con las fatigas de un trabajo penoso, logró abrirse camino y conseguir, merced á la riqueza de su vena dramática, el alto puesto que hoy ocupa en la historia de la literatura contempo-

ránea. Muchas y muy notables son las obras debidas á su elegante pluma; pero la que fija definitivamente su suerte y pone sello inmortal á su reputación de poeta, es la titulada *Los Amantes de Teruel*, hermoso drama cuyo argumento expone Emilio Castelar en uno de sus esculturales *Retratos históricos*, de la manera siguiente:

«Europa entera sabe la poética historia de los infelices jóvenes muertos de amor, cuyos cadáveres momificados conserva Teruel hoy en el claustro de la iglesia de San Pedro, juntos en la tumba, ya que un adverso hado separó en vida sus dos corazones, consumidos del mismo sentimiento. El joven se despide de su amada para grangearse un nombre que ofrecer á su familia y un escudo con que blasonar su matrimonio; y, cautivo en sus correrías por el Asia, menosprecia la mano de hermosa sultana y la cima de poderoso trono por fidelidad á la ausente, mereciendo los resplandores de poesía que lo circundan hoy en nuestra memoria y las lágrimas de ternura que ha arrancado á todas las almas doloridas por las tristezas infinitas y los desengaños acerbos del amor. Aquella pobre Isabel, nueva hija de Agamemón ó de Jephthé, se inmola por el honor de su madre, y se casa, bien contra su voluntad, con quien desamaba, después de haber creído en la muerte ó en el abandono de su amador, no llegado á la ciudad en el día que de antemano señalaran á la conclusión de sus antiguos compromisos y á la mutua libertad de sus recíprocas y engañadas palabras.

«El interés de la doble acción se encuentra en los esfuerzos del héroe Marsilla para llegar á Teruel antes de que termine el plazo fijado á su regreso, al cual se opone con todo género de industrias la enamorada reina mora, y en los incidentes terribles que obligan á Isabel á casarse para salvar el limpio nombre de su noble familia y la fama de su madre. El amante llega después que la Iglesia ha bendecido el matrimonio y antes de

que los novios hayan entrado en la cámara nupcial. Al oír las campanas de la torre, que repican de júbilo; al presenciar los festejos de boda que deslumbran con su esplendor; al cerciorarse, porque la misma Isabel se lo dice, de su desgracia, muere el joven como herido de un rayo, muere de dolor, y al verle muerto, muere también su amada sobre el cadáver del esposo verdadero á quien unieran los mandatos de la naturaleza y de quien la separa la crueldad de los hombres.»

La obra de Hartzenbusch se representó por vez primera en una noche de Enero de 1837, y aun cuando los críticos se burlaban del desconocido autor y presagiaban una derrota al ebanista que se había metido á dramaturgo, el éxito fué un verdadero acontecimiento teatral. «No bien se escucharon las primeras escenas del apasionado drama,—dice el Sr. Mesonero Romanos, en las *Memorias de un selentón*;—no bien empezaron á desarrollarse ante los ojos del público aquellas bellezas de primer orden en sus interesantes situaciones, en sus simpáticos caracteres y en su poética elocución, el público entusiasmado prorrumpió en atronadores aplausos y pidió la presentación del autor en las tablas.»

Y bien lo merecía: la historia conmovedora de los amantes de Teruel, débilmente explotada por Tirso de Molina y más débilmente aún por Juan Pérez de Montalván, sólo adquiere suprema realidad artística en la producción de Hartzenbusch, considerada justamente como una de las que más honran el glorioso é imperecedero teatro castellano.

Digno de figurar al lado de Hartzenbusch, es Don Antonio García Gutiérrez, el primero, según Revilla, de los dramaturgos españoles modernos, bajo el punto de vista del idealismo, de la inspiración, de los efectos naturales y de la versificación sonora y vigorosa.

Su obra maestra, entre las varias que compuso, es *El Trovador*, drama caballeresco que, con perfección

suma, interpreta el tipo de uno de aquellos cantores populares que llenaron con las armonías de su laúd el mundo de la Edad Media y que, aun desaparecidos, tienen hoy vida real y positiva en el alma de la raza española.

Muchos son los datos que, al ocuparse del autor de *El Trovador*, contiene la citada obra de Mesonero Romanos; pero ateniéndonos tan sólo á los más interesantés y curiosos, diremos que García Gutiérrez se había convertido en una pesadilla para Espronceda, que se veía perseguido por un oscuro soldado que deseaba hablarle. Un día se presentó en una fonda donde aquél almorzaba con su amigo Don José Maria Monti; no pudo excusarse de recibirle, y García Gutiérrez con la gorra de cuartel en la mano, le manifestó su pretensión de que leyese un drama que había compuesto y le diese su parecer.—¿Que usted ha hecho un drama ...? preguntó el poeta mirando al soldado.—Sí, señor, y aquí lo tengo.—Pues lea Vd. algunas escenas. Si el drama es bueno y Vd. lo ha hecho, seremos amigos; pero si es malo y Vd. no es el autor, me parece que vamos á salir rematadamente mal.

García Gutiérrez leyó mientras los otros almorzaban. Espronceda le interrumpió, al llegar á la escena del desafío para decirle:—Si es de Vd. ese drama, si es Vd. su autor, eso vale mucho y desde ahora somos amigos.—Presentó á García Gutiérrez á sus relaciones, recomendó la obra al Comité de lectura del teatro del Principe, y el Comité la rechazó. Sabido es que el famoso actor Don Antonio Guzmán buscaba una novedad para su beneficio, y estando en la contaduría del teatro sentado junto al brasero, vió el manuscrito sobre la mesa y comenzó á leerlo por vía de entretenimiento.—¿De quién es este drama? preguntó.—De un soldado.—Supongo que habrá sido aceptado.—No, señor; el Comité lo ha rechazado y ahí se halla para devolvérselo al autor.—Guzmán tenía derecho á escoger obra para su beneficio y eligió la rechazada,

El Trovador; mejor dicho, la impuso, sin lograr convencer de su mérito á todos los actores, pues algunos la ensayaron á regañadientes, convencidos del fracaso. Cuando se levantó el telón, la inseguridad y el temor paralizaban á los intérpretes; pero el público apreció en seguida las bellezas de la obra, y gritó:—¡Trabajar mejor, que el drama es bueno! La sacudida que recibieron los actores fué decisiva; la frialdad se convirtió en calor, el miedo en confianza, y esmerándose para que no pudiese achárseseles el fracaso, el triunfo fué excepcional.

Á partir de esa noche gloriosa, la vida de García Gutiérrez es una serie no interrumpida de ovaciones, debidas al mérito de los dramas *Simón Boca Negra*, *Juan Lorenzo*, *Venganza Catalana* y *Doña Urraca de Castilla*, que analizaremos detenidamente en clase, para ver hasta dónde llega la imaginación de uno de los representantes ilustres de la literatura moderna.

Por cima de todos los románticos españoles de este siglo, se destaca, con su interesante figura, Don José Zorrilla, que más que un poeta, puede decirse que fué la poesía de su patria, reducida á individualidad en su persona. En los versos de su musa, llena de aleteos vibrantes, resucita la grande y poderosa España del pasado, para encantarnos con sus castillos feudales, con sus caballeros allivos, con sus mujeres apasionadas y con los esplendores de su historia, escrita bajo la triple aureola de la fe, del amor y de la libertad.

Eminentes críticos, después de comparar la inspiración de Zorrilla á un árbol meridional, más cargado de flores que de frutos, aseguran que sus obras carecen de trascendencia, de subjetivismo vivido, y que en todas ellas se nota la falta de una concepción filosófica del arte.

Nada menos cierto. Juzgados con severidad, pueden descartarse de los numerosos escritos de Zorrilla algunos cuyo mérito es discutible; pero siempre se salvarán los restantes como tesoros de hermosura y como dechados de la dulce y sonora versificación castellana. El arte, además, no necesita siempre del tan decantado *humanismo*, ni de las llamadas *tendencias docentes*, para ser grande y verdadero, y mucho menos necesita de esas cualidades el arte de Zorrilla. Éste, como poeta, no trasladada directamente la naturaleza á sus composiciones, sino por intermedio del alma española; y de ahí que en sus trabajos palpite, no la sangre y el espíritu de un hombre, sino la sangre y el espíritu de un pueblo, que el artista personifica. Para plantarse en plena Edad Media y reconstruirla con sus sociedades heroicas, con sus personajes y costumbres, con sus hábitos y preocupaciones; para darnos un arte que, más que expresión de una idea, es la de un sentimiento colectivo; para narrar, en fin, y pintar cuadros llenos de luz y de color, en los que se destacan figuras de saliente y encantadora verdad, nunca será necesaria la *tesis*: bastará con las adivinaciones del genio que, á semejanza de Zorrilla, sepa convertir en pincel el maravilloso dón de la palabra.

¿Qué jinetes,—dice Armando Palacio Valdés, analizando las obras del citado vate,—osarán en lo porvenir cruzar de noche un bosque de este modo:

Muerta la lumbre solar,
Iba la noche cerrando,
Y dos jinetes cruzando
Á caballo un olivar.
Crujen sus largas espadas
Al trotar de los bridones,
Y vense por los arzones
Sus pistolas asomadas.
Calados anchos sombreros,
En sendas capas ocultos,
Alguien tomara los bultos
Lo menos por bandoleros.

Llevan, porque se presume
 Cuál de los dos vale más,
 Castor con cinta el de atrás
 Y el de adelante con pluma.

Y en otro lugar escribe el citado crítico y novelista:
 ¿Qué náyade se atreverá en adelante á salir del fondo
 del agua en esta forma?:

Tocó en el haz del agua
 Su cabellera blonda;
 Quebró la frágil onda
 Su frente virginal.
 Dejó el agua mil hebras,
 Entre sus rizos, rotas,
 Y á unirse volvió en gotas
 Al limpio manantial.

En eso, pues, consiste el arte de Zorrilla, encaminado á convertir las ideas en imágenes y á deslumbrarnos con versos armoniosos, llenos de inspiración opulenta y fastuosa.

Zorrilla, considerado como lírico, no es un poeta eminente. Sus altas cualidades sólo se desarrollan con vigor y lozanía en la leyenda, en la epopeya y en la dramática, dentro de cuyos géneros hay que estudiarlo, para encontrar justificada su inmensa popularidad. Entre sus relaciones legendarias importantes, figuran las coleccionadas en los *Cantos del Trovador*, que á sus descripciones de incomparable belleza reúnen el mérito de engarzar en oro los sentimientos más fuertes de la raza española y las maravillas más estupendas de sus antiguas tradiciones. *El Capitán Montoya*, *Margarita la Tornera* y *Á buen Juez mejor testigo*, señalan un punto culminante en la historia de la poesía ibérica y otro en la historia de la literatura romántica de este siglo.

El poema *Granada*, desgraciadamente incompleto, es otra de las producciones notables de Zorrilla. Aparte

de la variedad é interés de la narración, en la que, como rayos de un sol que nace y como rayos de un sol que muere, se mezclan los paladines del cristianismo triunfante á los de la media luna vencida, jamás el acento melodioso, las combinaciones de la rima y los rumorosos efectos de la palabra y del ritmo castellanos, llegaron, como en los versos varoniles y brillantes de la citada epopeya, á expresión de más artística y soberana hermosura.

Los dramas de Zorrilla pueden considerarse como una reproducción en forma escénica de sus mejores y más populares leyendas, especialmente de las contenidas en los *Cantos del Trovador*. En su mayor parte, resultan trabajos hechos con precipitación, sin que los preceda el estudio de un plan elaborado con madurez; pero no por eso dejan de ser hijos de un poeta de nacimiento, que revela instinto dramático, fantasía viva y espontánea y que, si no en todos los casos, se aproxima en muchos á la perfección. *El Zapatero y el Rey*, *El Puñal del Godo*, *Sancho García*, *Don Juan Tenorio* y *Traidor, inconfeso y mártir* son obras de compleción robusta, en las que, uniendo, sin menoscabo de la verdad artística, el estro lírico al dramático, se presentan caracteres embellecidos por el idealismo, faltos algunos de la que Leopoldo Alas llama *ternura piadosa*, pero siempre simpáticos, enérgicos y valientes, cual corresponde á todos los que aspiren á encarnar las realidades de la vida española.

Zorrilla, en los últimos años de su gloriosa existencia, refundió con éxito no indigno de su fama, el *Romancero del Cid*; y con el título de *Ecos de las montañas*, publicó una serie de nuevas é interesantes leyendas. Dió á luz, además, escritos en prosa, sus *Recuerdos del tiempo viejo*, autobiografía llena de revelaciones ingenuas, de estilo pintoresco, vivo y animado, y á la cual, no sabemos por qué, el Padre Blanco-García trata en su *Historia de la literatura española* con injusto menoscabo, cali-

ficándola de «conjunto voluminoso, desigual y hecho como de batalla».

La influencia que la escuela dirigida y arrastrada por Zorrilla ejerció en su patria, alcanzó también á varios poetas de las repúblicas hispanoamericanas. Desgraciadamente, ninguno hizo nada que pudiera compararse con el modelo, pues como ha dicho no sé quién, Zorrilla tuvo imitadores, pero no discípulos. Fácil nos sería señalar los nombres de algunos cuantos Zorrillas falsificados, que apenas si lograron reproducir el original en lo que tenía de malo; pero la fantasía, el soplo poético, el idealismo del gran maestro, no los reprodujo nadie, ni en España ni en América

Después de consignar el hecho de que Zorrilla fué públicamente coronado en el palacio de Carlos V de Granada el 22 de Junio de 1889, sólo nos resta, en homenaje de admiración y de simpatía á la memoria del ya muerto príncipe de la poesía castellana, repetir con ligeras variantes, lo que Legouvé dijo refiriéndose al inmortal Lamartine: «Levantad, españoles, una columna á la poesía en los jardines de la Alhambra y poned en ella la estatua de Zorrilla. ¡Ese es su sitio! ¡en lo más alto! ¡en plena luz! cerniéndose sobre la ciudad cuyas glorias cantó y alzando, como el dios del día, una lira de oro con ambas manos.»

De muy diferente aspecto que el hasta aquí estudiado, es el desarrollo que la literatura española adquiere en los poetas D. Manuel Bretón de los Herreros y D. Ventura de la Vega. El primero escribe dentro del tono festivo y satírico muchas y muy notables composiciones líricas y dramáticas; pero sólo en las últimas consigue eternizarse y hacer que su nombre figure al lado de los más eminentes del teatro contemporáneo.

Siguiendo los derroteros trazados por Molière, Bretón cultiva la comedia de costumbres; y sin el tono severo del moralista y del filósofo, antes bien, empleando el de la alegría franca, sana y desenfadada, se constituye en látigo del vicio y de las preocupaciones sociales de su tiempo. La criada chismosa, la coqueta frívola, el paleto provinciano, el erudito á la violeta, el cesante hambriento, el ridículo avaro son, entre otras, las figuras que se mueven, con gracia y sorprendente exactitud, en la rica galería de sus cuadros, que, á nuestro juicio, no reconocen rival en ninguno de los trazados por los antiguos y modernos cómicos españoles.

Al mérito de la sencillez y al de la escasa complicación en la trama, las comedias de Bretón de los Herreros reúnen el de una forma literaria irreprochable; y tan es así, que no conocemos en el teatro castellano otras que las igualen ó superen en la elegancia del lenguaje, en la soltura y naturalidad del diálogo, ni en ninguna de las galas propias de la buena elocución.

De la numerosa serie de obras en que la musa de, regocijado vate se muestra llena de variedad y de maticés, pueden citarse *El pelo de la dehesa*, *Marcela*, *Á Madrid me vuelvo*, *Ella es él*, *¡Muérete y verás!*, *El cuarto de hora* y, sobre todo, *La escuela del matrimonio*, que es indudablemente la mejor y más pensada entre todas las comedias de Bretón.

Ventura de la Vega, nacido en Buenos Aires el 14 de Julio de 1807 y educado en España, donde vivió hasta su muerte, acaecida el 29 de Noviembre de 1865, es otro de los poetas que más sobresalen en el período literario de la primera mitad del presente siglo.

Nuestro ilustre compatriota se distingue por cierto

eclecticismo encaminado á equilibrar, en materias de arte, la vigorosa fuerza del fondo romántico con la alta serenidad y transparencia de la forma clásica, y éste es el sello que con sinceridad imprime á todas y cada una de sus composiciones.

Como lírico, sus mejores joyas son las tituladas *Orillas del Pusa* y *La agitación*, notable la primera por su encantadora gracia descriptiva y la segunda por el dolor intenso y melancólico que la informa. *La agitación* tiene algo del desolado espíritu de Leopardi, algo del caliente excepticismo de Byron y Espronceda, y nada más sentido que la honda tristeza que vive y palpita en sus nobles y elegantísimos versos.

Oigamos algunos:

..... ¡Cuántas horas
 Mudo, yerto, insensible
 Como la piedra en que sentado estaba,
 En seguir las sonoras
 Ondas de la corriente que pasaba
 Inerte consumía!
 ¡Cuántas, la vista atenta,
 Iba siguiendo estúpida la lenta
 Sombra que en derredor del tronco huía!
 Campo de soledad, yo te buscaba
 Porque el mundo decía
 Que la felicidad en ti habitaba,
 Y en aquel corazón que la invocaba
 Su misterioso bálsamo vertía.
 Mi corazón de fuego
 En ti no la encontró, floresta umbría,
 Silenciosa montaña, campo triste,
 Yo la paz de la vida te pedía:
 Tú la paz de la tumba me ofreciste

Haciendo caso omiso de sus esfuerzos por aclimatar el género de la zarzuela; de sus excelentes traducciones del francés y de los dos primeros actos de un drama que dejó sin concluir y que lleva por título *Los dos cama-*

radas, diremos que la gloria de Ventura de la Vega, en su cualidad de poeta dramático, sólo brilla en tres obras: en *El hombre de mundo*, en *Don Fernando de Antequera* y en *La muerte de César*.

La primera es una comedia de corte alarconiano, bella, muy bella por su primoroso cosido, pero que hoy no tiene ya la importancia que adquirió en la época de su estreno (1845) y que logró conservar durante muchos años. Aun reconociendo sus méritos, preciso es confesar que *El hombre de mundo* carece en los tiempos actuales de virtud comunicativa, no por falta de relieve en sus personajes y de interés en la acción que desarrolla, sino por ser una obra que en conjunto, dadas las aspiraciones del teatro moderno, resulta exótica, frívola, impregnada de un pesimismo burlón que nada dice y con carencia total de ideas morales trascendentes.

Teniendo en cuenta el carácter que al drama histórico español habían impreso los poetas del *siglo de oro* y los románticos del actual, Ventura de la Vega, tan distante de los unos y de los otros, no podía acometerlo sin exponerse á un fracaso. Su talento, no obstante, lucha y alcanza con *Don Fernando de Antequera*, uno de sus éxitos más legítimos.

La obra maestra del autor que nos ocupa es *La muerte de César*, tragedia de forma clásica, injustamente olvidada y lo mejor que en su género, después de *La Virginia* de Tamayo, se ha escrito en lengua castellana. Sus perfecciones son tan grandes, que muy pocas veces el arte dramático serio ha desplegado en España mayor suma de verdad y fuerza poéticas, así en la pintura de caracteres humanos, como en los arrebatadores encantos del estilo; y es esto de manera, que si los primeros tienen los contornos majestuosos de una estatua griega, el segundo pudiera perfectamente compararse á un diamante de múltiples facetas, sabiamente pulimentado.

Falta á alguno de los personajes de la producción de Vega fuego, altivez de alma, grandes lástimas que nos conmuevan y aterroricen; pero la sensibilidad de todos ellos es siempre la natural, la que nunca traspasa los límites de la vida para encumbrarse y perderse en el campo de la exageración.

La muerte de César,—excepción hecha de algunos pensamientos espigados en la *Vida de Marco Bruto*, de Quevedo,—es una tragedia completamente original y el trabajo en que Ventura de la Vega adquiere su triunfo artístico más completo.

Para concluir con el estudio que, á grandes rasgos, venimos haciendo de una parte de la literatura española, en la primera mitad del presente siglo, réstanos tan sólo decir cuatro palabras acerca de D. Mariano José de Larra, inteligencia sólida, que discurriendo por cuenta propia, ensancha y ennoblece en su patria los dominios de la crítica y de la sátira.

Larra, más conocido por el pseudónimo de *Figaro*, no pudo llegar como escritor á su completa madurez; pues esclavo del orgullo y de grandes contrariedades en el orden moral, abandonó las nobles luchas de la vida antes de cumplir 28 años, apelando para ello á la cobardía del suicidio. Aunque escribió versos sueltos y varios dramas y comedias, su acento personal y sincero sólo se manifiesta en obras satíricas y de crítica literaria, llenas por lo general de sombrío humorismo, de pesimismo implacable; pero nunca ajenas á la observación atinada, al juicio claro y certero y al conocimiento exacto de la sociedad. Sus artículos de costumbres, al propio tiempo que modelos de chiste y agudeza, son la picota en que se ponen en ridículo los inveterados abusos, las

preocupaciones y los vicios del pueblo español, cuyos flacos conocía Larra perfectamente, para convertirlos en blanco de sus ironías.

Mariano José de Larra, en fin, no obstante los defectos de su carácter,—que nada tienen que ver con el escritor,— es un talento de primer orden y el único quizá que dentro de la generación romántica, contribuye con energía para que la crítica en España, saliendo del dogmatismo docente y rutinario, se amolde al sentido y tendencias de la moderna ciencia estética.

LECCION DECIMONOVENA

Transformaciones de la literatura española.—Renacimiento de la novela de costumbres: Fernán Caballero—La historia: el Conde de Toreno, La fuente, Amador de los Ríos.—La oratoria: Donoso Cortés.—La filosofía: Jaime Balmes.

Después del estudio del glorioso y fecundo movimiento romántico, que realizó en el campo de las letras castellanas tan sólidas y duraderas conquistas, cumple á nuestros propósitos seguir haciendo el de las sucesivas transformaciones que, á partir de los comienzos de la segunda mitad del presente siglo, se operan en la vida intelectual de la Península, á fin de enriquecer y completar el magnífico edificio de su literatura.

Ante todo diremos que, aun viviendo España casi siempre entre las llamas de la turbulencia, no ha dejado en los últimos tiempos de trabajar un día y otro con perseverancia infatigable por el desarrollo de las artes, las ciencias y la industria; y que el noble y santo orgullo de la grande y poderosa España moderna, estriba precisamente, como dice Edgard Quinet, en haber vencido el deleznable y aparatoso orgullo de la España antigua, sin dejar por eso de armonizar, en la total renovación de sus fuerzas, su idiosincrasia nativa con los rasgos peculiares de la común civilización, y de encerrar su amor á nuevas y

más positivas victorias, dentro de los contornos de su admirable y simpático carácter nacional.

Por mucho que prediquen sus poco caritativos detractores, es verdad palmaria y evidente que el pueblo español de hoy, aunque no emancipado en absoluto de las disputas de los políticos ideólogos y de los ambiciosos; aunque no identificado por completo con el sentido expansivo y democrático que informa la vida contemporánea, es un pueblo que inflama su valor en ambiciones legítimas de progreso, y que cuenta, para satisfacerlas en la medida de sus deseos, con un núcleo de personalidades ilustres, que luchan enérgicamente por enaltecer la historia de su raza y por mantener enhiesta la bandera de la inteligencia ibérica y de su gloriosa civilización en el mundo.

Entre las figuras literarias que, una vez atenuados los fervores de la escuela romántica, se destacan en la historia española de la presente centuria, muy pocas tan interesantes y dignas de elogio como la de Cecilia Böhl de Faber, distinguida novelista que publicó sus obras con el pseudónimo de *Fernán Caballero*.

No puede decirse que marcara á la novela nuevas direcciones, pero si podemos asegurar que supo, con talento delicado y fino, adelantarse á cuantos cultivan hoy el llamado *realismo artístico*, y que todo lo que brotó de su pluma es digno de grandes elogios, no sólo por la vida y movimiento que imprime á los diálogos y á los interesantes caracteres femeninos que crea, sino también por el grato perfume moral, por la belleza del sentimiento y por las espirituales brisas que embalsaman y olean todas y cada una de las páginas de sus inmortales producciones.

Fernán Caballero principió su carrera literaria en 1848, con la publicación de *La Gaviota*, deliciosa y encantadora novela de costumbres, en la que, salvo algunos episodios inútiles y cierta palidez y desmayo en el estilo, todo es en ella observación sentida, viveza y calor en la expresión de los afectos, y especialmente pintura fiel y animada de la vida española.

Á partir de *La Gaviota*, la eminente escritora que nos ocupa dió á luz muchas é interesantes novelas, entre las cuales resaltan, por su mayor mérito, *Clemencia*, *Lágrimas*, *Elia*, *La familia de Albareda* y *Un verano en Bornos*. En todas ellas, además de sus bellezas puramente artísticas, se ve á un castizo, piadoso y elocuentísimo autor; á un profundo y original filósofo; á un corazón sencillo que palpita lleno de virtudes inmarcesibles; y más que nada, se ve á un talento consolador y benéfico que se sumerge, para llenar su misión civilizadora, en las puras y saludables aguas del espiritualismo cristiano.

Entre todas las buenas cualidades de Fernán Caballero, sobresale en primer término la que revela comó pintora eximia de la bella Andalucía, cuya naturaleza espléndida y paradisiaca y cuyo pueblo soñador é inteligente tuvieron intérprete soberano y magistral en la noveladora insigne, á quien con tanta justicia se llamó en su época el Walter Scott español.

He aquí algunos párrafos descriptivos de *La Gaviota*:

El fin de Octubre había sido lluvioso, y Noviembre vestía su verde y abrigado manto de invierno.

Stein se paseaba un día por delante del convento, desde donde se descubría una perspectiva inmensa y uniforme: á la derecha el mar sin límites; á la izquierda la dehesa sin término. En medio se dibujaba, á la claridad del horizonte, el perfil oscuro de las ruinas del fuerte de San Cristóbal, como la imagen de la nada en medio de la inmensidad. La mar, que no agitaba el soplo más ligero, se mecía blandamente, levantando sin esfuerzo sus oleadas, que los reflejos del sol doraban, como una reina que deja ondear su manto de oro. El convento, con sus grandes, severos y angulosos lineamientos, estaba

en armonía con el grave y monótono paisaje: su mole ocultaba el único punto del horizonte interceptado en aquel uniforme panorama.

En aquel punto se hallaba el pueblo de Villamar, situado junto á un río tan caudaloso y turbulento en invierno, como pobre y estadizo en verano. Los alrededores, bien cultivados, presentaban de lejos el aspecto de un tablero de damas, en cuyos cuadros variaba de mil modos el color verde: aquí el amarillento de la vid aún cubierta de follaje; allí el verde ceniciento de un olivar, ó el verde esmeralda del trigo, que habían hecho brotar las lluvias de otoño; más allá el verde sombrío de las higueras, y todo esto dividido por el verde azulado de las pítas de los vallados. Por la boca del río cruzaban algunas lanchas pescadoras: del lado del convento, en una elevación, se veía una capilla: delante se alzaba una gran cruz, en una base de forma de pirámide, de mampostería blanqueada: detrás había un recinto cubierto de cruces pintadas de negro. Este era el Camposanto.

Delante de la cruz pendía un farol, siempre encendido; y la cruz, emblema de salvación, servía de faro á los marineros, como si el Señor hubiera querido hacer palpable sus parábolas á aquellos sencillos campesinos, del mismo modo que se hace diariamente palpable á los hombres de fe robusta y sumisa, dignos de aquella gracia.

No puedo compararse este árido y uniforme paisaje con los valles de Suiza, con las orillas del Rin, ó con la costa de la isla de Wight. Sin embargo hay una magia tan poderosa en las obras de la naturaleza, que ninguna carece de bellezas y atractivos: no hay en ellas un solo objeto desprovisto de interés, y si á veces faltan las palabras para explicar en qué consiste la inteligencia lo comprende y el corazón lo siente.

.....
El día estaba tan hermoso, que sólo podía compararse á un diamante de aguas exquisitas, de brillante esplendor, y cuyo valor no aminora el más pequeño defecto. El alma y el oído reposaban suavemente en medio del silencio profundo de la naturaleza. En el azul turquí del cielo no se divisaba más que una nubecilla blanca, cuya perezosa inmovilidad la hacía semejante á una odalisca ceñida de velos de gasa, y muellemente recostada en su otomana azul.

La subida de la cuesta, aunque corta y poco empinada, había agotado las fuerzas, aún no restablecidas, de Stein. Quiso descansar un rato y se puso á examinar aquel lugar.

Acercóse al cementerio. Estaba tan verde y tan florido, como si hubiera querido apartar de la muerte el horror que inspira. Las cruces ceñidas de vistosas enredaderas, en cuyas ramas revoloteaban los pajarillos cantando *¡Descansa en paz!* Nadie habría creído que aquella fuese la mansión de los muertos, si en la entrada no se leyese esta inscripción: *«Creo en la remisión de los pecados, en la resurrección de la carne y en la vida perdurable. Amén.»* La capilla era un edificio cuadrado, estrecho y sencillo, cerrado al frente con una reja y coronada su media naranja con una cruz de hierro. La única entrada era una puertecita inmediata al altar.

En éste había un gran cuadro pintado al óleo, que representaba una de las caídas del Señor con la cruz. Detrás se veían la Virgen, San Juan y las tres Marías; y al lado del Señor, los feroces soldados romanos. De puro vieja había tomado esta pintura un tono tan oscuro, que era difícil discernir los objetos; pero aumentando al mismo tiempo el efecto de la profunda devoción que inspiraba su vista, sea porque la meditación y el espiritualismo se avienen mal con los colores chillones y relumbrantes, ó sea por el sello de veneración que imprime el tiempo á las obras del arte, mayormente cuando representan objetos de devoción, que entonces parecen doblemente santificados por el culto de tantas generaciones. Todo pasa y todo muda en torno de esos piadosos monumentos, menos ellos, que permanecen, sin haber agotado los tesoros de consuelos que á manos llenas prodigan.

La devoción de los fieles había adornado el cuadro con diferentes objetos de hojuela de plata, colocados de tal modo que parecían formar parte de la pintura. Eran éstos una corona de espinas sobre la cabeza del Señor, una diadema de rayos sobre la de la Virgen y remates en las extremidades de la cruz. Esta costumbre piadosa es extraña y aun ridícula á los ojos del artista, es cierto; pero á bien que la capilla del Cristo del Socorro no era un museo: jamás había atravesado un artista sus umbrales: allí no acudían más que sencillos devotos que sólo iban á rezar.

Las dos paredes laterales estaban cubiertas de exvotos de arriba abajo.

Los exvotos son testimonios públicos y auténticos de beneficios recibidos consignados por el agradecimiento al pie de los altares, unas veces cuando se obtiene la gracia que se pide, otras como cumplimiento de promesas hechas en grandes infortunios y circunstancias apuradas. Allí se ven largas trenzas de cabello, que la hija amante ofreció como su más precioso tesoro, el día en que su madre fué arrancada á las garras de la muerte; niños de plata colgados de cintas de color de rosa, que una madre afligida, al ver á su hijo mortalmente herido, consagró, para obtener su alivio, al Señor del Socorro; brazos, ojos, piernas de plata ó de cera, según las facultades del votante; cuadros de naufragios ó de otros grandes peligros, en medio de los cuales los fieles tuvieron lo que los descreídos calificaron de la sencillez de creer que sus plegarias podrían ser oídas y otorgadas por la misericordia divina; pues, por lo visto, las gentes *de alta razón, los ilustrados, los que dicen ser los más, y se tienen por los mejores*, no creen que la oración es un lazo entre Dios y el hombre.

Estos cuadros no eran obras maestras del arte; pero quizás si lo fueran, perderían su fisonomía, y sobre todo su candor. ¡Y hay todavía personas que, presumiendo hallarse dotadas de un mérito superior, cierran sus almas á las dulces impresiones del candor, que es la inocencia y la serenidad del alma! ¿Acaso ignoran que el candor se va perdiendo al paso que el entusiasmo se apaga? Conservad, españoles, y respetad los débiles vestigios que quedan de cosas tan santas é inestimables. No imitéis al Mar Muerto, que mata con sus exhalaciones los pájaros que vuelan sobre sus olas, ni, como él, sequéis las

raíces de los árboles á cuya sombra han vivido felices muchos países y tantas generaciones!

Si España, á mediados del presente siglo, no nos presenta en el género de la novela más que un solo personaje digno de mención, Fernán Caballero, en cambio ostenta orgullosamente en el género histórico varios nombres distinguidos, entre los cuales pueden mencionarse Don José María Queipo de Llano, Conde de Toreno, Don Modesto Lafuente y Don José Amador de los Ríos.

Antes de ocuparnos del mérito que respectivamente les adorna, conviene apuntar que la historia, considerada como obra artística, no tiene en la España moderna cultivadores eminentes. Excepción hecha del poderoso esfuerzo que en el *siglo de oro* realizó el insigne Mariana y del que en tiempos idénticos llevaron á cabo los *historiadores de sucesos particulares*, bien puede decirse que la verdadera historia general de España está por hacer. Cierto, que son muchas las monografías escritas para dar á conocer la cuna y orígenes de la primitiva sociedad ibérica; cierto, que no escasean los materiales valiosos, en los cuales se estudia la organización política, el derecho civil, la economía, la vida doméstica y la literatura de la Península española; cierto, que hay crónicas que contienen pinturas acabadas de hechos aislados, narraciones prolijas y minuciosas; pero todo esto se presenta sin aquella unidad lógica y sin aquel sentido crítico que hacen verdaderamente útiles los trabajos históricos, á la manera que en nuestros días, utilizando los datos esparcidos en diversos libros, consiguió gloriosa y pacientemente Mommsen, en su *Historia de Roma*, reunir, esclarecer y compaginar los trabajos parciales de los historiadores y biógrafos latinos.

No existe, pues, en España, entre los historiadores

modernos, uno que á nuestro juicio responda al programa ideal tan admirablemente trazado por el insigne Macaulay, el cual dice en el primer capítulo de su *Historia de Inglaterra* lo que sigue: «Muy imperfectamente ejecutaría mi tarea, si sólo tratase de batallas y asedios, de la subida y caída de los gobiernos, de las intrigas palaciegas y los debates del Parlamento. En lo que alcance, he de relatar la historia del Pueblo al par que la del Gobierno; referir los progresos de las costumbres y de las bellas artes; describir la aparición de las sectas religiosas y los cambios en el gusto y aficiones literarias; retratar á los hombres de las sucesivas generaciones, sin olvidar por eso las mudanzas que el traje, mobiliario, mesa y diversiones públicas han venido experimentando. Con gusto oiré los cargos que me hagan por haber rebajado la dignidad de la historia, si consigo poner ante los ojos de los ingleses del siglo XIX una pintura exacta del modo de vivir de sus antepasados.»

Pero si la historia no se ha constituido en España con el carácter de ciencia, si la evolución política interna de las ideas é instituciones de aquel hermoso país está por hacer, respondiendo en todo á los propósitos que guiaron al gran Macaulay, al resucitar la dramática vida de Inglaterra, es innegable que, sacudiendo el polvo de descarnados cronicones y con tendencias á la verdadera historia crítica y filosófica, se han publicado últimamente en la madre patria trabajos dignos de tenerse muy en cuenta por el criterio ilustrado que los aquilata é informa.

Uno de los más notables, sin duda alguna, es el perteneciente al Conde de Toreno, titulado *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España en contra de los franceses*. Al juzgar esta obra famosa el excelente crítico Don Leopoldo Augusto de Cueto, dice que amigos y adversarios la han declarado unánimemente como un monumento levantado al heroísmo de los espa-

ñoles, á la literatura contemporánea y al habla castellana; y añade que bien puede afirmarse, sin agravio de otros escritores, que no hay en el suelo español quien lleve ventaja á su autor en varia y sólida instrucción, en sagacidad y firmeza de juicio y en concisión y firmeza de estilo.

Aun cuando lo expuesto anteriormente es exacto, nosotros añadiremos que la clásica, concienzuda y con razón famosísima *Historia*, escrita por el Conde de Toreno, es una narración más bien sobria que animada de tonos poéticos, llena, á la manera de Tácito, de breves y profundas reflexiones y en la que, de cuando en cuando, se presentan pinceladas ricas en forma y colorido, pero siempre sin menoscabo alguno de la exactitud, de la claridad y de la sinceridad históricas.

La prueba más convincente del alto mérito que adorna el trabajo del insigne Conde de Toreno, la tenemos en que no ha merecido sino elogios de la prensa europea y americana y en que sus ediciones son numerosas, pues además de las españolas, dirigidas por el mismo autor, se han hecho varias en París y en Méjico, sin contar las traducciones publicadas en las lenguas francesa, italiana, alemana é inglesa.

Menos importante que la de Toreno, si bien más vasta y voluminosa por el fin que se propone, es la *Historia general de España*, escrita por Don Modesto Lafuente. Obra colosal (sin duda, por los treinta tomos de que consta), la han llamado algunos críticos españoles y no ha faltado quien en Francia, al juzgarla con galantería excesiva, la coloque muy por cima de la del propio Martín, que es el historiador más tranquilo é imparcial que ha tenido hasta la fecha la patria de Víctor Hugo.

Desmedrada y empobrecida de alientos, en lo que á la crítica histórica se refiere, la obra mencionada no tiene otro mérito, á nuestro juicio, que el de una discreta compilación hecha por quien, sin aptitudes de mayor va-

ña, se consagra á proporcionar los materiales fragmentarios que se necesitan para levantar el edificio, no erigido aún en sus debidas proporciones, de la historia española. Esto, no obstante, la labor intelectual de Lafuente es digna de aplauso, pues á falta de otra de más quilates, es la única que vino á llenar indudablemente un vacío que se notaba en las letras castellanas.

Otro de los hombres respetables y de gloria más legítima y mejor ganada en la España del presente siglo, es el historiador, crítico y erudito Don José Amador de los Ríos. Dotado de claro talento, de sagaz espíritu de observación y de una laboriosidad á toda prueba, consagró los mejores años de su vida á meritorios trabajos de crítica literaria y á dar á conocer la historia de la civilización española por el estudio de sus principales monumentos.

Tradujo, mejorándola notablemente, la *Historia de la literatura* de Sismondi; escribió admirables estudios de arqueología, entre los que sobresale el titulado *Sevilla y Toledo pintorescas*, y con erudición variada y exacta dió á conocer en libros, vigorosamente pensados, la literatura rabínica y las vicisitudes de los judíos en España. Pero su obra magistral, indudablemente, es la que publicó en siete volúmenes con el título de *Historia crítica de la literatura española*, que puede, sin que el elogio resulte hiperbólico, considerarse como el monumento más glorioso que hasta la fecha se ha levantado para perpetuar, á través de los siglos, los fueros de una gran parte de la antigua civilización peninsular.

Desgraciadamente, la ardua y difícil tarea realizada por Amador de los Ríos, el fruto privilegiado de su entendimiento, no satisface por completo las necesidades de los que aspiran á conocer el cuadro total de la literatura

española; pues el que nos dejó el gran maestro sólo abarca desde la dominación romana hasta los albores de la época del Renacimiento, es decir, hasta el reinado de los Reyes Católicos.

A decir verdad, si no del todo, la mina era casi virgen antes de ser descubierta y explotada por el sabio español. Ni los debilísimos, aunque plausibles ensayos especiales, hechos á fines del siglo pasado y en el presente por los Sarmientos, por los hermanos Mohedanos, por Sánchez, por Moratín, por Quintana y por otros eruditos que, sin haber nacido en España, se ocuparon con más ó menos acierto de su literatura; ni el popular trabajo de Ticknor que, como dice con admirable acierto Leopoldo Alas, «llenó en su época un vacío, pero que hoy resulta defectuosísimo; pues faltan á su autor imaginación, grandes propósitos, altas ideas, profundidad, sagacidad y, sobre todo, ese espíritu de intuición semicreadora que ha de brillar en el verdadero historiador»; ni nada, en fin, de lo que se conocía con anterioridad al año 1861 sobre tan difícil é interesante materia, puede considerarse por la crítica como explotación seria de un rico venero intelectual, ni mucho menos con merecimientos superiores á la obra clásica de Amador de los Ríos.

Ella es el primero y más sólido paso que se da para iniciar en España una corriente de crítica razonada con aplicación al arte literario; ella es el primer esfuerzo serio hecho para restaurar y depurar los manantiales copiosos del alma española, que á través de los siglos se enriquece con saludables afluentes, hasta llegar á constituir el mar que surcan después, como nuevos dioses griegos, sus grandes poetas, sus grandes pensadores y sus grandes guerreros; ella es, prescindiendo de algunos defectos de estilo, el más curioso documento con que hoy contamos para estudiar la historia de la evolución de las ideas en España, desde el día feliz que confunde los velos de su espíritu con los de la raza latina, hasta la

hora suprema en que agita sus pendones y se apresta para realizar definitivamente, con la conquista de Granada, su maravillosa unidad política

La historia de la oratoria, y muy especialmente de aquella que tiene por teatro el Parlamento, nace en España al calor de las vicisitudes por que atraviesa su agitada política en los primeros años del presente siglo, encaminada á sacudir las ligaduras de un estado de conciencia anacrónico y á establecer de una manera definitiva el régimen constitucional. Al amparo de las ideas liberales, que vivifican individuos y naciones, la oratoria política se desarrolla de un modo prodigioso, descollando desde las famosas Cortes de Cádiz talentos elocuentísimos, entre los que pueden y deben mencionarse los de Argüelles, Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, López, Calatrava, Toreno, Bravo Murillo, Olózaga, González Bravo y el aparatoso, altisonante y un tanto teatral Don Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas.

El extraordinario valer de este último, su virtud acrisolada y sus prestigios de prócer incorruptible, lo elevaron á incomparable categoría sobre los demás españoles de su tiempo, y aunque escritor, poeta y diplomático, su fama se conserva incólume, merced á los indiscutibles méritos de su talento oratorio. Su carrera parlamentaria comenzó en 1837 defendiendo ideas que, después de vivir emigrado por declararse defensor de los derechos de María Cristina, modificó radicalmente, pasando del doctrinarismo al terreno más firme para él y despejado de la filosofía católica. Triunfante su partido, y regresando la citada reina madre, volvió á España, y electo diputado, brilló como orador en varias Cortes. Entre sus discursos alcanzó gran resonancia y celebridad el que pronunció en 1850 sobre la situación general de Europa, y á decir

verdad, pocas veces el arte maravilloso de la palabra ha llegado á expresión más acabada y perfecta.

Donoso Cortés, llamado en una frase exactísima «el globo aerostático de todas las edades», se señala en sus discursos y hasta en sus trabajos históricos y literarios, por una sensibilidad varonil y profunda, por un calor de alma y una grandilocuencia de estilo que sedacen, arrastran y avasallan el ánimo de los lectores, aun en aquellos párrafos en que preconiza el mérito de doctrinas absurdas y evidentemente opuestas á los principios elementales de la filosofía, de la historia y del sentido común. Para él, la solución de todos los problemas sociales y políticos se encuentra en las leyes de la Providencia, y tanto exagera y extrema en este sentido sus juicios de sectario, que ni aun los más acérrimos defensores de la escuela teocrática y absolutista los aceptan como verdades ortodoxas, antes al contrario, los combaten violentamente por considerarlos como corruptores de las verdades sociales y políticas que encierra el Cristianismo.

Aparte de sus discursos, Donoso Cortés tiene, como títulos á su gloria imperecedera, varias obras notables, distinguiéndose entre todas ellas el tan conocido *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo, considerados en sus principios fundamentales*. Don Juan Valera, al juzgarlo con lógica inflexible, y demostrar lo erróneo de muchas de las ideas que contiene, hace justicia á los altos méritos de su forma externa y dice «que aunque vivía aún en la sociedad la fe en el catolicismo, porque las puertas del infierno no prevalecerán contra él, se habían con todo debilitado las creencias, y Donoso Cortés en su *Ensayo* trata de fortificarlas ó hacerlas renacer en los corazones, si no con razones muy sólidas, con elocuentes y hermosísimas frases, exponiendo los principales dogmas católicos con la hermosura más grande que cabe en cualquiera de las lenguas modernas y aun puede afirmarse que dentro de lo que cabe en la palabra humana».

El carácter de la oratoria de Donoso Cortés, puede apreciarse leyendo los párrafos estupendos, que á continuación transcribimos, de su celebrado discurso sobre la Biblia. Dicen así:

Hay un libro, tesoro de un pueblo que es hoy fábula y ludibrio de la tierra, y que fué en tiempos pasados la estrella del Oriente, adonde han ido á beber su divina inspiración todos los grandes poetas de las regiones occidentales del mundo, y en el cual han aprendido el secreto de levantar los corazones y de arrebatarse las almas con sobrehumanas y misteriosas armonías. Este libro es la *Biblia*, el libro por excelencia.

En él aprendió Petrarca á modular sus gemidos: en él vió Dañte sus terribles visiones: de aquella fragua encendida sacó el poeta de Sorrento los espléndidos resplandores de sus cantos. Sin él, Milton no hubiera sorprendido á la mujer en su primera flaqueza, al hombre en su primera culpa, á Luzbel en su primera conquista, á Dios en su primer ceño; ni hubiera podido decir á las gentes la tragedia del Paraíso, ni cantar con canto de dolor la malaventura y triste hado del humano linaje. Y para hablar de nuestra España, ¿quién enseñó al maestro Fr. Luis de León á ser sencillamente sublime? ¿De quién aprendió Herrera su entonación alta, imperiosa y robusta? ¿Quién inspiraba á Rioja aquellas lúgubres lamentaciones, llenas de pompa y majestad, y henchidas de tristeza, que dejaba caer sobre los campos marchitos y sobre los mustios collados, y sobre las ruinas de los imperios, como un paño de luto? ¿En cuál aprendió Calderón á remontarse á las eternas moradas sobre las plumas de los vientos? ¿Quién puso delante de los ojos de nuestros grandes escritores místicos los oscuros abismos del corazón humano? ¿Quién puso en sus labios aquellas santas armonías, y aquella vigorosa elocuencia, y aquellas tremendas imprecaciones, y aquellas fatídicas amenazas, y aquellos arranques sublimes, y aquellos suavísimos acentos de encendida caridad y de castísimo amor, con que unas veces ponían espanto en la conciencia de los pecadores, y otras levantaban hasta el arrobamiento las limpias almas de los justos? Suprimid la Biblia con la imaginación, y habréis suprimido la bella, la grande literatura española, ó la habréis despojado al menos de sus destellos más sublimes, de sus más espléndidos atavíos, de sus soberbias pompas y de sus santas magnificencias.

¿Y qué mucho, señores, que las literaturas se deslustren, si con la supresión de la Biblia quedarían todos los pueblos asentados en tinieblas y en sombra de muerte? Porque en la Biblia están escritos los anales del cielo, de la tierra y del género humano; en ella, como en la Divinidad misma, se contiene lo que fué, lo que es y lo que será: en su primera página se cuenta el principio de los tiempos y el de las cosas: y en su última página el fin de las cosas y el de los tiempos. Comienza con el Génesis, que es un idilio; y acaba con el Apocalipsis de San Juan, que es un himno fúnebre. El Génesis es bello como la primera brisa que refrescó á los mundos; como la primera

aurora que se levantó en el cielo; como la primera flor que brotó en los campos; como la primera palabra amorosa que pronunciaron los hombres; como el primer sol que apareció en el Oriente. El Apocalipsis de San Juan es triste como la última palpitación de la naturaleza; como el último rayo de luz; como la última mirada de un moribundo. Y entre este himno fúnebre y aquel idilio, vense pasar, unas en pos de otras, á la vista de Dios, todas las generaciones, y unos en pos de otros todos los pueblos: las tribus van con sus patriarcas; las repúblicas con sus magistrados; los reinos con sus reyes, los imperios con sus emperadores: Babilonia pasa con su abominación; Nínive con su pompa; Menfis con su sacerdocio; Jerusalén con sus profetas y su templo; Atenas con sus artes y con sus héroes; Roma con su diadema y con los despojos del mundo. Nada está firme sino Dios; todo lo demás pasa y muere, como pasa y muere la espuma que va deshaciendo la ola.

Allí se cuentan y se predicen todas las catástrofes; y por eso están allí los modelos inmortales de todas las tragedias; allí se hace el recuento de todos los dolores humanos; por eso las arpas bíblicas resuenan lúgubremente, dando los tonos de todas las lamentaciones y de todas las elegías. ¿Quién volverá á gemir como Job, cuando derribado en el suelo por una mano excelsa que le oprime, hiende con sus gemidos y humedece con sus lágrimas los valles de Idumea? ¿Quién volverá á lamentarse como se lamentaba Jeremías en torno de Jerusalén, abandonada de Dios y de las gentes? ¿Quién será lúgubre y sombrío, como era sombrío y lúgubre Ezequiel, el poeta de los grandes infortunios y de los tremendos castigos, cuando daba á los vientos su arrebatada inspiración, espanto de Babilonia? Cuéntanse allí las batallas del Señor, en cuya presencia son vanos simulacros las batallas de los hombres; por eso la Biblia, que contiene los modelos de todas las tragedias de todas las elegías y de todas las lamentaciones, contiene también el modelo inimitable de todos los cantos de victoria. ¿Quién cantará como Moisés, del otro lado del Mar Rojo, cuando cantaba la victoria de Jehová, el venecimiento de Faraón y la libertad de su pueblo? ¿Quién volverá á cantar un himno de victoria como el que cantaba Débora, la sibila de Israel, la amazona de los hebreos, la mujer fuerte de la Biblia? Y si de los himnos de victoria pasamos á los himnos de alabanza, ¿en cuál templo resonaron jamás como en el de Israel, cuando subían al cielo aquellas voces suaves, armoniosas, concertadas con el delicado perfume de las rosas de Jericó, y con el aroma del incenso del Oriente? Si buscáis modelos de la poesía lírica, ¿qué lira habrá comparable con el arpa de David, el amigo de Dios, el que ponía el oído á las suavísimas consonancias, y á los dulcísimos cantos de las arpas angélicas; ó con el arpa de Salomón, el rey sabio y felicísimo, que puso la sabiduría en sentencias y en proverbios, y acabó por llamar vanidad á la sabiduría; que cantó el amor y sus regalados dejes, y su dulcísima embriaguez, y sus sabrosos transportes, y sus elocuentes delirios? Si buscáis modelos de la poesía bucólica, ¿en dónde los hallaréis tan frescos y tan puros como en la época bíblica del patriarcado; cuando la mu-

jer, la fuente y la flor eran amigas, porque todas juntas, y cada una de por sí, eran el símbolo de la primitiva sencillez y de la cándida inocencia? ¿Dónde hallaréis sino allí los sentimientos limpios y castos, y el encendido pudor de los esposos, y la misteriosa fragancia de las familias patriarcales?

Y ved, señores, por qué todos los grandes poetas, todos los que han sentido sus pechos devorados por la llama inspiradora de un Dios, han corrido á aplacar su sed en las fuentes bíblicas, de aguas inextinguibles, que ora forman impetuosos torrentes, ora ríos anchurosos y hondables, ya estrepitosas cascadas y bulliciosos arroyos. ó tranquilos estanques y apacibles remansos.

Libro prodigioso aquel, señores, en que el género humano comenzó á leer treinta y tres siglos há; y con leer en él todos los días, todas las noches y todas las horas, aún no se ha acabado su lectura. Libro prodigioso aquel en que se calcula todo, antes de haberse inventado la ciencia de los cálculos; en que sin estudios lingüísticos, se da noticia del origen de las lenguas; en que, sin estudios astronómicos, se computan las revoluciones de los astros; en que, sin documentos históricos, se cuenta la historia; en que, sin estudios físicos, se revelan las leyes del mundo. Libro prodigioso aquel, que lo ve todo y que lo sabe todo; que sabe los pensamientos que se levantan en el corazón del hombre, y los que están presentes en la mente de Dios; que ve lo que pasa en los abismos del mar, y lo que sucede en los abismos de la tierra; que cuenta ó predice todas las catástrofes de las gentes, y en donde se encierran y atesoran todos los tesoros de la misericordia, todos los tesoros de la justicia, y todos los tesoros de la venganza. Libro, en fin, señores, que cuando los cielos se replieguen sobre sí mismos como un abanico gigantesco, y cuando a tierra padezca desmayos, y el sol recoja su luz, y se apaguen las estrellas, permanecerá él solo con Dios, porque es su eterna palabra, resonando eternamente en las alturas.....

Gloria purísima y simpática de la nacionalidad española y una de las mas legítimas entre las que honran el siglo XIX, es Don Jaime Balmes, filósofo eminentísimo, ante el cual se descubren con respeto todas las escuelas y prorrumpen en caluroso aplauso los amantes silenciosos del saber y de la verdadera ciencia cristiana.

Balmes, al escribir con método, claridad y lucidez en la exposición de la doctrina, su admirable *Curso de filosofía elemental*, propendió siempre, dentro del plan que se había trazado, á evitar en la investigación de la verdad y en el estudio de los problemas psicológi-

cos, los dos grandes peligros que rodeaban á los pensadores de su tiempo, á saber: los extravíos del idealismo de la escuela alemana, por una parte, y los abusos del análisis propio de la escuela sensualista, por otra.

La mayor gloria del insigne filósofo y sacerdote español, consiste en haber combatido con las armas de la erudición y de la lógica los errores de la religión protestante, en una obra de controversia importantísima, traducida al francés, al inglés, al alemán y al latín, aun antes de que terminase su publicación en castellano, titulada *El Catolicismo comparado con el Protestantismo*. En ella, apoyándose en el testimonio de los hechos, ó sea en la historia, así como también en la filosofía y en el sentido común, refuta magistralmente los errores que el famoso protestante francés y ministro de Luis Felipe, Guizot, había vertido en su *Historia de la civilización europea*, y hace de paso una sabia y brillante apología de la religión católica.

Publicó Balmes, además, las *Cartas á un excéptico*, la memoria sobre *El celibato en el clero*, que le acarreó grandes amarguras, y *El Criterio*, que es uno de sus más hermosos y estimables trabajos filosóficos.

Retirado á Vich, su pueblo natal, con objeto de cuidar su salud, gravemente quebrantada por la terrible tisis, murió en 1848, sin haber llegado á tomar posesión del puesto que la Academia Española le había concedido entre sus miembros.

¡Treinta y ocho años, nada más, dice uno de sus biógrafos, vivió este cerebro privilegiado! Pero en tan corto lapso, añade después, tuvo el tiempo necesario para ascender á grandes pasos la escala de la vida y llegar, no *s.u* contrariedades, al peldaño de la inmortalidad.

LECCIÓN VIGÉSIMA

Estado actual de la literatura española.—El teatro después del romanticismo: Manuel Tamayo y Baus, Adelardo López de Ayala.—La poesía lírica: Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Becquer, Gaspar Núñez de Arce.—La novela contemporánea: Alarcón, Pereda, Galdós, Valera, Emilia Pardo Bazán, etc.—La poesía dramática en sus últimas evoluciones: Echegaray.—La erudición y la crítica: Revilla, Menéndez y Pelayo, Leopoldo Alas y otros.—La oratoria: Emilio Castelar.

A pesar de las vicisitudes de su historia, el contingente con que para la obra de su civilización ha contribuido España en los últimos cincuenta años es grande, y demuestra que en aquella nación no se han agotado, como algunos creen, las fuentes de su antigua vitalidad, y que aún puede, por la cultura y por el entrañable amor que profesa á las conquistas del progreso, rehacer su organismo y añadir nuevos esplendores á los infinitos que ha proyectado sobre el mundo su inteligencia luminosa.

En la imposibilidad de presentar un cuadro completo de la literatura española contemporánea, limitaremos nuestros propósitos á hacer un ligero resumen de la misma, dándola á conocer, con arreglo al Programa, en sus principales y más genuinos representantes.

La poesía dramática ha tenido, después del período romántico, insignes cultivadores; pero ninguno se destaca con prestigio tan inmenso, con genio tan avasallador y

grande, como el eminente don Manuel Tamayo y Baus. A nuestro juicio, es éste, y no otro, el dramaturgo español moderno que más se acerca al inmortal teatro de Shakspeare por su sublimidad y por su fuerza, por su manera franca y todopoderosa de crear caracteres, y, sobre todo, por lo mucho que al pensar y al sentir vive dentro de ese elemento fijo del arte que se llama la Naturaleza.

Tamayo y Baus principió su carrera con traducciones é imitaciones mediocres, entre las cuales todavía pueden leerse con verdadero deleite estético las que, con los títulos de *Ángela* y *Una aventura de Richelieu*, escribió inspirándose en obras dramáticas del alemán Schiller y del francés Alejandro Duval, respectivamente. La consagración de su talento, sin embargo, sólo data desde el día memorable (7 de Diciembre de 1853) en que se representó por vez primera *Virginia*, tragedia clásica hermosísima, que tiene la serenidad inalterable y profunda de un mármol griego, y en la que no se sabe qué admirar más: si su estilo vigoroso y enérgico, como el alma del poeta, ó la complexión sana y robusta del argumento, que se desarrolla con lógica admirable hasta llegar á la catástrofe final.

Virginia es un dibujo sólido y sentido con grandeza; es una tela llena de ambiente de la antigua Roma republicana; es una verdadera reconstitución histórica hecha merced al maravilloso instinto, á las mágicas adivinaciones de su autor. Ni la interesante figura de la heroína, que encarna, como todos saben, el amor á la nonra y á la libertad; ni la de su padre Virginio, ni la de su esposo Icilio, tienen nada que ver con las de aquellos romanos artificiales de las tragedias neoclásicas de la escuela francesa del siglo de Luis XIV. Las figuras de la tragedia de Tamayo se mueven todas dentro del sentido intelectual y de la significación moral y política que la historia les asigna, y por tanto,

sus movimientos, sin dejar de ser sublimes cual corresponde á la severa majestad de la diosa Melpómene, tienen esa poderosa fuerza realista, ese calor de verdad humana que en las obras teatrales contribuyen tan eficazmente á llenar la imaginación y á asombrar el alma de los espectadores.

Á *Virginia* siguieron, en orden cronológico, dos dramas históricos: el titulado *La Ricahembra*, que Tamayo escribió en colaboración con don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, y el completamente original y suyo que lleva por título *Locura de amor*. Uno y otro merecen grandes alabanzas; pero es el último, sin duda alguna, el más notable, y el que por las estupendas perfecciones que atesora, coloca á su autor en primera línea entre los más excelsos artistas contemporáneos.

«Desde Calderón y Lope de Vega, dice en su *Historia de la literatura* el P. Blanco García, al analizar *Locura de amor*, acaso no conoció España cosa semejante.» Y el excelente crítico Isidoro Fernández Flores, en su estudio sobre Tamayo, habla también del citado drama en términos elogiosísimos, hasta el punto de que, abundando en ideas emitidas por un literato ilustre, afirma que tan admirable producción es grande por sí sola, y que no pertenece, por tanto, como algunos suponen, á una escuela determinada, sino que es fruto sazonado de todas las literaturas. *Locura de amor*, dice, «tiene la concisión y sencillez del teatro helénico, la incisiva expresión de los afectos del teatro inglés, el idealismo de la pasión y la profundidad de pensamiento del teatro alemán, el arte de interesar, el artificio y destreza para combinar y desarrollar la fábula del teatro francés, y la ternura, galantería, estilo, brillantez y boate del teatro español.»

Ninguno de los anteriores elogios resulta exagerado, máxime si se considera que la obra que nos ocupa es, desde el principio hasta el fin, un torrente de inagota-

ble poesía en el que el sentido de lo real y de lo cierto, con relación á la vida de la protagonista, se robustece con un amplio espiritualismo romántico que subyuga y encanta.

El argumento de *Locura de amor* está directamente sacado de la popular y conocida historia de Doña Juana la Loca, hija infeliz y desgraciada de los Reyes Católicos, tomándola desde el día en que, contando apenas 17 años, se casa, hasta el de la muerte inesperada y prematura de su inconstante marido, Felipe el Hermoso.

El interés del drama estriba en el profundo estudio psicológico que en él se hace de una de las pasiones más hondas y más humanas que se conocen: estriba en el estudio de los celos que se desatan en el alma de Doña Juana y que llegan á convertirse en verdadera locura de amor, una vez que se persuade de la poco edificante conducta de su consorte infiel. Imposible encontrar en ninguna obra dramática, que no pertenezca á verdaderos genios creadores, un tipo más original, completo y acabado, que el de la desgraciada princesa española. Ninguno como él ha venido, en los dominios del arte, á revelarnos con mayor suma de verdad los sentimientos vehementes y apasionados de un alma enamorada; nadie con más dulzura patética y con arrebatos más tiernos nos ha dado á conocer la desolación, la amargura infinita, la furia espantosa, las vacilaciones, el rencor sombrío, el llanto comprimido de una mujer celosa que ama locamente al esposo que la abandona, y que al perderlo para siempre, al verlo muerto, recoge su inanimado cadáver, lo engalana ella misma y después de cubrirlo de apasionados besos, lo deposita en regio féretro y vive á él abrazada durante cuarenta y nueve años.

Tan triste y misteriosa historia se desarrolla en cinco actos, que Tamayo escribe, abandonando el verso, en prosa escultural y magnífica, con lo cual contribuye

poderosamente á que en el drama se hermanen por alto modo el fondo y la forma, la idea y la palabra, que nunca dejan por lo artísticas de responder á la grandeza del asunto.

Espigar entre las innumerables bellezas que contiene *Locura de amor*, es tarea poco menos que imposible. Isidoro Fernández Flores cita, sin embargo, las que contienen dos escenas: aquella en que la reina, por los celos que la inspira una de sus rivales, la hija del rey moro, coge dos espadas y la arroja una de ellas para que se defienda, porque quiere matarla; y la escena final del acto tercero, cuando al saber doña Juana que se la tiene por loca y preguntar á todos si creen que ha perdido la razón, viendo que todos callan, dice gozosa:

•¡Loca, local... ¡Si fuera verdad! ¿Y por qué no? Los médicos lo aseguran, cuantos me rodean lo creen... Entonces, todo será obra de mi locura, y no de la perfidia de un esposo adorado. Eso... eso debe de ser. Felipe me ama; nunca estuve yo en un mesón; yo no he visto carta ninguna; esa mujer no se llama Aldara, sino Beatriz; es deuda de Don Juan Manuel, no hija de un rey moro de Granada. ¿Cómo he podido creer tales disparates? Todo, todo, efecto de mi delirio. Dime tú, Marlano (*dirigiéndose á cada uno de los personajes que nombra*), decidme vosotros, señores; vos, señora; vos, capitán; tú, esposo mío: ¿no es cierto que estoy loca? Cierto es; nadie lo duda. ¡Qué felicidad, Dios eterno, qué felicidad! Creí que era desgraciada, y no era eso; ¡era que estaba local!

Al anterior monólogo, que, como asegura el P. Blanco, enorgullecería al primero de los primeros trágicos del mundo, bien pueden unirse, por su belleza y sublimidad poéticas, las frases con que el drama termina, pronunciadas por Doña Juana ante el inanimado cadáver de su esposo. Dicen así:

•El cadáver es mío, quitad, apartaos, ¡mío nada más! Le regaré con lágrimas de mis ojos; le acariciaré con los besos de mi boca. ¡Siempre á mi lado! ¡Él muerto, yo viva! ¡Y qué!... ¡Siempre unidos!... Sí, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos. ¡Silencio, señores, silencio!... ¡El rey se ha dormido, silencio! ¡No le despertéis! ¡Duerme, amor mío, duerme... duerme!

Si en la tragedia clásica y en el drama histórico es Tamayo un autor eminente, no lo es menos cultivando, con sujeción á una pauta apenas conocida, la comedia de costumbres, en la que se señala con dos verdaderas maravillas, con dos obras que en su género no las tiene mejores el teatro castellano. Nos referimos á *La bola de nieve*, comedia encaminada á presentarnos con una maestría sin igual las diversas etapas de una pasión celosa, que nace como simple y ligera nubecilla y concluye en iracunda y ciega tempestad; y á *Lo Positivo*, delicioso y encantador juguete consagrado á combatir una de las enfermedades más características de nuestro siglo: la que nace del afán de sacrificarlo todo, en hombres y mujeres, por conseguir el disfrute de goces materiales, y muy particularmente de los que el dinero proporciona.

Deteniéndonos en el análisis de la última, por ser entre las dos mencionadas, la más popular y conocida, diremos que *Lo Positivo* es una imitación de la comedia francesa de León Laya, *Le Duc Job*, estrenada en París el año 1859. «El Duque Job, dice Fernández Flores, tiene once personas, cuatro actos y cincuenta escenas. En *Lo Positivo*, el número de personas está reducido á cuatro, á veinticuatro el de escenas y el de actos á tres. El diálogo es casi nuevo; los caracteres y el desarrollo de la acción difieren no poco, y sin vacilación puede asegurarse que el pensamiento moral aparece más concreto. *Lo Positivo* resulta, pues, una comedia española contemporánea como ninguna. La protagonista Cecilia es madrileña de pura raza: calculadora, mientras no ama, derriba desdeñosamente sus columnas de números cuando se la revela el corazón. Cecilia ha consentido en dar su mano á un aspirante á banquero, á un millón colorado, gordote, ostentoso y magnífico, de esos que hacen iluminar en sus retratos las sortijas, la cadena del reloj, los botones del chaleco, el alfiler de la corbata y los gemelos de los puños de la camisa. Ni ella le quiere, ni él á ella. Pero el padre

de Cecilia es rico y el novio debe serlo. Cecilia está por lo positivo, y lo positivo, en el primer acto, es tener millones. Rafael, su primo, opina que lo positivo es quererla y ser correspondido por ella. ¡Si Rafael no fuese pobre! ¡Él, que es tan bueno! No falta quien le diga á Cecilia que con dinero se puede fundar una casa espléndida, pero no una familia dichosa; quien evoque los días de la vejez sin cariño, siguiendo á los borrascosos placeres de la juventud... Cecilia echa sus cuentas... Tal vez con lo que ella tiene de dote y lo que su primo conserva de sus rentas se pueda conciliar quererse mucho y gastar de largo; pero la aritmética contesta que no puede ser. Sin coches, sin palco, sin mesa para los amigos, sin muchos trajes, sin veranear en el extranjero, ¿se puede vivir? La *Consuelo* de Ayala resolvió que no; Cecilia concluye por decir que sí.»

«La prosa en que está escrita *Lo Positivo*, añade más adelante el citado crítico, es célebre: es como túnica de sencillos pliegues, suelta y honesta, que dibuja las formas esculturalmente; prosa nieta de Moratín.»

«¡Si viese usted, dice Cecilia á su tío, qué bueno es amar! Parece como que una se hace mejor, como que el alma se engrandece y eleva. Desde que amo á Rafael se me figura que quiero más á mi padre, y á mi hermano, y á usted y al mundo entero.»

Lo Positivo hace época en la vida del autor y puede, á nuestro juicio, considerarse por sus tendencias morales y religiosas, por el interés de su acción sencilla y delicadísima, por el encanto con que se apodera del ánimo de los espectadores, llevándolos de la risa al llanto y del llanto á la risa, como una hermana digna de figurar al lado de *Virginia*, de *La bola de nieve* y de *Locura de amor*.

Lógico parecía que después de tan extraordinarios esfuerzos no lograrse la musa de Tamayo escalar mayores alturas; pero estaba reservado á su genio potente

y progresivo un nuevo triunfo, merced al cual consigue empequeñecer el brillo de todos los anteriores y llevar al teatro español contemporáneo la más gigantesca y perfecta de sus producciones. Nos referimos á *Un drama nuevo*, estrenado en Madrid el 4 de Mayo de 1867 y hoy traducido y representado en Italia, Francia, Alemania é Inglaterra por ilustres actores que, como Novelli y Coquelin, lo han incorporado á sus respectivos repertorios. Mucho y muy bueno se ha escrito acerca de producción tan celebrada por críticos eminentes, entre los que podemos mencionar á los españoles Revilla, Ixart, Alas y al americano Calixto Oyuela; pero haciendo caso omiso de lo que todos ellos han consignado en magistrales estudios, diremos nosotros que *Un drama nuevo* es un poema escénico en el que se nos presenta, dentro de una atmósfera llena de verdad y de grandeza la historia triste y conmovedora de unos amores criminales, alimentados por Alicia y Edmundo, esposa la primera del cómico Yórik, y huérfano el segundo, salvado de la miseria por el hombre á quien deshonra y traiciona.

Imposible desarrollar una acción dramática con más lógica, con psicología más profunda, con situaciones más conmovedoras, que la acción que se desarrolla en *Un drama nuevo*. Los caracteres que en ella intervienen, excepción hecha del envidioso Wálton, resultan por lo general simpáticos y no hay uno sólo que no esté bien sostenido desde el principio hasta el fin de la obra. Yórik, especialmente, el marido ultrajado, es un carácter perfecto. Contrastan admirablemente con su tristeza interior, y son de un efecto teatral intensísimo, las histéricas carcajadas, la dulce confianza, el afán solícito con que se propone disipar sus angustias, una vez que, como clavo ardiendo, se introducen en su corazón las primeras sospechas. Las transiciones en él, de lo cómico á lo dramático, las palabras que dirige a la esposa infiel, en

la magistral escena del acto segundo, para averiguar si su desgracia es cierta; sus soledades, tan profundamente humanas, en el desaliento de sus celos horribles; sus apóstrofes y arranques de justa indignación cuando Alicia, dominada por el terror, fascinada por los remordimientos, le suministra, arrodillándose silenciosa y como para recibir el condigno castigo, la prueba definitiva de su culpable conducta; todo esto, y mucho más que pudiéramos añadir, analizando detenidamente el libreto visto desenlace del drama, justifica que el talento que supo dar forma plástica, é infundir sangre, vida y movimiento á un ser tan real como Yórik, es el de un artista de primer orden, que no tiene rival entre los muchos que magnifican el teatro español contemporáneo.

Á las perfecciones del carácter de Yórik hay que sumar las que adornan é individualizan los caracteres de Alicia y Edmundo, cuyo amor culpable, unido siempre á los temores y sobresaltos que producen los efimeros placeres del adulterio, palpita en toda la obra como una mezcla sublime de tinieblas y alboradas; y hay que añadir, finalmente, las magistrales pinturas del pérfido Wánton, y del noble y simpático Shakspeare, que incorporadas á las de los personajes ya citados, forman el grupo que se destaca en ese soberbio cuadro que se llama *Un drama nuevo* superior sin duda á todos los que se admiran en la galería dramática española de los últimos tiempos.

Tamayo, á las altas cualidades de su estilo, reúne otras muy relevantes, pero sobre todo una que aquilata y ennoblece sus méritos indiscutibles. Como de grandeza intelectual de primera clase, y lejos, muy lejos, de la senda seguida por los corruptores de la poesía moderna, sus obras se presentan siempre saturadas de un alto principio moral, y nunca dejan de encaminarse por alta manera, y sin menoscabo alguno de los fines puramente artísticos, á defender las nociones más capitales de la filosofía, de la religión y de la política cristianas, que juntas cons-

tituyen lo esencial, lo permanente en la literatura española, y en la casi totalidad de las buenas literaturas europeas

En línea paralela, y con el mismo carácter que la de Tamayo, se desenvuelve la soberana figura de Don Adalardo López de Ayala, insigne poeta dramático, que ha sabido, mejor que ningún otro, representar en sus obras á la sociedad española del presente siglo.

Ayala, en sus mocedades, escribió varios dramas históricos, entre los cuales pueden y deben mencionarse los titulados *Rioja* y *Un hombre de Estado*; notables por sus tendencias morales y filosóficas, y porque en ellos, aparte de su versificación abundante, sin hueca, locuaz y gárrula palabrería, se encuentran la regularidad, la riqueza, el ambiente sano y la buena salud intelectual de los grandes dramaturgos españoles del *siglo de oro*, maestros predilectos de cuantos, siguiendo sus huellas y escribiendo en castellano, aspiren á unir, en armonía perfecta, la inspiración con la meditación, las galas de la espontaneidad con las del numen reflexivo.

Sin embargo, no es en el drama histórico, de corte y sabor calderonianos, donde Ayala pone de relieve con más vigor sus altas cualidades de poeta eminentísimo: es en el drama de caracteres y costumbres modernas, ó, como dice Révilla, en el drama psicológicosocial. En esta clase de producciones, no sólo rivaliza con Tamayo en fuerza inventiva, sino que, á nuestro juicio, lo supera en sencillez, elegancia y naturalidad. Carece todo el teatro de Ayala, indudablemente, de las violencias sublimes y arrebatadoras del teatro de Tamayo, amasado en su mayor parte con pura levadura romántica; pero goza, en cambio, de esa apacible armonía, de esa exquisita corrección, de esa delicadeza y refinamiento del buen gusto y

del buen sentido, que, sin las irregularidades del genio efectista, consiguen llevar á la obra dramática lo indispensablemente necesario para que produzca en la representación el efecto que se desea: El arte escénico de Ayala es, por tanto, un arte sobrio en rasgos de imaginación viva y espontánea, y pródigo en los que constituyen la fortuna de un entendimiento metódico y discreto; es un arte en el que predomina, ante todo y por cima de todo, la razón madura; mas no puede negarse que de esas cualidades, tan censuradas por algunos críticos, nace el más valioso de sus méritos: nace el sello de profunda verdad que lo caracteriza, y nace el que, siendo por lo común un arte que vive dentro de la realidad de las pasiones, no haya en él otra cosa que actividad hecha carne, acción latente de la vida, personajes, en fin, que sienten piensan y hablan, sin ingertos líricos, con el verdadero calor del organismo humano.

Haciendo caso omiso de *El nuevo Don Juan*, que tiene poco valor intrínseco, tres son las obras dramáticas de Ayala que viven y vivirán lo que la hermosa lengua en que se hallan escritas: *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y *Consuelo*. En la primera, de trama sencilla é interesante, se propone el autor exhibir los graves peligros que corre el hombre cínico y corrompido que, después de haber contraído matrimonio, aconseja, da lecciones y hasta presta su apoyo á cierto amigo soltero para que conquiste el amor de una mujer casada, sin darse cuenta de que, al conspirar en contra de la honra ajena, no hace más que preparar la muerte de la propia, pues resulta en definitiva que el tejado que apedrea, sin él saberlo, es el de su hogar, y que la esposa infiel es su misma esposa: en *El tanto por ciento*, se presentan las titánicas luchas que libran en nuestros días de positivismo grosero y avasallador, el amor y el interés, los impulsos generosos del alma y los deseos repugnantes de la codicia; y en *Consuelo*, que es la comedia de Ayala que obedece á un plan

más detenidamente calculado, se pone de relieve el carácter de una mujer hermosa, cuanto voluble y tornadiza, que amando á un hombre digno y honrado, pero de escasa fortuna, se casa por ambición con otro muy rico, á quien no quiere, encontrando en el abandono de éste, primero, y en el del joven que despreció y humilló, después, el castigo de su conducta.

Por más que los temas de las tres citadas obras no sean nuevos, el talento mágico de Ayala los transforma y rejuvenece, dando vida, dentro de los respectivos argumentos, á escenas conmovedoras, que á veces llegan á las alturas de lo trágico, y en las que, sin sutilezas y falsos adornos retóricos, hablan los personajes y expresan sus sentimientos con el acento de la verdad; naciendo todo lo que dicen y hacen, de su carácter, de su estado moral y de la situación en que, no el poeta arbitrariamente, sino su propia naturaleza los coloca. Puede decirse, á este respecto, recordando una hermosísima frase de Ma-caulay, que las producciones de Ayala *son el espejo más terso que se haya puesto nunca enfrente de la realidad*, y que con su *Consuelo*, especialmente, nos ha dejado, así en el fondo como en la forma, uno de los modelos más perfectos y acabados del teatro español contemporáneo.

Grande, muy grande sin duda alguna, es la gloria que corresponde á Tamayo, pero no por eso debemos disminuir en lo más mínimo la gloria de Ayala. Uno y otro, dice el eminente crítico Villegas, «son primeras figuras del arte dramático moderno, y si hubiera éste de representarse alegóricamente en la escena española de nuestros días, los bustos de los autores de *Un drama nuevo* y de *Consuelo* habrían de figurar en primer término, como en la portada de nuestro teatro clásico aparecen los retratos de Lope y Calderón ».

La moderna poesía lírica española registra en su libro de oro tres nombres ilustres: Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Becquer y Gaspar Núñez de Arce.

Campoamor es artista y filósofo á la vez, y en ese doble carácter ha enriquecido la literatura castellana de los últimos tiempos con trabajos que llevan impreso el sello de una personalidad poderosa, é inconfundible con la de ningún otro escritor. No hizo nunca de la filosofía su vocación especial. *El Personalismo* y *Lo Absoluto* son dos libros que, aparte de su estilo, bordado con frases paradójales y sutiles; aparte de la ingeniosa y á veces elocuente defensa que contienen del idealismo como sistema, acusan falta de preparación científica, y en sus páginas se ven, más los chispazos de la fantasía, que el fruto sazonado del entendimiento y de la razón. Pero si sus concepciones metafísicas escritas en prosa son discutibles, en lo que tienen de doctrina sobre todo, no sucede lo mismo con sus obras poéticas, que al fondo filosófico, al admirable estudio que en ellas se hace de los problemas del alma, reúnen los atractivos de la forma, llena siempre de gracia y hermosura.

El principal mérito de Campoamor consiste en haber creado géneros nuevos; en haber trabajado como ningún otro poeta por realizar el suspirado deseo de renovación de la poesía española, y en haber dado vigoroso impulso á una escuela lírica, profundamente subjetiva y filosófica, dentro de la cual es, sin duda alguna, el jefe indiscutible, el maestro por excelencia.

Muchas son las bellezas parciales de sus ensayos épicos, de sus obras dramáticas, de sus cantares, de sus fábulas y apólogos; pero la gloria de Campoamor se encuentra íntegra en sus *Doloras* y en sus *Pequeños poemas*. Pertenecen las primeras á un género por él inventado y clasificado, y los segundos á un género que, si él no inventa, es el primero que lo introduce en España, cultivándolo con propia y singular manera; pues si bien no

puede negarse que se habían escrito antes poemas de análoga estructura por Byron en Inglaterra, por Musset en Francia, y por Heine en Alemania, los de Campoamor no se parecen en nada, ni por los asuntos, ni por el modo de tratarlos, á los de aquellos grandes y famosos poetas.

La *dolora* es, según la define su inventor, «una composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica». Encontramos un tanto vaga la definición y no comprensiva de todas las variedades y diferencias de que es susceptible en la práctica la cosa definida; pero admitiendo lo que Campoamor quiere que sea su hija predilecta, diremos nosotros que la *dolora*, tal cual la engendró su padre, es una composición muy bella, en la que por alto modo se mezclan la alegría pagana de Anacreonte y la severidad del misticismo cristiano; el amor á la belleza terrestre y el amor á la belleza divina; la fe religiosa, siempre vaga ó poco determinada, y el volterianismo de salón; la ironía retozona y el candor malicioso; el sensualismo y el espiritualismo; la moral utilitaria y la moral del sentimiento. La *dolora*, en fin, es la obra de un poeta que, sin ideales fijos, sin más norma que la libertad que el genio tiene para sobreponerse á las pequeñeces de secta y de escuela, lo mismo juega y se mueve en el campo de la filosofía pagana que en el de la filosofía ortodoxa: es la natural y espontánea manifestación de una musa del presente siglo, que sabe llevar, tornadiza y varia, á todo lo que escribe, grandes riquezas de concepto, ideas humanas por las que circula en ocasiones el amargo jugo de la vida; pero que, lo mismo cuando afirma y consuela, que cuando niega y nos hace llorar, vive dentro de las puras regiones del arte. Hermana gemela de la de Goethe, la musa de Campoamor es, indudablemente, irónica y pesimista, pero su fuerza motriz, á nuestro juicio, es idealista. Decimos esto, porque desde el fondo de las dudas de uno y de otro poeta, desde lo más íntimo de sus

negaciones, surge siempre, para los que oyen todo lo que dice la buena poesía, la voz de una alma melancólica, religiosa, casi mística, que no sólo se infiltra poco á poco y con blandura en nuestros corazones, sino que acaba por dominarlos, neutralizando el dejo amargo que en ellos depositó, con calma mefistofélica, la musa triste del escepticismo.

Composiciones vaciadas en moldes mucho mas amplios que las *Doloras*, pero de idéntica naturaleza, son los *Pequeños poemas*. Conviene advertir, sin embargo, que en la casi totalidad de los conocidos hasta la fecha, la parte dramática se sobrepone á la psicológica, y que no sujeto ya en ninguno de ellos á los estrechos límites de la *dolora*, el poeta ensancha su obra y la embellece con toques y rasgos descriptivos de primer orden, con deliciosos retratos hechos á grandes pinceladas y con imágenes soberbias, que igualan en color, morbidez y sensualidad, á las mejores del arte antiguo.

Los *Pequeños poemas*, digase lo que se quiera acerca de sus propósitos *tendenciosos*, acreditan la existencia de un gran poeta que domina todos los sentimientos, desde el trágico hasta el cómico, y cuyo talento superior tiene la rara habilidad de cambiar de formas, como Proteo, pero sin perder en lo más mínimo la integridad de su fuerza. No se inspira, por lo general, en asuntos y objetos de vastos alcances, sino que, como dice muy bien Armando Palacio Valdés, «con una ironía dulce, con una sensibilidad tierna, con una fantasía sana y equilibrada, Campoamor va recogiendo, al escribir sus *Pequeños poemas*, aquellas florecitas que no han conseguido fijar nuestra atención ni detener nuestro paso. Poco á poco forma con ellas un ramo, y al enseñárnoslo, nos estremece de placer y remordimiento. Aquí es una pobre joven que viaja en un tren expreso, herida mortalmente de un desengaño de amor. Allá es una novia que enrojece y tiembla y medita á la vista de un nido. Más allá es una pobrecita niña que

espera á todas horas una carta que no viene En todas partes lo humilde, lo pequeño; jamás lo brillante y elevado. Pero lo humilde surge al reclamo del poeta con proporciones grandiosas y llega á fascinarnos como lo más soberbio »

Para concluir, añadiremos nosotros que Campoamor es, en todos los casos, así en sus *Doloras* como en sus *Pequeños poemas*, un genio henchido de luz, de significación y de pensamiento, que ahonda con sinceridad *humorista*, con *burla triste*, en los abismos de la conciencia, y que, intérprete fiel de anhelos humanos, llega como ningún otro á ver y á exteriorizar el drama de la vida, presentándolo con su corte obligada de virtudes, vacilaciones y debilidades.

Colocado en el número de los que viven, no sólo en la historia de la literatura, sino en el corazón y en la boca del pueblo, Gustavo Adolfo Becquer es, á nuestro juicio, el artista que mejor representa en España la poesía del sentimiento personal, la poesía íntima de las naturalezas que nacen tristemente poéticas, y cuyos dolores se traducen en un lirismo melancólico, pero siempre tierno y embriagador, que tiene como musa predilecta la muerte, el deseo insaciable de llegar cuanto antes al término de una jornada excesivamente fatigosa.

En la lira de Becquer, por tanto, no vibra con intensidad más cuerda que la que responde á la melodiosa poesía del quejido, a la poesía de los augustos sollozos, á la poesía de las almas enfermas, que buscan para coronarse, no las rosas del amor triunfante, del amor alegre y sano, sino las tristes del sepulcro: violetas y siempre-vivas. Y de esa circunstancia, muy digna de tenerse en cuenta, nace, indudablemente, el carácter patético de toda la poesía de Becquer, que, á su sentimentalismo soñador.

reúne cierta especie de majestad ideal de templo gótico, cierta especie de recogimiento ascético, que nos obliga á meditar y á vivir en la contemplacion de un mundo sobrenatural y divino.

Á la manera del poeta Heine, Becquer extrae toda su inspiración, eminentemente subjetiva, de sus propias entrañas; y bien sea llorando sobre las ruinas de sus ideales, ó acariciando la visión fugaz de la mujer luminosa, que á todas partes lo acompaña, sus versos pueden considerarse como la expresión más perfecta y acabada de la poesía pura, de la poesía del alma, que en el ilustre bardo español llega á su completo desarrollo.

Las obras de Gustavo Adolfo Becquer constan de tres clases de composiciones: leyendas, cartas y poesías.

Las primeras se distinguen, no tanto por su sentido filosófico, cuanto por la brillantez, relieve y colorido de la forma externa, siendo de advertir que la mayor parte de ellas igualan, y á veces superan, á las de los más deliciosos cuentistas franceses y alemanes. Ni Hebbel, ni Nodier, ni Nerval, pueden exhibir, para justificar su alto renombre en el campo de las letras, nada mejor que las admirables leyendas de Becquer tituladas *Maese Pérez el Organista*, *El rayo de luna*, *La cruz del diablo*, *El Misere-re*, *La creación* y *Tres fechas*, verdaderas maravillas de observación, de sentimiento y de factura.

Las cartas, escritas por Becquer en el período que estuvo retirado en el monasterio de Veruela, forman el lote de más precio, entre los varios que presentan sus trabajos en prosa. Muy pocas veces la lengua castellana ha logrado, como en la colección de cartas tituladas *Desde mi celda*, servir de instrumento á un escritor de facultades más poderosas, para pintar con la palabra; muy pocas veces, como en la carta tercera, escrita bajo la impresión que el poeta había recibido al visitar un cementerio de aldea, el sentido artístico, unido al religioso y filosófico, se han mostrado con intensidad más honda y elegiaca;

nunca la idea de la muerte, enseñoreada del cerebro humano, ha tenido verbo que la revele con tristeza más profunda, con emoción más sincera, que el que encuentra en Becquer al trazar el cuadro de sus sensaciones, en los dominios del eterno reposo.

Las poesías de Becquer, bautizadas con el nombre genérico de *Rimas*, forman en realidad, no obstante su aparente y caprichosa inconexión, un solo poema. El enlace orgánico de las *Rimas* se encuentra en la vida interior del poeta, que con todas sus desgracias, con todos sus desalientos, con toda su triste, pero bella resignación, se individualiza y manifiesta en una fuerte y poderosa unidad esencial, en un solo cuerpo artístico, siempre uniforme por la idea y por el sentimiento que lo penetra y domina.

Imposible negar que, á despecho de sus tendencias innovadoras, palpita en las *Rimas* de Becquer algo del sentimentalismo soñador de la poesía alemana, y algo también del singular humorismo de Heine; pero todo eso, que es cierto, no afecta en lo más mínimo á la filiación y originalidad del poeta español, cuya actividad sensitiva se despliega libremente, sin que pueda decirse que el idealismo, la riqueza y el vigor de su fantasía creadora, deban nada á nadie, ni en el conjunto de su carácter, ni en su estilo, ni en ninguna de las buenas condiciones que caracterizan al genio que vuela con alas propias y que se alimenta con su propia sustancia.

En el riquísimo tesoro de las *Rimas* no hay una sola composición que por sus defectos sea indigna de figurar al lado de sus hermosas compañeras. Todas ellas son muestra de alta y soberana poesía, que emociona de verdad, y son de una delicadeza y sentimiento tales, que difícilmente el Parnaso castellano puede presentarlas mejores. Merecen especial mención, sin embargo, la que principia diciendo :

En la imponente nave
 Del templo bizantino,
 Ví la gótica tumba, á la indecisa
 Luz que temblaba en los pintados vidrios:

la dedicada al *arpa que duerme*,

Del salón en el ángulo obscuro;

la que nos habla de una *hoja seca*, juguete de las brisas otoñales; la que en una de sus estrofas dice :

Los suspiros son aire y van al aire;
 Las lágrimas son agua y van al mar:
 Díme, mujer, cuando el amor se olvida,
 ¿Sabes tú dónde va ?

y, finalmente, aquella rima que sintetiza todo el talento del autor; pues abismando, como en ninguna otra, su inteligencia en el sentimiento, llena de lágrimas nuestros ojos con la pintura del entierro de una pobre niña, que semejante á un rayo de luz melancólica, no extinguidos aún sus efluvios primaverales, en los vahos de la muerte, duerme ya el más apacible y dulce de los sueños. Muy pocas veces la belleza ideal ha servido de cendal poético á emociones más hondamente humanas, que en aquella estupenda composición, que principia diciendo :

Cerraron sus ojos,
 Que aún tenía abiertos,
 Taparon su cara
 Con un blanco lienzo,

y que concluye, repitiéndola al final de cada estrofa, con la lúgubre exclamación :

Dios mío, ¡ qué solos
 Se quedan los muertos !

Las *Rimas* de Becquer, en su casi totalidad, son producto de una alma excesivamente sensible: son hijas de uno de esos corazones que, cuanto más grandes y terribles desengaños amorosos sufren, tanto más se afina en ellos la potencia de amar, y cuyo aciago destino parece condenarlos á latir sin esperanza, saboreando con verdadera voluptuosidad las agonías de su aislamiento. De esas y no de otras causas nace, como ya lo hemós dicho, que en la lira del gran poeta andaluz vibre con más intensidad que ninguna otra cuerda, la desgarradora de la muerte, la del deseo de llegar cuanto antes al venturoso sosiego, ya que la vida para él no fué sino la del hombre sublime que, como dice Byron, corre siempre tras el polvo de su tumba por un sendero de espinas.

El más fiel y minucioso de los biógrafos de Becquer, cuenta que un hermano del poeta hizo una gran frase, contestando á la pregunta ¿de qué ha muerto Gustavo?— ¡De muertel, respondió solamente. Y, en efecto, añade el biógrafo, es indudable que Becquer llevaba este germen en su vida. Sus versos inmortales lo dicen en todos los tonos.

Gaspar Núñez de Arce es otro de los grandes poetas líricos de la España contemporánea. En él, purificada de acicalamientos extraños y de francesismos decadentes, resucita con vida maravillosa y sugestiva la antigua poesía castellana, que vuelve á sentir con el alma caliente y enérgica de sus siglos de oro, y á ser, como ya lo había sido en los albores de la presente centuria con Quintana, poderoso renuevo de un arte que sabe amoldarse en el fondo al espíritu de su época, pero que no pierde en la forma externa el sello de su nobilísimo origen.

En la independenciamativa, en la tristeza serena, en la grandeza solemne, en el pesar elegiaco, en todo lo que

caracteriza la inspiración de Núñez de Arce, se ve un poeta varonil, un pensador ilustre, que enamorado de la tradicional grandeza de su patria, no sólo no reniega de sus ascendientes espirituales, sino que tiene á orgullo el nutrirse con la savia de las obras maestras que produjeron, á fin de llevar á las propias, con las vibraciones del medio ambiente, los más puros y exquisitos relieves del cincel clásico.

Poeta egregio, y soberano artista de la palabra, Núñez de Arce, con numen más apropiado para la poesía épica que para la lírica, ha cantado en sus versos el dolor, las dudas y las inquietudes de su tiempo, y con anatemas de alma retraída por los desengaños de la lucha, ha cantado también la justicia y la libertad.

Hermosas són las páginas de toda su poesía política y filosófica, aun cuando se ven en ellas, de cuando en cuando, debilidades de un espíritu que no comulga con el alma universal, sino que rinde culto á sus particulares convicciones. Nos gustaría verlo menos vacilante é incoloro, y más identificado con creencias que le obligaran á afirmar ó negar con energía; pero si así fuese, las obras de Núñez de Arce perderían, en lo que tienen de *tendenciosas*, su propia y natural esencia; perderían la vaguedad y contradicciones en que generalmente abundan y dejarían de ser lo que su autor ha querido que sean: lamento perpetuo de ideales que mueren para ser reemplazados por otros, y que no obstante las convulsiones ingénitas á su triunfo definitivo, se hallan más en consonancia con el progreso moral y material de los pueblos.

Núñez de Arce ha cantado también, como todos los grandes poetas, el amor; pero no el de los viciosos y cortesanas, sino el casto, noble y puro de las almas escogidas. Y es de advertir que, lo mismo rindiendo culto á sentimientos delicados, que flagelando con sangrienta sátira los vicios de su siglo, es siempre el poeta que

vive en las altas regiones del pensamiento, el poeta que lucha en pro de ideas fundamentales, y que sin manchar su paleta con tonos chillones, nos lleva en alas de su serenidad inalterable, de su entonación robusta, á un Olimpo donde se respira, á pleno pulmón, el ambiente consolador y sano de la más alta poesía.

Quizá, en ocasiones, degenera en seco y frío; quizá resulta en alguna de sus estrofas más intelectual que sensible, más sublime que tierno, más profundo en ideas que rico en sensibilidad; pero siempre es, artista ó filósofo, creyente ó escéptico, un poeta eminentísimo, el primero, sin duda, de la España moderna. Decirse pudiera de su admirable poesía, teniendo en cuenta lo mucho que vale y representa, en el fondo y en la forma, lo que dijo juzgando al gran poeta Rűekert, el más ilustre de los críticos alemanes: «Tu poesía, ¡oh vate!, dijo, no es un cencerro vacío, sino un toque de campanas lleno de sonoro metal de pensamientos.»

Entre las composiciones escritas por Núñez de Arce, sobresalen la casi totalidad de las coleccionadas en los *Gritos del combate*, y muy especialmente la titulada *Tristezas* y la *Eptstola sobre La Duda*, que son dos joyas de irreprochable poesía íntima y psicológica. Sin empuqueñecer el mérito de las demás, pueden añadirse á las citadas composiciones, las tituladas *Última lamentación de Lord Byron*, *Raimundo Lulio*, *Elegía á la muerte de Herculano* y *La selva obscura*, notabilísimas por la grandeza de las ideas que contienen y por la fuerza plástica de su dicción rotunda y armoniosa.

Después de los *Gritos del combate*, el poeta que nos ocupa ha publicado *La visión de Fray Martín*, obra que se recomienda más por la brillantez del colorido que por la fidelidad histórica; *Hernán el Lobo* y *El Vértigo*, que tienen toda la hermosura de las leyendas que, resucitando el romanticismo de la Edad Media, escribieron Zorrilla en España y Tennyson en Inglaterra; y, finalmente, *El*

Idilio y *La Pesca*, que, á nuestro juicio, son las mejores obras de Núñez de Arce.

El asunto del *Idilio* no puede ser más sencillo. Se trata de un niño y una niña que, viviendo en el mismo hogar, se profesan amistad pura y desinteresada, y que sólo cuando se encuentran por breve tiempo separados, el que el niño, ya mozo, necesita para proseguir sus estudios, se dan cuenta de que sus almas se hallan unidas por la misteriosa lazada del amor. El regreso del joven á su pueblo con el corazón lleno de esperanzas y el triste desencanto que sufre al saber que su idolatrada ha muerto, vienen á darnos el desenlace del tema, que no por insignificante y vulgar deja de ofrecer á Núñez de Arce materia para desarrollar en toda su amplitud y magnificencia, sus altas cualidades de poeta.

Muchos son los encantos del *Idilio*, pero el principal consiste en la verdad del sentimiento que lo informa, en el perfume de santa pureza que, como de flor humilde, se desprende de todas sus estrofas; y consiste, especialmente, en la poderosa fuerza realista que el pincel de Núñez de Arce tiene para trazar, con sobriedad que asombra, cuadros tan patéticos y conmovedores como el de la partida del estudiante á la ciudad; el de sus recreos y conversaciones infantiles con la huérfana; el del antiguo castillo feudal derruido, que el enamorado joven visita en sus horas de melancólica tristeza, y finalmente, el soberbio de la tempestad que se desata imponente, dominando el castillo y el vasto panorama que desde las rotas almenas se divisa.

Todo es bello y encantador en el *Idilio*, todo se halla en él modelado con insuperable igualdad estética. Sus versos, de oro purísimo, viven y vivirán eternamente, porque ellos son los que mejor nos han revelado hasta la fecha la poesía del amor primero, la poesía dulce y con soladora de la infancia.

El rudo trabajo á que viven sujetos los pueblos pesca

dores de la costa Cantábrica y su lucha constante con los elementos; la voluntad enérgica del hombre, por un lado, y las invariables leyes de la naturaleza, por otro, son los materiales que dentro de una acción dramática sencilla y hasta vulgar, como la del *Idilio*, utiliza Núñez de Arce para escribir el poema *La Pesca*. En él brillan, como en ningún otro, las altas cualidades que el autor posee, lo mismo para dar la nota intensa que estremece y conmueve, que la tierna y suave de belleza tranquila. No se sabe qué admirar más en *La Pesca*, si la tonante y nervuda expresión que traduce el sentimiento sublime, ó la que da forma al apacible y delicado.

En la parte puramente descriptiva, *La Pesca* es de una perfección insuperable. La silueta de la humilde iglesia del pueblo en que la acción se desarrolla; las plácidas expansiones de los infelices protagonistas, que sueñan con la dicha suprema de ver enriquecido su hogar con el tesoro de un próximo heredero; las olas del mar embravecidas y las espesas nubes del cielo que presagian los estragos de la galerna, todo se halla pintado con toques de mano maestra, con toques seguros y enérgicos, que brotan, más del corazón, que de la pluma del poeta.

En la imposibilidad de reproducir íntegra *La Pesca*, sirvan para que los alumnos se den cuenta de las bellezas que contiene, las siguientes estrofas. En ellas el poeta nos habla de la felicidad conyugal, y dice:

Junto al arroyo que lamiendo pasa
 Las tapias de mi casa,
 Un joven pescador, de piel curtida
 Por el viento del mar, áspero y rudo,
 Iba nudo por nudo
 Recorriendo su red, al sol tendida.

Para coger los puntos de la malla
 Que en su postrer batalla
 Rompió saltando el pez, vencido y preso

En la jornada del pasado día,
Cuando la red crujía,
De la copiosa pesca bajo el peso.

Agraciada mujer, viva y morena,
En la ingrata faena
Le acompañaba, y con secreto gozo
Á menudo, ligera como el rayo,
Mirándole al soslayo,
Orgullosa pensaba: — ¡ Es un buen mozo !

Y él, al fijarse, de impaciencia lleno,
En el redondo seno
Que el ceñido jubón reprime y tapa,
Suspendiendo de pronto su trabajo,
Decía por lo bajo
Con aire vencedor: — ¡ Es que eres guapa !

Entonces, dibujándose indecisa
En sus labios la risa,
Contemplábase, muda de embeleso,
La dichosa pareja, enamorada,
Y era aquella mirada
Una promesa, una caricia, un beso.

Si el teatro y la poesía lírica han tenido, como acabamos de ver, verdadera importancia en la literatura castellana de todo el siglo XIX, no sucede lo mismo con algunos otros géneros; con el de la novela, especialmente. El arte maravilloso encargado de reproducir el drama de la vida moderna, de la vida actual, ó, mejor dicho, la gran novela de costumbres, sólo empieza á desarrollarse de un modo serio y concienzudo en España, después del año 1855, en que se publica *El final de Norma*, original de Don Pedro Antonio de Alarcón. Á este andaluz ilustre corresponde la gloria de haber sido el primero que, con maravilloso espíritu de observación, estudia la realidad de las cosas y las reproduce *al pie de la letra*, como vulgarmente se dice, en

una serie de novelas escritas con el llano, naturalísimo y siempre correcto estilo de Cervantes.

Á partir de la publicación de *El final de Norma*, que fué su primer éxito, Alarcón ennoblece sus títulos de escritor de buena cepa, con nuevos y más bellos romances, entre los cuales pueden y deben citarse *El sombrero de tres picos*, retoño castizo y sano de la antigua novela picaresca; *El Escándalo*, tan diversamente juzgado por el criterio de católicos y racionalistas, pero que, prescindiendo de sus tendencias docentes, es una obra digna de los mayores elogios, por la forma y por el interés que despierta su conmovedora acción dramática; *La Pródiga*, que, aparte de sus perfecciones de lenguaje, sorprende con la soberbia figura de la protagonista; y, finalmente, *El capitán Veneno*, que es, á nuestro juicio, la novela más delicada, en el fondo y en la forma, de cuantas brotaron del genial talento narrativo de Alarcón.

Don José María Pereda es otro de los grandes novelistas de la España contemporánea. Hombre chapado á la antigua y católico á macha martillo, su arte representa, mejor que el de ningún otro, al exteriorizarse, el temperamento de la raza española. En todas sus novelas brillan el juicio reposado, las creencias religiosas, profundamente arraigadas, y una serena y dulce filosofía, que no por lo añeja y extraña al espíritu moderno, deja de tener sus especiales encantos.

Pereda es el más vigoroso de los novelistas españoles, no sólo por su inventiva delicada y por su talento creador, sino por lo chispeante de su gracejo ático y por su sensibilidad exquisita. Es también un ingenio flexible, que de igual modo maneja el sentimiento que conmueve, que la sátira que regocija y alegra. Más artista que filósofo, más novelista que sabio, Pereda recoge sus obser-

vaciones y sus personajes allí donde los encuentra, y sin grandes análisis de pasiones, sin las psicologías propias de la novela experimental francesa, lo exterioriza todo después, ganoso más de la fama de hábil pintor y narrador, que de apóstol que defiende una doctrina y que gusta penetrar en el origen de las cosas y analizarlas en sus causas determinantes.

Las obras de Pereda, lienzos generalmente frescos y hermosos de marina, paisajes y costumbres de la costa Cantábrica, ó de las risueñas montañas de Santander, son todas un dechado de perfección, por los tipos de singularidad moral que presentan, y entre los cuales hay algunos que llegan, no obstante lo humilde de su origen, á tener verdadera grandeza épica. El interés de la mayor parte de las novelas de Pereda no está, por lo general, en la acción dramática: se halla en la acertada pintura de caracteres, en la belleza suprema de las descripciones, en el movimiento de los cuadros llenos de vida, trasuntos fieles del hombre y de la naturaleza, y más que nada, se halla en la propiedad con que todos los personajes se expresan. Para cada tipo, encuentra siempre el ilustre novelador la frase precisa, el tono exacto, y de ahí nace que todas las figuras que pone en movimiento produzcan en el ánimo de los lectores verdadera fascinación. Si el lenguaje es el espejo del alma, el que hablan las personas en las novelas de Pereda, es, con sus locuciones especiales, con su vocabulario cargado de modismos, con su jerga, en ciertos casos incomprensible, el único que puede emplearse para revelar la vida íntima de gentes sin educación y sin cultura social. Por ese procedimiento, no sólo se *ve* á los personajes, sino que se les *oye*, admirando de paso sus expresiones felices, sus salidas agudísimas, sus frases populares, que ni la Academia de la lengua, ni el purista más empedernido tienen derecho de proscribir. Ellas, á nuestro juicio, no sólo no hacen mal al Diccionario de la lengua, sino que pueden y deben fer-

tilizarlo, contribuyendo así poderosamente á su enriquecimiento y á su transformación lenta, pero necesaria.

En la imposibilidad de hacer un análisis detenido de todas las novelas de Pereda, diremos que la crítica las ha dividido, para su estudio, en cuatro grupos. En *cuadros montañoses, novelas políticas, estudios de costumbres y artículos y trabajos sueltos*. Pertenecen al primer grupo: *Escenas montañosas, Tipos y paisajes, Bocetos al temple* y *El sabor de la tierra*. Figuran en el segundo: *Don Gonzalo González de la Gonzalera, Los hombres de pro*, y *De tal palo tal astilla*. El grupo tercero, que es el más numeroso, se halla representado por *El buey suelto...*, *Pedro Sánchez, Sotileza, La Puchera, La Montañez* y *Peñas arriba*, y el cuarto y último por *Esbozos y rasguños*.

No una lección, sino varias serían indispensables para analizar particularmente las novelas de Pereda. Esto no obstante, y ciñéndonos á las indicaciones del Programa, diremos que las costumbres españolas que tienen por escenario la provincia de Santander, han encontrado en Pereda, sin perder en nada su sabor típico, su carácter genuino, un intérprete fiel y cariñoso: un intérprete que, dueño de las riquezas más recónditas del idioma, y con estilo propio é individual, ha sabido pintar magistralmente al hombre que se nutre con el amor á la naturaleza en que ha nacido, y que no por ser naturaleza local, deja de ser humana, no por ser relativamente reducida, se presta menos á las grandes creaciones del genio.

Para los que nos hallamos familiarizados con la lectura de los clásicos españoles, todo elogio á Pereda nos parece pequeño, máxime si uniendo su nombre al de sus más celebradas novelas, volvemos á familiarizarnos por un momento con aquellas encarnaciones inefables, con aquellos tipos deliciosos que se llaman Tremontorio, Cafetera, Antón Perules, Robustiano Tres Solares, el Páe Polinar, Sotileza, Nisco, Don Lope, Pedro Sánchez, Muer-

go, y tantos otros que viven y vivirán eternamente en los dominios del arte, por obra y gracia de su autor.

Mucho se ha hablado de los *estrechos límites* en que se mueve el talento observador de Pereda, y mucho se ha escrito acerca del tan manoseado *carácter local* de sus obras, para deprimirlas; pero nosotros creemos que los reparos de la crítica, en ese sentido, carecen de fundamento.

Sin dejar de ser humanas y universales á la vez, todas las grandes creaciones artísticas tienen su *patria*; la tienen Hamlet, Otelo, Romeo y Julieta; la tienen Fausto, Hermán y Dorotea; la tiene Don Quijote, la tiene Sotileza. Es más: opinamos que las obras literarias, muy poco ó nada valen si no se individualizan, si no condensan en su alma *el sabor de la tierra*, si no se diferencian entre sí, en lo que deben diferenciarse plantas que brotan en distintos climas y en contrarias latitudes. El carácter local, aun abrazando tan sólo el rincón de una humilde aldea, con tal que sea humano y verdadero, en nada perjudica á la hermosura y trascendencia de una obra literaria, antes bien, contribuye á enriquecer el caudal del arte, uno en su esencia, pero múltiple y variado en sus manifestaciones.

Una prueba de lo que acabamos de decir, la tenemos en las novelas de Pereda. Si con la pintura de personajes reales que se mueven en un medio estrecho, produce nuevas creaciones, con la pintura de paisajes de la peculiar naturaleza santanderina, que él y sólo él ha descubierto, aporta á la literatura española colección riquísima de nuevos modelos, que no se encuentran indudablemente en ninguna otra región de la Península. Los paisajes montañoses de Pereda se señalan todos por su carácter individual; y decimos esto, porque las impresiones vivas que producen en la lectura, creemos nosotros que no se parecen á ninguna otra impresión, sino que se parecen á sí mismas. Tienen, por tanto, sin dejar de ser bellos, fiso-

nomía propia los paisajes santanderinos, y la tienen en el sol, en el horizonte, en el mar, en las nubes, en los peñascos, en la vegetación, en la luz, en todo.

Las emociones que despiertan en el alma las novelas de Pereda, son sanas. El principio indiscutible de la literatura española, nos da en ellas lo que todos los grandes artistas: la belleza unida á la virtud.

Autor de novelas admirables, llenas de ingenio, de ímpetu, de penetración muy honda y de observación fina y delicada, es, también, Don Benito Pérez Galdós. Distínguese ante todo, según Revilla, en la pintura de caracteres y en la descripción de tipos y lugares, no rayando á igual altura en el desarrollo de la acción y en el juego de las pasiones.

Á nuestro juicio, Galdós acusa en todas sus obras imaginación llena de viveza y fuerza dramática, extraordinario talento descriptivo, estilo propio, al cual sabe sacar poderosos efectos, y habilidad suma, no muy común en novelistas españoles, para el manejo del diálogo.

Galdós tiene la gloria de ser el primero que crea en España la verdadera novela histórica, escogiendo para ello, con marcada preferencia, temas que hacen vibrar enérgicamente las cuerdas del sentimiento nacional. Sobresale, además, en el cultivo de la novela de costumbres contemporáneas, y en ella, aparte de las cualidades que dejamos apuntadas, revela otra que le honra y enaltece: la valentía en la elección de asuntos, dentro de los cuales se afirman las tendencias de su espíritu, que lo llevan á señalar los defectos de las instituciones históricas de su país, y á fustigar, con lógica que convence, el fanatismo político y religioso.

Las novelas históricas de Galdós se hallan comprendi-

das en las dos series, ya publicadas, de sus *Episodios Nacionales*. Estudiándolos detenidamente, se ve que en ellos están perfectamente marcadas las transformaciones que España ha experimentado desde fines del siglo XVIII, hasta la muerte de Fernando VII. La primera serie tiene por asunto general la invasión napoleónica y la guerra de la Independencia, si bien Galdós presenta, á manera de prolegómenos,—en dos de los mejores episodios,—el cuadro de la batalla de Trafalgar y el de la vida íntima de la corte de Carlos IV. La segunda serie abarca el reinado de Fernando VII, y tiene por principal objeto dar á conocer, en sus más interesantes detalles, la lucha encarnizada que en aquellos tiempos, y como precursora de otra mayor, se desata entre absolutistas y liberales, entre los españoles partidarios del régimen antiguo y los españoles partidarios del régimen constitucional y democrático.

En una y otra serie, Galdós se acredita de novelista que tiene estupendas cualidades para individualizar caracteres y maravilloso talento pictórico. También debe marcarse, como cualidad sobresaliente de los *Episodios*, que la historia en ellos no es la ficción, sino la verdad. Nada existe en sus páginas interesantes y hermosas que pueda reprocharse como inexacto ú obscurecido por la fantasía. Personajes, pasiones, batallas, hechos aislados, costumbres, cuanto forma el medio ambiente, la vida de España con sus luces y sus sombras, desde Godoy hasta la regencia de María Cristina, todo se reproduce en los *Episodios Nacionales*, sin perder su sello característico.

Con la publicación de *La Fontana de Oro* y *El Audaz*, cambia Galdós de horizonte, y comienza la serie de sus novelas contemporáneas, que forman veintiocho volúmenes hasta la fecha. Todas son timbres de honor que justifican, unidas á los *Episodios Nacionales*, el merecido renombre que goza el eminente novelista, y constituyen para la madre patria, según nuestro humilde saber y entender, un monumento inmortal.

En las novelas tituladas *Gloria*, *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*, plantea y resuelve Galdós, con criterio racionalista, y en virtud de notables estudios psicológicos, grandes problemas políticos y religiosos, presentándonos además, como llamaradas de un incendio, las pasiones que originan las luchas civiles; en *Marianela* nos ofrece, con la pintura de un amor triste y desgraciado, ricos y verdaderos tesoros de sentimiento y de poesía; en *La Desheredada*, hace vivir dentro del descarnado y crudo naturalismo francés, la figura de una pobre mujer, víctima de sus aspiraciones inmoderadas y de su escaso sentido moral; en *Lo Prohibido*, rinde con habilidad suma y gran conocimiento del corazón humano, tributo al envejecido tema de la infidelidad conyugal; en *Ángel Guerra*, con factura que recuerda las genialidades é influencias de Tolstoi, nos pinta la original figura de un hombre, mezcla extraña de claridades y neblinas, que principia siendo revolucionario y concluye, después de ver frustradas sus ilusiones amorosas, por consagrarse en Toledo á una vida puramente mística; y, finalmente, en *Fortunata y Jacinta*, en *Incógnita* y *Realidad*, en *El amigo Manso*, en *La de Bringas*, en *El Doctor Centeno*, Galdós fotografía con maneras distintas, una gran parte de la vida española, y la reproduce en lienzos que, digan lo que quieran inteligencias timoratas, están llenos de perfección y magnificencia y son, y serán siempre, recreo y encanto de las almas cultas.

Pérez Galdós ha hecho, en los últimos años, ensayos felicísimos en el campo de la poesía dramática, no debidamente apreciados en España por la crítica menuda, pero saludados con verdadero júbilo por la crítica seria y filosófica de Leopoldo Alas y de Rafael Altamira, dos literatos llenos de talento y de cultura moderna. El mérito del teatro de Galdós no debe apreciarse, á nuestro juicio, por los resultados obtenidos hasta la fecha. Debe apreciarse teniendo en cuenta los serios propósitos que lo guían y que, como dice admirablemente Alas, están reducidos á llevar

á la escena española *más análisis, más reflexión y mayor verdad*

Al ocuparse de Don Juan Valera el distinguido crítico americano Jorge Huneeus Gana, escribe lo siguiente:

«Las más acabadas novelas psicológicas de Stendhal, de Balzac ó de Bourget, no vencen por cierto, ni en profundidad de análisis, ni mucho menos en primores artísticos de forma, á la pintura inmortal de los escrúpulos del seminarista don Luis de Vargas, de la pasión de Pepita Jiménez, del carácter y gustos inolvidables del simpático don Juan Fresco, de las debilidades profundamente humanas de Constançita Araceli; de los enamoramientos y aventuras de la heroína de *La Nava*, y muy particularmente, de las ambiciones, proyectos y descalabros de todo género, del insigne Doctor Faustino.»

Con este criterio, tan justo y tan acertado, juzga el señor Huneeus Gana al polígrafo insigne, que si honra y enaltece mucho á España con sus altas cualidades de filósofo, humanista, crítico y poeta, no la honra y enaltece menos con sus indiscutibles méritos de novelista.

Don Juan Valera, aun cuando no llevase á sus trabajos literarios más que su profunda experiencia del mundo y de la vida, la refinada aristocracia de su talento escogido, las agudezas de su clarísimo ingenio, la pureza y sencillez de su estilo clásico, tendría lo suficiente para hacer obras maestras de ameno solaz y á la vez de provechosa enseñanza.

Las novelas que, ya en el período de la madurez, han venido á consagrar la eterna juventud del espíritu artístico de Valera, son *Pepita Jiménez*, *Doña Luz*, *Las ilusiones del Doctor Faustino* y *Pasarse de listo*. Los personajes que en ellas figuran tienen individualidad característica,

por más que de cuando en cuando, y al revelarse en ciertas escenas, como tipos en los cuales se sobreponen los consejos de la cabeza á los irresistibles impulsos del corazón, crea ver uno que no se mueven según su espíritu y temperamento, sino con arreglo al espíritu y temperamento del autor.

Pepita Jiménez, sobre todo, es una joya, una maravilla de observación y de análisis, como ya lo hace constar en sus estudios el señor Huneus Gana. Hay algo de griego en el molde diáfano que ha servido para fundir á la heroína y al seminarista Luis de Vargas: dos seres de incomparable belleza y admirablemente vivos, dentro de cuyas almas se ve palpar una pasión inundada de luz meridional. Nada huelga, nada puede señalarse como parte débil en aquella obra magnífica, que se impone por su fondo y por su forma, y que resulta ser, por sus delicadas perfecciones, una verdadera filigrana. Puede decirse que aunque Valera no contara con otras obras de mérito, la novela *Pepita Jiménez* bastaría para acreditarlo de artista eminente entre los eminentes, y para perpetuar su nombre en la historia de la moderna literatura castellana.

Doña Emilia Pardo Bazán es, sin disputa, por veredicto unánime de la crítica y del público, el genio femenino más grande que ha producido la España del presente siglo y uno de los más completos que han brillado en Europa después de la muerte de Jorge Sand.

Figura excelsa del naturalismo español, la llama el Padre Blanco García, y en verdad que la ilustre dama gallega merece tan honroso título, máxime si se tiene en cuenta que las primorosas novelas que ha publicado son todas producto de una hábil narradora y de una impecable estilista, que ha sabido unir á la exquisita sensibilidad de su

sexo, el vigor y rasgos de un pensamiento varonil y masculino.

Como inteligencia que trabaja serena y firme, y sin apartarse en lo más mínimo de la dirección moderna que han tomado las corrientes del arte, la señora Pardo Bazán penetra en las entrañas de la vida sin prejuicios que pudieran desvirtuar el estudio del documento humano, y con unidad de criterio y de procedimiento, lleva á su arte maravilloso, respondiendo así á las necesidades del medio ambiente, algo más que la simple emoción estética: lleva arduos problemas psicológicos ó religiosos, que no sólo plantea, sino que también resuelve con admirable ilustración.

La señora Pardo Bazán ha cultivado la novela de caracteres y la novela de costumbres, y lo mismo en uno que en otro género, sus producciones son joyas de gran valor y de marcadísimo relieve. En ellas, con espíritu español, pero equilibrado y sobrio, con la sencillez augusta del naturalismo, se exhibe un rico y variado panorama, en el cual alternan, con estudios de la vida blanda y afeminada de la corte, otros que interpretan el rudo sentir del pueblo gallego y que, como ya lo hemos dicho al hablar de Pereda, nosotros consideramos útiles é indispensables, pues vienen á integrar el alma de la raza ibérica, dándola á conocer en la historia íntima y sentimental de sus capas inferiores.

Á la delicadeza y perspicacia en la observación, á la fuerza omnipotente que tiene para revelarnos la verdad, la ilustre escritora española amalgama el mérito de acentuar su personalidad artística, con cualidades especiales para la pintura, para la descripción y para el análisis, y la prueba la tenemos en todas sus novelas, así en las que ha producido mediante una labor delicadísima, como en las que brotaron de su pluma, llenas de los encantos, frescuras é ingenuidades de la improvisación.

Léanse las interesantes páginas de *Pascual López, Un*

viaje de nocios, La Tribuna, Bucólica, El cisne de Vila-morta, Los Pazos de Ulloa, La madre naturaleza, Una cristiana, Insolación, Morriña, La piedra angular, El tesoro de Gastón, y se verá que todas ellas tienen un hechizo que encanta y cautiva; que todas son producto de un talento digno de figurar entre los primeros y más simpáticos que han enriquecido la novela contemporánea.

Alarcón, Pereda, Galdós, Valera y la Pardo Bazán, no quedan como astros aislados en el cielo de la novela española. Ellos han abierto la puerta de nuevos derroteros, en los que, ganosos de gloria, han entrado ya, y conquistado merecidos laureles, los señores Armando Palacio Valdés, el Padre Coloma, Leopoldo Alas, José Ortega Munilla, Jacinto Octavio Picón, el marqués de Figueroa, Salvador Rueda, Arturo Reyes, Juan Ochoa y otros, que si bien no se hallan comprendidos en el Programa, tienen perfecto derecho á ocupar un sitio muy distinguido entre los buenos novelistas españoles.

La poesía dramática española, en sus últimas evoluciones, está representada por el ilustre y ya famoso poeta Don José Echegaray.

Muy pocas de sus obras resisten á la crítica desapasionada, pues son hijas en su casi totalidad de un romanticismo bastardo, que tiene su principal punto de apoyo en la multiplicación de los efectos y no en lo humano de las ideas.

Pródiga en altisonancias reñidas con la verdadera y genuina elocuencia dramática, la musa de Echegaray grita más que organiza, llegando en ella las pasiones sin freno al último paroxismo. Con su fraseología ampulosa, sem-

brada por lo general de ocurrencias espeluznantes y de arrebatos frenéticos, ha conseguido grandes triunfos, éxitos tan extraordinarios como pasajeros; pero se ve muy poco en ella que sea consistente, natural y lógico. La declamación y la sorpresa, el amor convertido en pasión, la pasión en adulterio y el heroísmo en suicidio y asesinato, son los únicos resortes que el talento de Echegaray emplea para desarrollar la acción, sin que se vea unidad en las partes y exactitud en los caracteres. El protagonista, extravagantemente heroico, se mueve como un autómatas y atropellándolo todo, no en busca de un desenlace para sus propias pasiones, sino en busca de un desenlace para el poeta.

De ahí nace que, aun cuando robustos al parecer, los dramas de Echegaray sean todos de constitución enfermiza. La exaltación que en ellos reina es artificial, y á nadie como á su autor se pudieran aplicar los juicios emitidos por Macaulay al analizar las obras de otro poeta inglés, notable también por su grandiosa indisciplina. «No se puede, decía el ilustre crítico, calificar la profusión de riqueza extraordinaria y el desorden de vigor exuberante. Por lo que hace á nosotros, entendemos que antes semejan tales vicios oropeles de pobreza vana, ó espasmos y convulsiones producidos por la debilidad. La manera grandilocuente así, se parece á la de Shakespeare, como el músculo vigoroso bajo los tejidos á la hinchazón de un tumor; que si el uno indica fuerza y salud, el otro es síntoma de achaques y de anemia.»

¿En qué consiste, pues, el mérito de las populares obras de Echegaray? Consiste en su magia para avasallar la voluntad rebelde del auditorio; consiste en las grandes llamaradas del genio de su autor; consiste en la singular belleza de su versificación y de su prosa de fuego, y consiste en las delicadas y oportunas imágenes y conceptos de que están literalmente esmaltadas.

Desde sus primeras tentativas, hechas por los años de 1874 y 1875, con *La esposa del vengador* y *En el puño de*

la espada, Echegaray ha enriquecido la escena española con numerosos dramas, apreciados muy diversamente por la crítica, pero siempre aplaudidos, con raras excepciones, por el público. Entre los que se consideran como más perfectos por sus situaciones admirables, que alcanzan el último grado de lo patético, pueden citarse los titulados: *En el seno de la muerte*, *Mar sin orillas*, *El gran Galeoto*, *La muerte en los labios*. *Lo sublime en lo vulgar*, *Lo que no puede decirse*, *Un crítico incipiente* y *Ó locura ó santidad*.

Los representantes de la crítica literaria en España son muchos y dignos de un estudio más extenso que el que nosotros podemos consagrarles. No es posible, sin embargo, dejar de decir cuatro palabras acerca de aquellos que, siendo verdaderos maestros y profundos estéticos, merecen por sus brillantes y concienzudos trabajos ocupar un sitio prominente en la historia intelectual de la España moderna.

Don Manuel de la Revilla, muerto desgraciadamente á los treinta y cinco años, fué uno de los primeros críticos españoles. En sus obras, si bien no hay uniformidad de criterio, se ve al pensador y se ve al artista de buen gusto, de sana erudición y de variada cultura.

Sus bocetos y semblanzas de poetas líricos y dramáticos modernos; sus estudios sobre la tendencia docente en la literatura contemporánea, sobre el naturalismo en el arte, sobre el concepto de lo cómico y sobre la interpretación simbólica del *Quijote*, merecen y merecerán siempre la atención de los que buscan en los trabajos de crítica literaria independencia de carácter y opiniones que, podrán ser erróneas, pero que se emiten y defienden con sinceridad.

Don Juan Valera, ya citado como novelista, es otro de

los críticos más conocidos en España y América. Valera juzga sin pasión y con gracia, y á veces hay que leer mucho entre líneas para saber lo que dice y lo que no quiere decir. Sus críticas son, generalmente, no la obra del dómine de palmeta ignorante y tieso, que se inspira para escribir, en los volúmenes hiposos de análisis gramatical del indigesto Hermosilla, sino animadas y gratas conversaciones con el lector, que ilustran y entretienen.

El buen decir, la agudeza y el aticismo refinado caracterizan los trabajos críticos de Valera, siendo de notar, además, que en todos ellos, y muy especialmente en los *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, á la madurez del juicio claro y ameno, se unen los análisis profundos y las comparaciones oportunas, sin que nada se escape á la vista del estético fino, perspicaz y penetrante.

Al nombre de Don Juan Valera, como crítico, hay que añadir el de Doña Emilia Pardo Bazán por sus famosos libros *La cuestión palpitante* y *Poetas épico-cristianos*; el de José Ixart, por su original estudio, desgraciadamente no terminado, *El arte escénico en España*; el de Armando Palacio Valdés, por su *Nuevo viaje al Parnaso*; el de Federico Balart, por sus admirables *Impresiones*; el de Urbano González Serrano, crítico psicológico por excelencia, que con sus estudios sobre Goethe ha dotado á la literatura española de una obra que no la tiene igual, ni más completa, la literatura alemana; el de Rafael Altamira, autor de notables artículos críticos de historia y arte; el del Padre Francisco Blanco Garcia, por su interesante *Historia crítica de la literatura española en el siglo XIX*, y finalmente, los nombres de Leopoldo Alas y de Marcelino Menéndez y Pelayo, que merecen, por su alta significación y por así exigirlo el Programa, examen más detenido.

Leopoldo Alas, con las audacias de su talento, con los tesoros de su rica y variada cultura literaria, y sobre todo, con la saludable influencia que en él ejerce el espíritu extranjero, es uno de los factores más poderosos de la revolución que hoy se está operando en la crítica española.

Á su sentido estético, amplio, libre y esencialmente modernista, Leopoldo Alas reúne, para triunfar en la lucha emprendida, altas cualidades de psicólogo y de artista, que le permiten, fortalecido como se halla con una erudición sólida, y sometido de grado al estudio de las varias direcciones del pensamiento europeo, distinguir con el juicio y con el sentimiento, en toda composición literaria, lo bueno de lo malo, la grandeza verdadera de la grandeza indigente, lo que es oro de muchos quilates, de lo que solamente tiene el valor de la falsa pedrería.

Con el pseudónimo de *Clarín*, Leopoldo Alas ha publicado y sigue publicando sus famosos *Paliques*, rica y variada colección de artículos de crítica ligera, en los cuales se fustiga de preferencia, y con rasgos de humor burlesco, á los malos escritores. La observación ingeniosa, la malicia discreta y la punzante sátira, que reinan en los *Paliques*, son tanto más temibles para los damnificados, cuanto que casi siempre el crítico logra poner el dedo en la llaga. Tienen, sin embargo, el grave defecto de que al señalar *Clarín*, en ellos, los flacos de algunos poetas menores, no hace justicia al valor real y positivo de sus obras, que podrán adolecer de las faltas que se ponen en evidencia, pero que también entrañan perfecciones muy dignas de aplauso. Esto no obstante, los *Paliques* deben considerarse como el espejo donde se refleja fielmente, con todas sus originalidades y bizarrías, con todos sus rasgos propios, cómicos ó alegres, con toda su genialidad abundosa, una faz del talento crítico de Leopoldo Alas. No diremos nosotros que sean un monumento literario, ni siquiera una obra completa, dentro de lo que hoy exige la crítica moderna. Afirmar esto, sería una hipérbole des-

mesurada. Pero considerados como juegos de ingenio, como crítica de detalle, los *Paliques* rebosan gracia chispeante, viveza, colorido, y creemos que hasta pueden ser muy útiles para el que se proponga escribir la historia de la literatura española relativa al último tercio del presente siglo.

Hay que considerar que no es el trabajo filosófico y científico el único que consigne llegar al fin que la crítica se propone. El trabajo de espíritus, aparentemente ligeros, y tocados de cuando en cuando de la risa volteriana, suele profundizar tanto como el serio en las cuestiones fundamentales y permanentes de la sociedad, y suele profundizar mucho en las cuestiones que se relacionan con el análisis de las obras artísticas: á veces profundiza más. La sonrisa escéptica y el burla burlando de la despreocupación obran, á nuestro juicio, sobre las fibras gastadas y sobre los miembros de una literatura enferma, con mayor energía que las blandas disertaciones doctrinales y académicas. El estilete supera en eficacia al escalpelo.

Á *Clarín* se le teme, y con razón; se teme la severidad inflexible de su acendrado buen gusto, su frase incisiva, su dialéctica ruda, sus sentencias condenatorias, rara vez templadas por causas atenuantes; y es tan cierto lo que decimos, que cuando el ilustre crítico lanza su primera palabra irónica, échanse á temblar las pomposas nulidades, los falsos dioses de la literatura, y el que más ó el que menos, se inquieta por su vida, y se da á preparar árnica y vendajes para curarse las heridas, que sin remedio va á recibir.

Tal es Leopoldo Alas, considerado como autor de los *Paliques*; batallador inquieto, infatigable, nerviosísimo generalmente por las trepidaciones que en su ánimo produce la lectura de los malos versos, y que transmitidas, comunicadas á su prosa ligera, la iluminan con rasgos de *sprit*, con alusiones festivas y á veces con llamaradas de juvenilesca indignación.

Los *Paliques*, necesario es decirlo, se hallan escritos en un lenguaje que rara vez se impone por su elegancia y armonía. Fruto de las primeras impresiones, y aspirando tan sólo á dirigir las corrientes poéticas de España y América por mejores caminos, carecen casi todos ellos de atildada pulcritud en la forma. Sin embargo, el desaliño externo de los *Paliques*, en nada perjudica á la belleza de su fondo. No le pidamos á quien sabe pensar con originalidad y expresar con gracia, el bruñido y el pulimento de las obras, esencialmente literarias. Hay muchos críticos que escriben, mejor que Alas, artículos de crítica ligera; pero de seguro hay pocos que piensen tan acertadamente como él, y eso basta.

Las disertaciones de crítica seria, formal y profundamente científica de Leopoldo Alas, esparcidas en multitud de libros y revistas, son admirables y dignas de incondicionales elogios. En todas las que conocemos se ve la inteligencia de un artista que se mueve, no dentro de la sequedad de preceptos empíricos y tradicionales, sino impulsado por las corrientes modernas, encargadas de renovar, con su virtud prolífica, el alma de la literatura española.

Á diferencia del procedimiento seguido en los *Paliques*, el espíritu de Alas gravita en sus trabajos de crítica seria más hacia la investigación interna, más hacia el estudio del fondo generatriz de las obras, que hacia el estudio dogmático y académico de las formas exteriores. En todos ellos, además de un pensador que vive dentro de las tendencias y aspiraciones de su tiempo, sobresale un crítico que tiene sentimiento artístico, dominio completo de las leyes á que debe sujetarse, y que sin fórmulas absolutas, con entera independencia del criterio rutinario, emite juicios originales y certeros, que en nada se parecen á los de retóricos incipientes, sino que son rica y variada filosofía del arte, como quería Taine.

El estilo de los citados trabajos es irreprochablemente

artístico. Su autor demuestra que si para los *Paliques* sólo tuvo molde, para los estudios de crítica más fundamentales, tiene crisol.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo es, al propio tiempo que honra de su país y de su siglo, el verdadero creador de la crítica sabia en España. El ilustre catedrático de la Universidad de Madrid, pertenece al número de esos hombres, hoy tan escasos en Europa, que se consagran de por vida, noble y desinteresadamente, á serios y profundos estudios estéticos, á fin de iluminar con ellos hasta los más oscuros rincones de la literatura universal.

Sin que por nada ni por nadie se tuerza su naturaleza de español hasta la médula de los huesos, sin desviarse jamás de los senderos que le marcan sus profundas convicciones de católico y de filósofo espiritualista, Menéndez y Pelayo ha labrado el pedestal de su fama con trabajos que revelan pasmosa erudición, conocimientos nada comunes en todas las ramas del saber humano, y aptitudes especialísimas para el cultivo de la historia, de la filología comparada, de la crítica filosófica y de la bibliografía. Es un verdadero prodigio de talento, un infatigable apóstol de la ciencia, y hasta pudiera decirse, asociando la idea que tenemos de sus soberanas facultades á las del bien que con ellas proporciona, que su obra de vasta y sólida cultura crítica es digna de elogio, no tanto por lo mucho que vale y significa en el presente, cuanto porque ella está preparando, con la atmósfera intelectual que crea, el futuro renacimiento de las letras en España.

Prescindiendo de biografías que nos hablan de Menéndez y Pelayo, alcanzando, apenas mozo, la admiración de la culta Europa, y consiguiendo, desde los 22 á los 26 años, una cátedra por oposición y un puesto en las Rea-

les Academias de la Lengua y de la Historia, diremos que el insigne humanista sobresale en el cultivo de diversos géneros literarios, y que en todos ellos ha dejado marcadas las huellas de su ciencia, de su estilo y de su maravilloso criterio personal.

Como poeta, España le debe excelentes traducciones de los antiguos clásicos griegos y latinos, del inglés Byron, del francés Chenier y del italiano Hugo Fóscolo, y le debe, además, cantos originales de tan exquisito gusto como los que consagra *Á la muerte de Cabanyes*, *Á la muerte de un amigo* y *Á la galerna del sábado de gloria*.

Pero no es en su talento poético, ni en su inspiración robusta, donde hay que buscar los merecimientos que justifican la fama de Menéndez y Pelayo. Todos se encuentran en sus obras de historia literaria, admirables por los torrentes de luz y de belleza que contienen, y porque en ellas el genio de la crítica española se revela por vez primera con energía, y eleva sus disquisiciones al rango de filosofía del arte. Después de los conocidos ensayos de Luzán, de Moratín, de Quintana, de Lista, de Larra, y de alguno que otro literato, la crítica que tiene por base el sentimiento íntimo, el análisis y la conciencia de lo bello, había quedado en España incierta, sin rumbos, limitada á la aplicación de viejos principios estéticos, y sólo en el cerebro de Menéndez y Pelayo encuentra fuerzas que definitivamente la regulan y organizan. Ya en los estudios del gran maestro, deja de ser la crítica comentario más ó menos indigesto y rutinario, crítica de catálogo, y llega á ennoblecerse penetrando en el espíritu de las edades pasadas, y dándolas á conocer, con maravillosos raciocinios, en todo aquello que atañe á su complejión orgánica.

No se trata, pues, de un cultor á secas de la erudición y de la bibliografía, sino de un artista completo que, ensanchando los horizontes del juicio literario, y con crítica superior á toda sospecha de parcialidad, analiza las obras

literarias y las presenta en su verdadera significación, teniendo, para el fallo definitivo, en cuenta la época en que se escribieron y el mérito que entrañan, así en el fondo como en la forma.

Menéndez y Pelayo ganó sus primeros laureles con la publicación de libros que maravillan por los tesoros de erudición que contienen y por su estilo en alto grado correcto y fácil. En el titulado *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española*, enaltece las glorias de su país y prueba que no ha vivido intelectualmente tan abatido como la ignorancia supone; en *Horacio en España*, da cuenta de los traductores y comentadores de las obras del inmortal poeta latino y contribuye á que reverdezca en la patria de Nebrija, Luis Vives y Arias Montano, el antiguo espíritu humanista; en *Calderón y su teatro*, juzga el genio del gran poeta dramático y aquilata con minuciosas observaciones el mérito que real y verdaderamente tiene, y en la *Historia de los heterodoxos españoles*, prescindiendo de algunos capítulos en los que discute con demasiado calor la doctrina religiosa, levanta un monumento de ciencia y de crítica, digno de ser estudiado por todas aquellas inteligencias que piden al relato histórico los consuelos de la verdad, por amarga y triste que sea.

No son, sin embargo, las cuatro citadas obras, las mejores y más completas que han salido de la pluma de Menéndez y Pelayo. Las vencen y superan con mucho la renombrada *Historia de las ideas estéticas* y los *Prólogos* que preceden á la *Antología de poetas líricos castellanos* y á la *Antología de poetas hispanoamericanos*.

Puede asegurarse que, en su género, no se ha emprendido y realizado una obra más comprensiva y perfecta que la *Historia de las ideas estéticas*. Con erudición fresca, bebida en purísimos manantiales, y que nada tiene de erudición de segunda mano, su autor nos presenta en una serie de cuadros magníficos, llenos de color y de mil de-

talles pintorescos, todo lo que los españoles han dicho y pensado acerca de la belleza, desde los tiempos más remotos, hasta los primeros años del siglo actual. No es posible darse cuenta de la importancia que tiene producción tan estupenda, sino leyéndola con el interés que despiertan las manifestaciones del genio. Sólo analizándola detenidamente, capítulo por capítulo, se llegaría á justipreciar el mérito de los caudales de ciencia que atesora, y se podrían ver desfilan ante nuestros ojos las legiones intelectuales que más han influido en el progreso de España.

Los *Prólogos* que figuran al frente de los cinco tomos que hasta la fecha van publicados de la *Antología de poetas españoles* son, á nuestro juicio, después de las *Ideas estéticas*, lo mejor entre las obras de Don Marcelino Menéndez y Pelayo. No echamos en olvido los profundos trabajos de investigación y de crítica que los alemanes han escrito sobre el romancero y teatro castellanos, ni tampoco dejamos de tener presentes los méritos indiscutibles de la monumental *Historia de Amador de los Ríos*; pero nada, absolutamente nada nos satisface tanto como los grandes y soberbios cuadros que del genio español antiguo, y de la Edad Media muy especialmente, traza en los citados prólogos el eminente profesor de la Universidad de Madrid. Sin ninguna preocupación que oscurezca su juicio, y sin interés alguno que tuerza su pluma, Menéndez y Pelayo ha empezado á darnos, merced á las energías de su talento superior, que ve más claro que nadie, una historia completa de la poesía castellana, en la cual puede decirse, á juzgar por la parte ya publicada, que la amenidad y el deleite corren en línea paralela con la enseñanza fructuosa. La historia literaria, tal cual la escribe Menéndez y Pelayo, no es un vasto repertorio de libros viejos, pacientemente ordenados y ligeramente analizados. sino obra artística que se eleva al estudio de las causas y los efectos, y que nos da á conocer la vida de los pueblos

en sus ideas, en sus creencias, en sus costumbres y en sus instituciones. Una vez metido en el vasto campo del examen, el sabio que nos ocupa desarrolla ampliamente sus especiales aptitudes de narrador y de crítico, y nos va poco á poco suministrando, lo mismo al estudiar los grandes que los pequeños poetas, alimento sano y á la vez sustancioso, pudiendo asegurarse que aun surgiendo toda su ciencia asombrosa de manantiales arqueológicos, aun brotando de documentos antiguos, tiene mucho de ciencia nueva, mucho de ciencia moderna.

Los *Prólogos* de la *Antología de poetas castellanos*, que se conocen, abarcan desde los orígenes y formación del idioma hasta el reinado de los Reyes Católicos, y son, todos ellos, juicios luminosos que, incorporados á los que más tarde se publiquen, formarán seguramente una parte de la obra gigantesca y fecunda que ha de llamarse *Historia crítica de la literatura española*.

Con la *Antología de poetas hispanoamericanos*, formada, como dice Altamira, con criterio más crítico que histórico, el Señor Menéndez y Pelayo ha prestado un servicio de incalculable valor al desarrollo de las letras en el Nuevo Continente. Los estudios que sirven de introducción á los cuatro tomos de la *Antología*, ya publicados, llenan por completo el vacío que se notaba en la historia, todavía embrionaria, de nuestra vida intelectual, y vienen á proporcionarnos el placer inmenso de ver juzgada la poesía americana, por quien hoy es autoridad indiscutible en la materia. El primer tomo comprende los poetas de Méjico y Centro América, el segundo está dedicado á los de Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Venezuela, y el tercero y cuarto á los pertenecientes á las demás Repúblicas americanas. Las composiciones, por lo general, están bien seleccionadas, y el criterio que se aplica para juzgarlas no puede ser ni más justo ni más equitativo. En la parte que se relaciona con la República Argentina, salvo pequeños errores, que fácilmente se pudie-

ran subsanar, la *Antología* merece incondicionales elogios, especialmente en el magistral estudio de Esteban Echeverría. Ya la elegante pluma de Rubén Darío ha hecho, en las columnas de *La Nación*, justicia á los méritos de la citada obra, y na la pudiéramos nosotros añadir á lo expuesto por el ilustre poeta nicaragüense.

Menéndez y Pelayo se ocupa actualmente en dirigir y publicar, con notas y comentarios, una edición completa de las obras de Lope de Vega. Dada la perfección de los cinco volúmenes que han llegado á nuestro poder, bien puede asegurarse que las esperanzas de los amantes de los buenos libros, no quedarán defraudadas. Se trata de un monumento, que seguramente levantará del todo al más grande y fecundo genio de la dramática española, el sabio que hoy es, sin disputa, la gloria más pura y legítima de la España intelectual.

Emilio Castelar es el primero, y el más genuinamente artista, entre todos los oradores contemporáneos.

Sus discursos, llenos de erudición y de ciencia, sembrados de grandes frases de patriotismo y de política, sobresalen por la amplificación de los pensamientos, por el ritmo y número del período y porque en ellos se difunden, con fe inmensa, los nobles ideales del derecho y de la libertad. Ningún tribuno en Europa ha trabajado tanto, como el tribuno español, para disciplinar las fuerzas de una democracia intelectual y piadosa, y hacer que prevalezca, sin las violencias del fanatismo, en el gobierno de las sociedades. En su oratoria sublime, que ilumina y fulgura como el rayo, van envueltos todo el calor y toda la luz del espíritu moderno, y á las más generosas aspiraciones de tolerancia y de progreso, se unen las espléndidas perspectivas de un mundo mejorado

y ennoblecido por el imperio de la ley, de la justicia y del amor á la humanidad.

La elocuencia de Emilio Castelar toma el tono y la manera peculiar de la raza, se adapta admirablemente á las exigencias del medio, y de ahí sus apóstrofes vigorosos, sus invocaciones brillantes, sus protestas ardientes, sus descripciones pintorescas, hechas en largos y rotundos períodos, y sus intensas notas, empapadas en las variedades del sentimiento y en los destellos que el sol, casi siempre frenético, derrama en la rica naturaleza de los países meridionales.

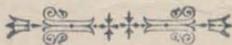
Aunque caldeado en las múltiples aspiraciones de los tiempos presentes, y aunque inspirado en móviles que no reconocen fronteras, Emilio Castelar ha tenido y tiene por brújula, en sus discursos, el amor á la patria. Á las mágicas evocaciones de su fantasía surge, merced á maravillosas y geniales síntesis, todo ese cúmulo de recuerdos santos, que se han ido amalgamando poco á poco, á través de los siglos, como impalpables átomos de oro para formar el alma de la nacionalidad ibérica; y surgen también, revestidos con resplandeciente cuerpo de belleza, y produciendo verdadera fascinación, los personajes augustos de la historia de España, ora en las inmortales luchas que consignadas quedan en el libro de oro de sus gestas, ora esparciendo ideas, como los astros la luz, por la vasta redondez de la tierra. Pudiera decirse que la fantasía del ilustre orador, es una preciosa urna donde están depositadas las cenizas de todas las edades, y que de ellas brotan los hombres y los acontecimientos de la vida española, estéticamente relacionados con los hombres y los acontecimientos de la vida universal.

En las grandilocuentes arengas del defensor egregio de la democracia, no se ve tan sólo el brillo de una musa que se engalana con los nobles arreos de la poesía épica, para rendir tributo á hechos fenecidos, sino que alumbrada también con los poderosos destellos de un ideal

levantadísimo, tiene voces solemnes para conmover las asambleas, defendiendo el sufragio, la abolición de la esclavitud y de la pena de muerte, la libertad de imprenta y todos los derechos naturales del hombre.

Los discursos de Emilio Castelar son de una perfección absoluta: salieron del genio creador del artista con la bella unidad animada que las estatuas griegas del cincel de Fidias. Desde el popular y famoso que pronunció en el teatro Real de Madrid en 1854, afirmando la existencia de la democracia española, hasta el último que en Febrero de 1888 dijo en las Cortes, despidiéndose de la vida pública, no hay uno solo que no pueda presentarse como modelo de elocuencia rica en ideas, en primores de estilo y en todas las galas que el lenguaje humano necesita para convencer y avasallar el alma de las multitudes.

Castelar, no sólo ocupa el primer puesto entre los oradores modernos, sino que tiene, además, significación muy alta entre los publicistas y literatos de su época. Los *Recuerdos de Italia*, *La civilización en los cinco primeros siglos del Cristianismo*, *Fra Filippo Lipi*, *La revolución religiosa*, la *Vida de Byron*, la *Historia del descubrimiento de América*, *La fórmula del progreso*, y otros que no enumeramos, son libros notabilísimos, que acreditan una inteligencia brillante y digna de las ovaciones que la crítica y el mundo entero le consagran.



SEGUNDA PARTE

LITERATURA ARGENTINA

LECCIÓN VIGÉSIMOPRIMERA

La literatura en la época colonial.—Labardén.—Época revolucionaria.—Carácter de la poesía argentina en esa época.—Esteban de Luca.—Juan Crisóstomo Lafinur.—Vicente López y Planes.—Juan Cruz Varela.—Oradores y publicistas de la Revolución y de la Independencia.

La literatura argentina en la época colonial no existe. A diferencia de lo que sucedía en Méjico, en Santa Fe de Bogotá y en el Perú, las letras no ofrecen entre nosotros reflejos más ó menos brillantes de las modificaciones por que iban pasando en la Península; lo cual se explica fácilmente si consideramos que no hay ni puede haber mancomunidad de esfuerzos intelectuales allí donde no surge hondamente arraigado el sentimiento de la patria y donde la naturaleza, todavía inculta, sólo es para el hombre campo de lucha física constante por la existencia. Imposible, pues, hablando con el lenguaje severo de la historia, achacar á las presiones del absolutismo es-

pañol nuestra falta de cultura en tiempos que la sociedad rioplatense no se presenta más que como un conjunto embrionario de colonos, pobres en su mayor parte y sin la ilustración necesaria para buscar en la emoción poética ó en las especulaciones filosóficas, solaces que distrajesen su espíritu.

España, además, no pudo hasta mediados del siglo XVIII hacer que se sintiesen en el vasto escenario del Río de la Plata las vibraciones de su dominio material; y de ahí, que sea el establecimiento del virreinato el único punto de arranque para estudiar el desarrollo del pensamiento argentino en todas y cada una de sus manifestaciones.

Prescindiendo de algunos ensayos en formas bastardas y prosaicas, las primicias de nuestra literatura corresponden á Don Manuel José Labardén, poeta lírico y dramático de no escasa valía y factor importante, en su época, de las iniciativas que tuvieron por objeto ennoblecer y ensanchar los dominios de la educación porteña. Además de contribuir á la fundación del Colegio de San Carlos y á la de un teatro en Buenos Aires, Labardén dió á luz, identificándose con el alma de su tierra, obras de mérito muy relativo para la generación actual, pero de significación no escasa para la que tuvo la dicha de saborearlas y aplaudirlas. Entre las que han llegado á nuestro poder, sobresalen dos: la oda *Al Paraná*, no exenta de inspiración, á pesar de su corte pseudoclásico, y la tragedia *Siripo*. El argumento de esta última, extractado en parte de la narración hecha por el Deán Funes y en parte expuesto por nosotros, á fin de presentarlo con la mayor claridad posible, es el siguiente:

Allá por los años de 1528, Gabotto, marino veneciano al servicio de España, logró, surcando las olas del Plata, salir felizmente de ellas y entrar en las del Paraná, yendo poco después á clavar la bandera de Castilla en uno de los ángulos que forma el último de los citados ríos,

como para recibir en sus brazos las aguas del bullicioso Tercero. Una vez allí, Gabotto se enseñoreó, á fuerza de hierro, de los dominios que ocupaban los salvajes timbúes; y con el fin de asegurar sus conquistas, levantó el fuerte denominado Sancti Spíritus, primera construcción que en esta parte de la América se encarga de perpetuar la indomable constancia de los españoles.

Tras dos años de formidable lucha y sintiendo Gabotto, sin duda, el dolor de la nostalgia, volvió la proa de sus bajeles con rumbo á España, dejando el citado fuerte bajo la custodia y mando del capitán Don Nuño de Lara.

Y aquí empieza la parte más interesante del nudo de la acción dramática de *Siripo*.

Entre aquella falange de valientes que con Nuño de Lara quedaron en la fortaleza, existían dos seres cuyas almas latían con la fe de un amor sublime: existían Lucía Miranda y Sebastián Hurtado, esposos cuya unión había santificado la Iglesia mucho antes de venir á América.

Lucía Miranda, la Inés de Castro del Río de la Plata, como la llama Mitre, era una mujer que, con decir que había nacido en Andalucía, está hecho el elogio de su gracia y arrebatadora hermosura, y era además *arca santa*, en la cual se conservaban unidas la belleza del cuerpo y la belleza seráfica del alma.

Lucía Miranda, ese ejemplo de amor conyugal y de virtud ferviente, sufría con resignada paciencia la amargura de una vida aislada, pero sin entibiarse en lo más mínimo el amor á Hurtado, que la pagaba con iguales transportes de entusiasmo y de cariño.

Marangoré, entre tanto, el jefe de la tribu vencida, se encontraba presa de la mayor desesperación. Desde el fatal instante de su derrota, y como en el fondo de los volcanes la lava, bullían en su alma, gigantescas, dos pasiones: odio al conquistador, cuya bravura venía á disputarle sus seculares dominios, y amor hacia Lucía, hacia la diosa blanca de sin par belleza, por cuya pose-

sión estaba dispuesto á sacrificarlo todo, hasta la vida, si preciso fuera.

El salvaje, como pago á su amor, sólo llega, después de reiterados empeños, á obtener el convencimiento de que la virtud de Lucía era invencible; y entonces, ¡ah! entonces, jura vengarse de los desprecios recibidos y vuelve á su campo para concertar el modo de llevar á cabo el exterminio de los que guardan el tesoro que tanto codicia.

Allí, en las soledades de su aduar, pide consejo á su hermano Siripo; cuéntale con caldeada frase las penas que lo devoran, y de común acuerdo concertan el plan siguiente: apenas asomase la luz del alba, Marangoré se presentaría en el fuerte acompañado de treinta mancebos del Timbú, os cuales irían cargados de víveres que ofrecerían á los españoles. Aceptada la ofrenda y una vez dentro del baluarte, Marangoré atacaría repentinamente á sus desarmados é inermes enemigos, y Siripo, convenientemente apostado en las inmediaciones, protegería con tres mil de los suyos la traición concertada, que tendría seguramente por fin exterminar á los contrarios y robar á Lucía, así como también á las demás mujeres que á los cristianos acompañaban.

El plan no podía ser, ni más oportuno ni de más fácil realización, sobre todo si se tiene en cuenta que en aquellos momentos los españoles carecían de vituallas y se encontraban con menos tropa de defensa que la ordinaria; pues el gobernador Nuño de Lara había días antes dispuesto una expedición que, remontando el río, asegurase la conquista de nuevos territorios, y confiado el mando de las tropas al esposo de Lucía, al capitán Hurtado.

«Á una traición, dice el historiador Funes, era á lo único que aquellos salvajes podían apelar, porque un traidor era lo único que en aquellos tiempos temía un español»; pero es el caso que, desgraciadamente, la traición dió sus frutos. Mangora ó Marangoré se presenta en el baluarte;

habla con lealtad fingida; acepta Lara con gratitud sincera los presentes; bríndale con un puesto en su modesta mesa, y falto de la prudencia que el sitio y la ocasión exigían, ofrece además al cacique y á los suyos, por ser llegada la noche, cama donde reposar de las fatigas del viaje.

Lo que había de suceder, sucedió; aquella franca hospitalidad tuvo por recompensa la más negra de las alevosías y la lucha fué tremenda. Los españoles se defendieron con heroicidad; el mismo Marangoré cayó muerto á un golpe de la tizona de Lara, que poco después sucumbe también; y Siripo, reforzando la mermada hueste de los suyos, concluye por incendiar el castillo y apoderarse de un rico botín, del que formaba parte, con otras mujeres, la desgraciada é infeliz Lucía.

Sigue después en el drama la pintura del regreso de Hurtado, cuyo dolor «fué igual á su sorpresa cuando, después de encontrar ruinas en vez de la fortaleza buscaba a su consorte y sólo tropezaba con los despojos de la muerte.» Pero, en vez de acobardarse y aun sintiendo que el corazón se le moría, lánzase en busca de su esposa, sin desalientos de ninguna clase, no tan ligero como su alma, que desencadenada del cuerpo, desembarazada de la torpeza de los sentidos y con el calor de los últimos besos de la partida, volaba en busca del nido en que le aguardaba, quizá sin el perfume del honor, su dulce compañera.

Al fin, la encuentra, pero esclava del salvaje furibundo y sufriendo los más crueles dolores.

Su situación está pintada, sobria y admirablemente, en este párrafo que copio literalmente del citado historiador argentino:

«Una chispa, dice, escapada de las cenizas de Marangoré prendió en el alma del nuevo cacique Siripo, en el momento mismo que vió á Lucía: él creyó de pronto que aquella cautiva haría el dulce destino de su vida. Se arrojó á sus pies y con todas las protestas de que es capaz un corazón que hierve, le aseguró que era libre siempre que

consintiese en hacer felices sus días con su mano. Pero Lucía estimaba en poco, no digo su libertad, más aún, su vida, para que quisiese salvarla á expensas de la fe conyugal prometida á un esposo que adoraba. Con aire severo y desdenoso rechazó su proposición y prefirió una esclavitud que le dejaba entero su decoro.»

Á partir desde el instante que Hurtado se encuentra con Lucía, la tragedia adquiere un interés extraordinario. Despiértanse los celos más desesperados en el alma de Siripo y decreta inmediatamente la muerte del odiado rival. Entonces Lucía, por salvar á su esposo, renuncia al tono allivo con que trataba al salvaje; llora, suplica, ruega y consigue la revocación de la terrible sentencia. Pero con una condición: que los esposos han de renunciar para siempre al lazo que los une y que Hurtado ha de tomar mujer nueva entre las que viven en la tribu.

¡Promesas vanas! El cariño se sobrepone á todo, y el aparente despego de Lucía desaparece para dar lugar, durante las ausencias de Siripo, á escenas en que brilla con la misma intensidad de siempre la fidelidad que tenía jurada de por vida al desgraciado capitán. Conocidos los extremos á que llegaba pasión tan inextinguible, por denuncia de la más despechada de sus mujeres, el cacique, mediante las pruebas necesarias, manda arrojar á Lucía en una hoguera y hace que su esposo sucumba bárbaramente asaeteado.

Esta es la historia que sirve de base para que Labardén, humedeciendo su paleta en las lágrimas del amor conyugal y movido por el más fervoroso patriotismo, escriba el *Siripo*, tragedia que hizo la delicia y mereció los aplausos de dos generaciones, y que hoy puede y debe calificarse de buena, hasta el punto que podía serlo dentro de la época en que se compuso y del muy deficiente gusto literario del autor.

Llegada la hora solemne en que América, robustecida por su desarrollo, inicia la gigante lucha en contra del dominio español, la poesía argentina se transforma, y convertida en paladín homérico, invade el mundo político y social con la poderosa espada del verso. Pudiera decirse que detrás de aquellas vibrantes estrofas, tan admirablemente analizadas por el ilustre literato don Juan María Gutiérrez, y con las cuales se divinizaba el hecho inmortal de la emancipación, no se escuchaba tan sólo la voz del vate inspirado: se escuchaba una voz, sí, pero esa voz era coreada: con ella cantaba todo un pueblo.

Entre los representantes de la poesía patriótica, de la poesía de cóndor que vuela después de haber sacudido de sus alas el sello de la autoridad paterna, figura en primer término don Vicente López y Planes, cuyo *Himno Nacional*, prescindiendo de su mayor ó menor mérito literario, puede y debe ser considerado como altar inviolable erigido á la independenciá argentina en el templo de la naturaleza americana.

Juntamente con el citado poeta, brillan también Juan Crisóstomo Lafinur y Esteban de Luca, que en versos sentidísimos lloran la muerte de Belgrano y saludan á los vencedores en Maipo, en Chacabuco y en Lima; y con estro más depurado, con inspiración más potente, con facultades más amplias y equilibradas que los anteriores, levanta su figura Juan Cruz Varela, que es, á nuestro juicio, el primer poeta serio de su generación y el único que, aun resintiéndose de las influencias pseudo-clásicas, alcanza en su época proporciones de intensa, alta y verdadera personalidad literaria.

Aparte de las poesías patrióticas, que luego analizaremos, Varela tiene como lírico otras muy bellas, entre las que podemos citar las tituladas *De mi muerte*, *Elvira* y *Al bello sexo de Buenos Aires*. La primera, esculpida en versos sáfico adónicos, es quizá lo más artístico que brotó de la elegante pluma del autor que nos ocupa, y

las dos siguientes abundan en rasgos dignos de los mayores elogios. En el poema *Elvira*, el bardo argentino pretende romper con los estrechos moldes tradicionales y entrar de lleno en los amplios y expansivos de la escuela romántica; y aunque no lo consigue del todo, los resultados parciales que obtiene responden á la nobleza del intento. Y en efecto: ¿qué poeta se negaría á suscribir la siguiente octava real, que no es sino una de las muchas perlas que atesora la composición citada?:

Tiemble la hermosa cuando, triste, al lado
De su querido el corazón le lata;
Que contra el ruego de un amante amado
Es imposible que el rubor combata.
El primer beso, á la modestia hurtado,
El primer nudo del pudor desata;
Que arrancada á la flor la primer hoja,
Un hálito del aire la deshoja.

Al bello sexo de Buenos Aires es una joya de exquisitas delicadezas, un modelo de ese arte por excelencia que se llama poesía, cuando el que la escribe tiene fuego en el alma y habla con sinceridad y franqueza. He aquí una de las estrofas del himno que Varela entona en honor de la mujer porteña:

Buenos Aires soberbio se envanace
Con las hijas donosas
De su suelo feliz, y así parece
Cual rosal lleno de galanas rosas
Que en la estación primaveral florece.
Todas son bellas, y la mano incierta
Que al rosal se adelanta,
Una entre mil á separar no acierta
Entre la pompa de la verde planta.

El canto épico *Á la batalla de Ituzaingó* es la composición clásica de su época y la que más honra y enaltece el glorioso nombre de Varela. No tiene los arranques líricos

del famoso *Canto á Junin*, del poeta ecuatoriano Olmedo; pero, en cambio, presenta más variedad, mayor interés dramático en la pintura del combate, y la forma, excepción hecha de alguna que otra rima vulgar, responde admirablemente á la magnificencia del asunto. Puede decirse que, en colorido, en riqueza y fuerza de sentimiento patriótico, en inspiración de noble linaje, nada existe entre nosotros que supere á la obra mencionada, de la cual no reproducimos las mejoras estancias, por tener el gusto de leerla íntegra y de analizarla detenidamente en clase.

Varela, además, compuso los famosos tercetos *Á Mayo*; las tragedias *Dido* y *Argia*, notables por su versificación correcta y esmerada, pero faltas de movimiento y de vida, é hizo algunas traducciones de Horacio y de Virgilio. En estas últimas demuestra que su espíritu sabía penetrarse del de la poesía latina y reproducirla con exactitud en versos no exentos de atildamientos afectados, pero dignos, por lo general, de una musa que escribe siempre bajo el freno del más depurado buen gusto.

Juzgado con arreglo á la totalidad de sus obras literarias, Varela es un talento digno de consideración y estudio. Lo bueno en él fué propio, y lo malo, de su época, esterilizada en parte por el influjo fatal y deletéreo del pseudoclasicismo.

Al propio tiempo que los esplendores de la poesía patriótica, acompañan el movimiento revolucionario los de la elocuencia tribunicia, que encuentra en Mariano Moreno digna y brillante personificación. Como de hombre calenturiento y apasionado, la corta vida del ilustre prócer fué un meteoro en el cielo de la libertad americana; pero nadie como él azotó con rumores de mar enfurecida las rocas del antiguo régimen, ni vibró rayos de tempestad más fuertes para afianzar el éxito de la jornada em-

prendida. Á pesar de los desbordamientos de su inteligencia, él es el único entre todos los factores de aquel periodo de ansiedad y de zozobras, que tiene el instinto de la situación, el tacto de la realidad por que atravesaba la política de su país; y á él y sólo á él se debe el dominio de la crisis y el triunfo definitivo de la buena causa. Mariano Moreno, con su maravillosa palabra es, no cabe dudarlo, la manifestación más personal del nervioso espíritu de la revolución de Mayo, con todo su calor, con toda su exuberancia y con todo el hervidero de sus grandes pasiones.

Al rededor de Mariano Moreno, y después, surgen otros muchos oradores y publicistas, tales como Don José Valentín Gómez, Don Bernardino Rivadavia, Don Manuel Antonio Castro, Don Pedro José Agrelo y Don Bernardo Monteagudo; inteligencias brillantes y poderosas que en la prensa y en la tribuna contribuyen á afianzar las ideas democráticas y á hacer que arraigue y se convierta muy luego en árbol frondoso, la semilla del alma nacional.

LECCIÓN VIGÉSIMOSEGUNDA

El romanticismo en la República Argentina.—Esteban Echeverría: sus obras más importantes.—José Mármol: *Cantos del Peregrino*, la *Amalia*.—Florencio Balearce.—Juan María Gutiérrez.—Estanislao del Campo.—Olegario Andrade.—Ricardo Gutiérrez.—Carlos Guido y Spano.

Concluido el período revolucionario y triunfante la democracia en toda la América, la República Argentina se encuentra, entre otros, con un problema de solución muy difícil. Individualizada políticamente, tenía necesidad imprescindible,—si había de llegar á ser un organismo nacional completo,—de individualizarse en el orden literario; y esto no podía conseguirlo, en razón á que la magnitud de la obra superaba los medios intelectuales que poseía para realizarla.

El arte argentino, sin embargo, lucha noble y gallardamente por colocarse á la altura de su misión; pero la marea frenética, que desde los fines de la guerra de la Independencia hasta la caída de Rosas, se desata en nuestra sociedad, impide que la poesía prospere dentro del tranquilo culto á la belleza y que la simiente ya depositada en el surco, adquiera lozanía y se convierta en árbol y bosque de vigorosos renuevos.

Para encontrar un poeta que entre los de aquellos días luctuosos se le vea esforzarse fecundamente por reducir el ideal del pensamiento americano á expresión ordenada

y rítmica, y ensanchar, por decirlo así, los dominios de la lírica nacional, es preciso llegar hasta Esteban Echeverría, cantor el más notable de la República Argentina y el único que, según nuestros estudios, sintió en su época el valor del espíritu artístico. Cierto, que no siempre da señales claras de que la hermosura del arte antiguo haya penetrado en su naturaleza, de modo que pueda benéfica-mente influir en la forma externa de sus creaciones; pero nadie como Echeverría principia por posesionarse del sentido general de la poesía americana; nadie como él invade, aunque con excesiva libertad romántica, el arsenal de los recuerdos, de las costumbres y de las creencias del pueblo argentino; nadie como él fija en las primorosas ficciones de su lozana fantasía, el vago rumor de las florestas vírgenes de la América, la majestad severa é imponente de la pampa, *con su horizonte infinito,—con su gala de verdura,—y su vaga ondulación*; nadie como él, en fin, objetivando en el crisol de su genio sublime la conciencia entera de una gran parte de la sociedad en que vive, acomete y realiza la empresa titánica de dar á la poesía lírica de su país una vida independiente, peculiar, original y sin mezcla alguna de extranjerismo, levantando con sus obras un monumento soberbio, en el cual el alto concepto del arte se realiza en la plenitud de su esencia.

Prescindiendo de sus primeros ensayos, las mejores producciones poéticas de Echeverría son, entre las pura y exclusivamente líricas, las contenidas en *Los Consuelos* y en las *Rimas*; y entre las de carácter poemático, las tituladas *El Ángel Caído*, *La Revolución del Sud*, *Avellaneda* y *La Cautiva*.

Los Consuelos y las *Rimas* reproducen un estado particular del alma del poeta, conmovida por grandes sufrimientos físicos y por serios disgustos íntimos. Á su regreso, en Julio de 1830, de un viaje por Europa, Echeverría encontró á su patria «sumida en el más degradante retroceso»; y apartándose de un medio social tan deprimente,

aislándose en el seno de su familia, escribió y publicó los citados libros, llenos de melancolía profunda, de idealismo exaltado y de tristezas infinitas. Entre las poesías que contienen, pueden citarse el *Himno al dolor*, *El Crepúsculo*, *La lágrima* y *El poeta enfermo*: notas líricas de primer orden, que á la belleza psicológica, reúnen la de una versificación brillante y deslumbradora.

Sin embargo, es en composiciones de más aliento donde hay que buscar los laureles encargados de perpetuar la gloria de nuestro gran poeta nacional. Nunca el genio, poniéndose en contacto con la naturaleza americana, ha producido nada que pueda compararse á los poemas *Acellaneda*, *El Ángel Caído* y *La Cautiva*, en los cuales, aparte de su interés dramático, sobresalen los cantos *Á Tucumán* y *Al Plata* y la soberbia descripción de *El Desierto*: verdaderos arcos triunfales por donde definitivamente entra con sello individual, con fisonomía propia en el mundo, el arte argentino. Las florestas tucumanas, hirviendo á los trémulos besos del sol que las alumbra; el Plata, con la imponente grandeza de sus abismos irritados ó con la tranquilidad serena de sus aguas dormidas; la Pampa, con las impresiones que despiertan sus horizontes, sus luces, sus sombras, el soplo de sus aires y hasta el ruido de sus hojas: todo eso que nadie había llegado antes á entender y á apreciar, como elemento poético, vive en la espléndida y rica paleta de Esteban Echeverría, que con el color local de sus cuadros sentidos, da el primer paso importante en favor de nuestra autonomía literaria.

La Cautiva, con ser el más completo y original de los poemas citados, no carece de defectos. El principal consiste en que los protagonistas son falsos, en que no tienen valor alguno como documentos humanos. El poeta, al dibujarlos, no logró establecer la debida concordancia entre lo ideal y lo real; y de ahí que Brián y María se aproximen más á los tipos etéreos, presentados por Chateaubriand en su famosa *Atala*, que á los de carne y hueso

que habitan y han habitado en las agrestes y dilatadas llanuras de la pampa. Esto no obstante, *La Cautiva* es, hasta la fecha, nuestro poema nacional por excelencia. Al valor positivo de sus descripciones, aduna el inmenso de hallarse inspirado en las cosas del hogar; el de que sus versos, aun los de calidad ínfima, son hijos de una musa que para cantar no abandona el calor de su nido, y el de que todas sus páginas, penetradas del espíritu de la tierra argentina, se hallan escritas bajo la influencia de esa sensibilidad y afecto de familia que tanto nos seducen y embelesan, á pesar de los esfuerzos que un día y otro hacen por borrarlos de nuestras costumbres, el abigarrado cosmopolitismo y los enervadores encantos de la moda europea.

Esteban Echeverría, después de haber levantado en verso y en multitud de obras en prosa, la columna que mejor perpetúa la individualidad histórica de su patria, falleció en Montevideo el 19 de Enero de 1851, sin que, por desgracia, se haya podido averiguar el sitio donde reposan sus cenizas. La hierba del olvido crece sobre su ignorado sepulcro, pero no sobre su nombre, que brilla y brillará eternamente, cubierto por gigantesca corona de siempre-vivas.

Otro de los vates que con Echeverría comparte los laureles de nuestra lírica, es Don José Mármol, digno de elogio por su talento, por su honradez intachable, por su consecuencia y por sus servicios á la causa de la libertad. La más elevada ocupación de sus versos fué la de reflejar, ora el odio que le inspiraba la repugnante tiranía de Rosas, ora los dolores de una musa nostálgica y apasionada á la manera de Byron y Espronceda, pero sin penetrar, como los autores de *Parisina* y *El Estudiante de Salamanca*, en los profundos misterios del corazón humano. Cierta esplendor retórico, muy parecido al de los extravíos de Zorrilla, que es su modelo predi-

lecto, y una forma incorrecta, no exenta de vibrantes energías, son las cualidades que resaltan en sus producciones, así líricas como dramáticas.

No puede negarse, sin embargo, que Mármol abrió, aunque de un modo incompleto, vías nunca holladas antes por el genio americano, aportando á la vida del arte, rico y valioso material de nuevas emociones. Lástima grande, que en vez de esforzarse por presentar peregrinaciones y sueños descabellados, que no tenían más que una realidad poética muy discutible; lástima que, en vez de trabajar por infundir existencia permanente á un orden de ideas y de sentimientos, llamados á desaparecer, no hubiera Mármol empleado sus facultades en edificar con los materiales que á su alrededor tenía; únicos, indudablemente, que en el terreno firme de su inteligencia pudieran haberle servido para levantar templos, donde el alma de la patria depositase los tesoros de su amor y de su culto.

Además de la célebre composición *Á Rosas*, «llena de versos soberbios y vaciados en bronce,»—como dice en uno de sus magistrales estudios Paul Groussac,—José Mármol tiene otras muchas del género lírico, no indignas de su fama; pero su obra monumental es, indudablemente, la leyenda titulada *El Peregrino*. En ella, aparte de algunas digresiones que hacen su lectura lánguida y pesada, brilla y brillará eternamente el *Canto á los trópicos*, modelo de poesía vivida y cuadro el más completo que se conoce, entre todos los que han intentado reproducir las magnificencias de la zona tórrida.

Á sus laureles de poeta, Mármol reúne los de excelente prosista. Su novela *Amalia* es una de las pocas producciones americanas conocidas en Europa, por haberse traducido al francés y al alemán. No sobresale por el desarrollo de la acción, ni por el juego de las pasiones; pero, en cambio, tiene interés, carácter de época, y presenta tipos, hechos y lugares admirablemente dibujados.

Resumiendo, diremos que Mármol fué un factor poderoso de nuestra embrionaria evolución política, social y literaria, y que si no dejó un surco tan profundo como Echeverría — por cuanto la esencia de sus obras era menos nacional, — no por eso es indigno de que las actuales generaciones le rindan sus aplausos, teniendo en cuenta las levantadas y patrióticas intenciones que inspiraron su verbo poético y su notable fecundidad artística.

Después de consagrar un recuerdo cariñoso á Florencio Balcarce, que murió á los 24 años en Europa, y que al abandonar el suelo de la patria, lo hizo dándole un *¡Adiós!* en estrofas que todavía resuenan en lo más íntimo de nuestros corazones, pasamos á ocuparnos de Don Juan María Gutiérrez, poeta, publicista y maestro acreedor á los mayores respetos.

Agente eficacísimo de la atmósfera intelectual que respiramos, el citado escritor puede y debe ser considerado como el primero que, bajo influencias sanas y con severa disciplina, desarrolla el buen gusto y echa los fundamentos de la crítica literaria entre nosotros. Á él pertenecen los únicos ensayos que hoy poseemos, dignos de alabanza, concernientes á la historia de la poesía y de la educación en el Río de la Plata; y á su nombre insigne se hallan vinculados los estudios que, con visión clara del arte y de la belleza, se han hecho antes de los de Menéndez y Pelayo, de todo lo bueno que ha producido, exceptuando los poetas vivos, la lírica americana.

No han faltado espíritus miopes que al juzgar los trabajos críticos de Don Juan María Gutiérrez, los han empuqueñecido por considerarlos superficiales y sin observación genial y profunda; pero si alguna deficiencia se nota en ellos, no es por falta de aptitudes en quien los escribió, sino por escasez de material amplio y luminoso

en qué poder ejercitar su inteligencia. La vida política y literaria no había fermentado en nuestra época colonial, ni en la corta que llevábamos de pueblo libre, de un modo tan extraordinario que pudiera presentar á la crítica del Doctor Gutiérrez el análisis psicológico de un Goethe, de un Lamartine ó de un Victor Hugo; su ciencia estética tenía, pues, necesariamente que constreñirse y ser muy relativa, como relativo era el mérito de las obras que analizaba.

La dicción pura, el nobilísimo sentimiento de la forma, el patriotismo y las ideas de Don Juan María Gutiérrez, considerado como poeta, pueden apreciarse leyendo los brillantes cuartetos *Á mi caballo*, el bonito cuadro de costumbres *El payador*, y las poesías tituladas *La hama-ca*, *La hija del bosque*, *El ombú* y *Á mi bandera*, hermosas y delicadas por su versificación fluida y por su gran riqueza onomatopéyica.

La poesía popular ó gauchesca, tanto en su expresión sencilla y rudimentaria, como en la que adquiere cultivada por verdaderos artistas, es una de las manifestaciones literarias más importantes entre nosotros. No es sólo plausible por sus tendencias generosas, encaminadas á levantar al hijo humilde de la Pampa, al único carácter determinado en nuestra sociedad incipiente, al noble y allivo *gaucho*; sino por el interés que despliega, á fin de conservar, para que no desaparezcan, los ricos tesoros de la tradición nacional. Téngase entendido que nos referimos á la poesía popular legítima, no á la que, usurpando su puesto, hace la apoteosis de tipos y personajes repulsivos, que son, dadas las inclinaciones y fisonomía moral del verdadero gaucho, lo que un Juan Moreira ó un Juan Cuello, comparados con los antiguos caballeros andantes.

Prescindiendo de la importancia que real y verdaderamente tiene la poesía gauchesca rústica, y haciendo caso omiso de todo cuanto pudiéramos decir acerca del mérito de las *trovas* apasionadas, dulces y trísticas que los *payadores*, acompañados de su guitarra, entonan en la soledad de sus *pagos*; dejando para otra ocasión el estudio de los orígenes de nuestras canciones populares y fijándonos por el momento en las que han brotado como corriente de manantial tan purísimo, diremos que son cuatro los poetas creadores del estilo gauchesco en las regiones del Plata: Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, José Hernández y el nunca suficientemente alabado Estanislao del Campo.

Hidalgo, Ascasubi y Hernández tienen gracia, naturalidad, sencillez y fuerza epigramática en alguna de sus composiciones; pero el que se lleva la palma en el género que nos ocupa es indudablemente Estanislao del Campo. Aparte de sus poesías serias, llenas de inspiración y de versos robustos y elegantes, la obra que más ha contribuído á su fama, es la célebre descripción del *Fausto*, hecha por el gaucho Anastasio el Pollo á otro gaucho amigo, llamado Don Laguna.

«El *Fausto* de Estanislao del Campo, dice Don Ricardo Gutiérrez, es lo más notable que he visto á propósito del poema de Goethe, y no encuentro nombre de poeta americano que no se hallara favorecido al pie de muchas de sus estrofas. La introducción es un hermoso trozo de descripción local, un bello cuadro de costumbres, de mano maestra. Hay en todo ese prólogo una infinidad de imágenes comparativas, de peculiaridades de frase y de toques generales, que ocuparían mucho espacio para transcribirse. El cuadro donde comienza la narración tiene un raro interés descriptivo, que hace apresurar la lectura en busca de los incidentes graciosísimos que se suceden sin descanso: cada estrofa, cada verso, y á veces cada palabra, rebosan de pensamientos y de interpreta.

ción. La tercera parte tiene una novedad especialísima: tiene un caudal de encantadora y sentimental poesía, revestida de una sencillez tan admirable, que no se hace extraña en la boca de un paisano.»

Nada podemos ni debemos añadir al corto, pero concienzudo juicio que acabamos de copiar. La lectura íntegra del *Fausto* nos dará ocasión de poner de relieve sus principales bellezas y demostrar que es, en su género, lo mejor que tiene la literatura americana.

Olegario Andrade, muerto desgraciadamente en los días que su musa empezaba á coronarse con los laureles de la gloria, es otro de los poetas de más alto vuelo y de entonación más robusta del Parnaso argentino. Sus versos, llenos de fuego y de vida, son, ante todo y por cima de todo, la expresión de un pensamiento vigoroso puesto al servicio de las ideas de su siglo; y el canto en las cuerdas de bronce de su lira es algo más que un arte: es una moral, un sacerdocio, un apostolado. La epopeya de su patria; las conquistas del progreso; el amor á la humanidad; todo lo que tiende á dignificar y ennoblecer á pueblos jóvenes que viven bajo la égida salvadora de la democracia... he ahí los asuntos para los cuales tiene Andrade voz enérgica y emociones que le salen de lo más íntimo del alma.

Cierto, que en sus poesías se encuentran reminiscencias y hasta versos enteros de poetas españoles y americanos; cierto, que no es un creador en el alto sentido de la palabra, pues su genio tiene demasiadas vistas al inmortal de Víctor Hugo; pero nadie podrá negar que Andrade se distingue por su estilo propio, por su personalidad propia, y que no es á los pequeños detalles donde hay que acudir para juzgarle, sino al vasto conjunto de su inspiración y de sus obras.

Asegura uno de sus críticos, que de la harmonia universal Andrade no percibe más que lo grande, y que por eso sus composiciones carecen de variedad y de matices. Algo hay de cierto en la observación; pero la variedad en Andrade existe; se le escapa la flor, pero ve el árbol; se le escapan las aves de bajo vuelo, pero ve el cóndor; se le escapa la colina, pero ve la montaña; en una palabra, dentro de lo grande, el poeta realiza siempre el ideal de la unidad en la variedad.

Lo único que nosotros encontramos como defecto capital en Andrade, es un desequilibrio sensible entre su ilustración y su genio; y de ahí que muchas veces, en su afán de filosofar, se convierta en brillante rimador de ideas falsas y vulgares. Hay, sin embargo, en la belleza tropical de su musa, rica vena de idealismo sabio y trascendente; y á probar nuestro aserto bastará la lectura del *Harpa perdida*, del *Nido de cóndores*, de *Prometeo*, del canto *Á San Martín* y del poema *La Atlántida*, monumentales y grandiosos modelos de poesía deslumbradora, llenos á veces de trozós gongorinos, de conceptos alambicados, de voces extrañas y aun hasta de faltas de sintaxis; pero nunca escasos de brío, de sonidos enérgicos y de torrentes de elocuencia.

Andrade se aparta, por lo general, de la forma atildada y melindrosa de los escritores clásicos; no se ciñe á las reglas de escuela alguna; y de esa libertad excesiva, nacen los defectos que la crítica le señala. Á pesar de ellos, es hoy y será siempre el poeta que mejor encarna los ideales de la nueva generación argentina y uno de los más grandes que ha producido la América.

Grande también, gallardo y lleno de sentimiento es Ricardo Gutiérrez, espíritu de fuego con alas de águila y gloria inmortal de la literatura argentina. En el fondo de

sus versos hay muchos dolores, muchos arranques y generosos ímpetus de la juventud, muchas borrascas de la pasión encendida y mucho fuego de ese amor que avasalla el alma de los poetas, pero que les ofrece, en cambio, fuentes de soberana inspiración.

Muy pocos de los que se estremecen al oír los acentos tiernos y á la vez ingenuos de un hijo privilegiado de las musas, han dejado de aprenderse de memoria y de recitar con puro deleite los cantos de Ricardo Gutiérrez, llenos de poesía idealmente amorosa y de notas que vibran con la dulzura de un suspiro.

Más enamorado de la soledad y de la meditación, que de la naturaleza campestre, el bardo argentino sugiere con sus obras estados emocionales de poderosa intensidad; pero rara vez deslumbra con el color del paisaje. Su virtud artística reside principalmente en la pintura del hombre por dentro, del hombre psicológico: no en la reproducción del mundo físico y sensible. Esto no obstante, el poderoso talento de Gutiérrez triunfa cuando, sobreponiéndose á sus naturales tendencias, invade el campo de la poesía descriptiva y nos presenta en su magistral poema *Lázaro*, el tipo del *gaucho cantor*, idealizado de la siguiente manera:

Es arrogante y varonil su traza
En la movilidad de su apostura;
La raza de los nobles no es su raza,
Pero es noble y gallarda su figura:
Porte que no envilece ni disfraza
La rara y desenvuelta vestidura,
Que lleva con descuido soberano
El intrépido gaucho americano.

Bajo el sombrero que inclinó á la frente
Nublando de las luces el destello,
Y en redor de la barba, que naciente
Sombrea apenas el altivo cuello,
Reposa sobre el hombro, negligente,

En separados rizos su cabello,
Que cierra en blando círculo ondeante
El óvalo gentil de su semblante.

Ciñe con abandono y galanura
Los pliegues de su ancha *camiseta*
El *tirador*, que envuelve á la cintura
Sobre cada puntada una peseta,
Y el puñal de luciente engastadura
De la mano al alcance atrás sujeta,
Que sobre el talle con desdén cruzado
Asoma de un costado á otro costado

La manta de *vicuña* recogida
Bajo aquel aro de cambiante brillo,
Del *chiripá* en los pliegues compartida,
Le envuelve en el cribado calzoncillo;
El *poncho* leve que arrolló y descuida
Cuelga en la empuñadura del cuchillo;
Y en los caireles de su fleco suena
La estrella de la hermosa *nazarena*.

.....
.....
.....

No; lleva él las prendas de aquel traje,
Que destaca del muro sus colores,
Con toda la arrogancia del salvaje,
Y aquella majestad de los señores:
Y es único padrón de su linaje
El sello de los seres superiores;
Que en el primer relámpago adivina
El ojo observador que le examina.

De su mirada en el fulgor sombrío
Hay la intensa quietud de un pensamiento,
Hondo como el desmayo del hastío,
Fijo como fatal remordimiento:
Castro indeleble del afán impío
Ó del triste y profundo sentimiento,
Que en muda paz ó tenebrosa calma
Habita lo más íntimo de su alma.

Si Ricardo Gutiérrez alcanza con el poema *Lázaro* uno de sus triunfos más legítimos, con el poema titulado *La fibra salvaje*, se coloca á la altura de los mejores poetas que han escrito en lengua castellana. El primero es, indudablemente, más poema; pero el segundo tiene cantos de mayor intensidad. La carta á Lucía supera á todas las vibraciones sensuales de la lira de Gutiérrez, y no sabemos qué obra, en su género, puede compararse con la del poeta argentino. Sólo en Byron, en Espronceda, en Musset, se encuentran trozos de poesía en que la voz fuerte de un hombre, saliendo del corazón, despierte emociones tan profundas.

Oigamos algunas de las admirables estrofas de la carta:

Pobre de mí! Bajo la luz incierta
del rayo melancólico y postrero
de una tarde de Enero,
te soñé adormecida:
y si eres bella como un sol, despierta,
oh! más hermosa te encontré dormida!

Ah! con qué inmensa y celestial ternura
sonreía tu labio suavemente,
irradiando en tu frente
el puro albor de tu infantil dulzura!

Como una melodía era el murmullo
de tu leve respiro,
Y era como el arrullo de un suspiro
de tu aliento purísimo el arrullo.

En majestuoso escorzo reclinado,
tu cuello de alabastro se doblaba
y el brazo torneado
oculto en la hechicera
cascada de tu blonda cabellera,
tu frente pensativa rodeaba.

Pobre de mí! Tu palpitante seno,
como la espuma de la mar, en calma

se agitaba sereno;
y al dar cada latido,
tu corazón querido
Henaba con su música mi alma!

Y yo tu aliento angelical bebía;
y tu inspirada frente acariciaba;
y en ver me embebecía,
que tu granado labio sonreía
si mi nombre á tu oído murmuraba.

Sobre tu rostro bello
vagaba como un soplo el alma mía
y en tu dormido párpado posaba;
en torno de tu cuello
sus temblorosas alas oprímía
y en mecer me encantaba
las ondas de tu espléndido cabello!

Y cuando el alma loca
iba á posar su vuelo
en el risueño nido de tu boca,
como extraviada tórtola que gime,
se disipó mi cielo
y desperté de mi ilusión sublime!

.....
.....
Te amé! La lengua humana
á definir no acierta
este vago delirio de ternura,
este secreto arrullo
de insólito murmullo
que con tu nombre el corazón despierta;
este insondable afán que el alma loca
me lleva sin reflejo de esperanza,
donde la fibra de tu carne toca,
donde tu luz de pensamiento alcanza!

Todo lo producido por Gutiérrez, en su calidad de poeta lírico, es de primer orden. *El poeta y el soldado*, *La hermana de caridad* y *El Misionero*, son joyas que seducen

y enamoran; pero nada, absolutamente nada comparable á *La oración*, única obra en que la poesía argentina ha llegado á las regiones de lo sublime. Después de leerla, no hay más remedio que saludar á su autor con el más profundo respeto y otorgar inmediatamente á su genio diploma de realeza.

Carlos Guido y Spano es un gran poeta, un gran artista, que hay que aplaudir con entusiasmo y sin reservas mentales de ninguna clase. Fundador de la escuela que entre nosotros ha enseñado á cincelar la forma, sus versos tienen esa hermosísima sencillez, esa gracia y serenidad luminosa que tanto nos seducen y encantan en los modelos de las literaturas antiguas. Todo en Guido es armonía, buen gusto, idea vivamente sentida y expresada, sin arrebatos violentos y sin desequilibrios sensibles. Sus obras, de corte y corrección clásicos, pudieran ser comparadas á las de una abeja que nos da á gustar, en panales griegos, miel libada en flores de legítimo jardín americano.

En su purísima existencia, consagrada por vocación al culto de la belleza, nadie como el egregio vate ha ennoblecido la lírica argentina, dotándola de joyas llenas de inspiración, de originalidad y de sentimiento. *Nenia* es la elegía sublime de un pueblo que llora, víctima de las consecuencias de la guerra; *At Home*, la expresión acabada de los placeres que al hombre proporciona la tranquilidad del hogar; *¡Adelante!*, un himno de robusta resonancia al progreso y al trabajo; *Al pasar*, un idilio encantador que despidе aroma de violetas silvestres; y *Á mi hija María del Pilar*, un cuadro prodigioso, en el que el amor de padre brilla con delicadezas y ternuras infinitas.

Si al mérito de las composiciones citadas, añadimos el de *Amira*, *En los guindos*, *Nunca*, *Pater carísimo*: el del soberbio canto *Al descubrimiento de América* y el de sus admirables producciones en prosa, tendremos pedestal más que suficiente para levantar la figura del poeta que, con el cariño de sus conciudadanos, ha conseguido saborear en vida la inmortalidad á que se ha hecho acreedor por sus virtudes y por su egregio talento.

LECCIÓN VIGÉSIMOTERCERA

La prensa periódica: Juan Cruz y Florencio Varela.—Sarmiento: *Facundo y Recuerdos de Provincia*.—Juan Bautista Alberdi: *Las Bases*.—Historiadores: Mitre y Vicente Fidel López.—Oradores: Esquiú, Frías, Vélez Sarsfield, Avellaneda, Estrada, Goyena.

La prensa periódica, desde los primeros años del presente siglo, tiene en la República Argentina verdadera y trascendental importancia. Ella es la encargada de presentarnos en el palenque de la lucha diaria una falange numerosa de propagandistas y polemistas ardorosos, dispuestos á romper lanzas en favor de las ideas democráticas y á luchar en contra de la tiranía de los caudillos y de la barbarie, que surgen después de terminada la gloriosa guerra de la Independencia.

Entre los muchos que brillan en el ejercicio de tan nobilísimas tareas, templando y forjando sus armas en el fuego del más acendrado patriotismo, figuran en primer lugar los hermanos Juan Cruz y Florencio Varela; que, ora en el seno de su hogar, ora sufriendo las amarguras del destierro, tienen fuerza de voluntad suficiente para infundir sanas y liberales doctrinas y fustigar con energía los abusos cometidos por los gobiernos opresores.

Juntamente con las citadas, surgen otras nuevas é ilustres personalidades, á cuyo alrededor gira la organi-

zación definitiva del país y el brillante desarrollo que en él adquirieron la política y las letras. Una de las más importantes, sin duda, es Don Domingo Faustino Sarmiento, poderosa y viril inteligencia, consagrada durante sesenta años al engrandecimiento de su patria y á la regeneración de América por las luces del saber y por la virtud sacrosanta del derecho.

Emigrado en Chile, por no transigir con la dictadura de Rosas, Sarmiento fué en sus mocedades un ardiente propagandista de las ideas que, sabiamente revolucionarias, han ido poco á poco echando las bases de la democracia argentina y que constituyen el credo de toda república bien organizada. Por sus escritos de aquella época, se ve que si no había llegado á ser un profundo político, tenía un criterio claro y un conocimiento exacto de los hombres y de las necesidades del momento. Ciertamente, que en sus artículos y en sus discursos no se presenta como periodista y orador de formas deslumbradoras; pero unos y otros son espontáneos y valientes, en medio de su admirable naturalidad.

Aplastado el carro de la tiranía, Sarmiento no da por terminada su empresa. Por eso se le ve, campeón valerosísimo de la libertad, emprender, al regresar á su patria, una enérgica campaña en favor de la educación popular, y acentuarla con resultados magníficos cuando, por el voto de sus conciudadanos, se eleva á la primer magistratura del Estado. De esa época datan sus mejores trabajos para difundir la enseñanza, y sus grandes y apasionadas discusiones en la prensa y en el parlamento, que no sólo lo acreditan de pensador y estadista eminente, sino que demuestran hasta dónde podían llegar sus maravillosas intuiciones, á fin de solucionar concreta y acertadamente los problemas relacionados con el porvenir de esta parte de la América.

Sarmiento, como literato, si no llega en absoluto, es el que más se aproxima entre nosotros á las alturas del ge-

nio. Su gran libro titulado *Facundo ó Civilización y Barbarie*, nada tiene que envidiar á los mejores escritos en lengua castellana; pues al mérito de la originalidad y al de sus soberbios cuadros descriptivos, reúne el de ser la epopeya dramática de toda una época, en el desenvolvimiento difícil de nuestra vida independiente.

No inferior al *Facundo* son los *Recuerdos de Provincia*, interesante autobiografía, en la cual Sarmiento evoca las dulces memorias de su infancia, y con el de sus deudos y amigos nos presenta el retrato de varios personajes que tienen participación inmediata y directa en la organización de la sociabilidad argentina. En esta obra, llena de color y de verdad, nada existe que no sea bello y profundamente sentido; nada que, con el interés extraordinario de la narración, no revele el talento de un escritor de primer orden.

Si Sarmiento no tuviese de sobra para su reputación con el genial y maravilloso libro del *Facundo*, el de los *Recuerdos de Provincia* sería el encargado de suplir la falta, haciendo que el nombre del *viejo luchador* viviese perpetuamente, escrito con letras de oro en la historia de la literatura nacional.

Don Juan Bautista Alberdi es otra de las entidades que contribuyen poderosamente á la obra magna de nuestra regeneración social y política. Más que como literato, en el alto sentido de la palabra, Alberdi puede y debe ser estudiado en su cualidad de publicista. Ni en sus obras de crítica demoledora ni en sus múltiples trabajos en la prensa, encaminados á arrancar de raíz los obstáculos tradicionales que entorpecían ó viciaban el desarrollo de la democracia argentina, se muestra Alberdi como artista que tenga el sentimiento de la forma: es siempre el razo-

nador lógico, el hombre de pensamiento ilustrado, el polígrafo que se propone vulgarizar doctrinas sanas é interesantes, pero muy pocas veces el escritor de prosa literaria.

Del vasto é informe conjunto de la producción intelectual de Alberdi, lo más notable son las *Bases y puntos de partida para la organización política de la Confederación Argentina*: libro monumental, á cuyo valor científico reúne el de cierta elegancia clásica en el lenguaje, que hace su lectura amena y entretenida. Las *Bases* tienen el mérito de haber sido el pedestal glorioso de nuestra organización constitucional, después de la batalla de Caseros, y el de ser hoy, no obstante los años transcurridos, un curso excelente y completo de derecho público americano.

El general Don Bartolomé Mitre es una de las glorias más grandes é indiscutibles de su patria y de la América latina. Después de haber pasado por las altas cumbres del poder, vive hoy en la serena región de sus prestigios, consagrado al cultivo de las letras y recibiendo el cariñoso respeto de sus conciudadanos, que lo admiran, tanto por sus talentos, como por sus virtudes públicas y privadas.

Las obras literarias del ilustre general Mitre representan, en conjunto, el mayor esfuerzo intelectual de la generación argentina. Todas ellas merecen los fervientes y entusiastas aplausos que la crítica les consagra; pero las más notables, sin duda, son las historias de Belgrano y San Martín. En esos dos grandes monumentos, el general Mitre evidencia que posee admirables cualidades para la narración animada y pintoresca; y aun cuando en ocasiones le falta savia estilista, no por eso brilla menos en sus interesantes y magníficos cuadros, con su amor á la

verdad y su noble independencia para juzgar los hombres y los sucesos.

Al propio tiempo que el general Mitre, también contribuye y ha contribuido el doctor Don Vicente Fidel López al desenvolvimiento de nuestra literatura histórica. Su *Historia de la Revolución Argentina* es un concienzudo trabajo de arte y de paciente investigación á la vez, que tiene, por su estilo animado y lleno de variedad, el dón de interesarnos y conmovernos. La *Introducción*, que abraza el tomo primero de los ocho publicados, es, á nuestro juicio, un brillante estudio de historia filosófica, que honra á su autor y que puede figurar dignamente al lado de los que en su género gozan de grande y merecida celebridad.

La oratoria sagrada y la oratoria política han tenido entre nosotros eximios representantes.

En el púlpito, ningún orador más grande que el Padre Fray Mamerto Esquiú, varón generoso y magnánimo, cuya muerte aún llora, huérfana de sus virtudes, la Iglesia argentina. Su fama quedó firmemente asentada con el soberano discurso que pronunció el 9 de Julio de 1852 en la Iglesia Matriz de Catamarca, con motivo de la jura de la Constitución de las trece provincias unidas.

Muy pocas veces, como en aquel solemne instante, ha resonado, en medio de las pompas del culto católico, la voz de un sacerdote que haga vibrar el corazón del pueblo con toques de unción más persuasiva, más natural y más insinuante.

Toda la célebre oración del Padre Esquiú se halla impregnada de poderosa dialéctica, de pensamientos elevados y vigorosos, de imágenes admirables, de comparaciones decorosas y de una sublimidad tal, que no sólo con-

sigue convencer y persuadir, sino enternecer el ánimo de los que tienen el gusto de leerla. La elocuencia de Bossuet y de Massillon, la profunda, solemne y arrebatadora de los Atanasios, Gregorios y Basilio, resucita en el humilde fraile catamarqueño, que no tuvo en su tiempo, ni ha tenido después, rival entre los oradores sagrados que figuran en la historia de América.

Nuestra tribuna política se honra con los nombres de Don Félix Frias, Don Dalmacio Vélez Sarsfield, Don Nicolás Avellaneda, Don Guillermo Rawson, Don José Manuel Estrada y Don Pedro Goyena.

Don Félix Frias, sin artificios retóricos, fué un orador claro, circunspecto, de período armonioso y á la vez nutrido de pensamiento y de doctrina. Amante apasionado de la verdad, jamás su elocuencia se puso al servicio de causas que no considerase justas: razón por la cual, su argumentación iba siempre acompañada del noble entusiasmo y de la apasionada vehemencia del apóstol.

El doctor Vélez Sarsfield se distinguió por su palabra abundosa y elocuente, no exenta en ocasiones de mordacidad y aticismo. En el curso del debate solía pecar de duro y violento; pero dominados sus arranques nerviosos, era un orador parlamentario de primer orden. Sus oraciones políticas revelan habilidad, energía, inteligencia vigorosa y una cultura general indiscutible.

Las arengas del doctor Avellaneda acusan laboriosa y esmerada preparación; pero resultan, sin embargo, fáciles, correctas y de una elocuencia avasalladora. La frase, limpia de ripios, corre en ellas dulce, apacible, si bien no ajena, de cuando en cuando, al uso de metáforas vivas y apasionadas. La del doctor Avellaneda es una oratoria que necesita del gesto noble, del porte majestuoso, de la

expresión de los afectos reflejada en el ademán, en las inflexiones de la voz y en todas las cualidades externas del verdadero artista de la palabra.

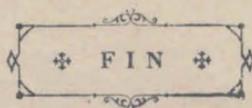
Metódico, claro en la discusión y con estilo de majestad ciceroniana, el doctor Rawson fué ornamento de la oratoria política de su patria. No hay en sus discursos amplificaciones largas, miembros numerosos, sintaxis intrincada y proporciones grandiosas. Hay razones, argumentos, expuestos con lenguaje rotundo y sin más palabras que las necesarias para dar fuerza y exponer con nitidez el pensamiento.

Estrada y Goyena, en su cualidad de oradores, son dos entusiastas y vigorosos atletas del espiritualismo cristiano. Nadie como ellos ha alimentado en la inteligencia argentina la luz pura y diáfana de las verdades católicas y ha unido, entre nosotros, más corazones en los sentimientos del bien y de la belleza. Con el alma en Dios y la palabra en los labios, uno y otro combatieron enérgicamente, en la cátedra y en el parlamento, el materialismo sensualista y señalaron á la juventud, en oposición á las sombras de la duda, las claridades de la fe; y en contra del estéril vasallaje al egoísmo, los puros y nobles sentimientos de la Religión y de la Patria.

Estrada, en sus monumentales discursos, era rígido y autoritario, ardiente y lógico. Goyena, dúctil, más humano, y buscaba, por lo general, el convencimiento, pero no la emoción.

Sin transigir ambos en nada con lo que se opone al concepto fundamental del Catolicismo, Estrada tenía para defender hasta lo no práctico, razón y grandes pasiones. Goyena, para avasallar la voluntad, carecía de llamaradas de genio, de arrebatos; pero sabía deshacerse en modulaciones, en deslumbrantes espejismos, en frases originales y felices; y ameno siempre, era, hablando, el artista del color: rara vez el de sentimiento y de fuego.

Los dos, sin embargo, no obstante las diferencias de temperamento, defendieron con su elocuencia y con sus hechos de varones fuertes y justos, los intereses de las verdades morales, sin dejar por ello de esparcir al propio tiempo, como los astros la luz, ideas democráticas y progresivas en la conciencia nacional



ÍNDICE

PRIMERA PARTE

LITERATURA ESPAÑOLA

- LECCIÓN PRIMERA:—*Preliminares.*—Ligeras noticias acerca del territorio, raza y carácter de los españoles.—Orígenes y formación de la lengua castellana.—Sus cualidades y bellezas.—Siglo XII.—Fecha y primer monumento del habla castellana independiente.—La poesía popular.—Primeras manifestaciones de la poesía castellana escrita.—El poema de *Mío Cid.*—Personificación histórica del Cid y ciclo de sus leyendas.—El Cid en la realidad y en la poesía.—Asunto del poema de *Mío Cid.*—Sus cualidades por lo que respecta al héroe, á la acción, á los personajes y á la forma externa..... 7
- LECCIÓN SEGUNDA:—Siglo XIII.—Transformación de la poesía vulgar en erudita.—Gonzalo de Berceo.—Juan Lorenzo Segura de Astorga.—Aparición de la prosa castellana.—Don Alfonso el Sabio.—Siglo XIV.—Don Sancho IV el Bravo.—El Infante Don Juan Manuel: sus obras y examen de las más conocidas.—Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: importancia de su miscelánea poética 43
- LECCIÓN TERCERA:—Literatura caballerescas.—Sus orígenes.—Ciclos en que se divide.—Antecedentes y primeros monumentos de la literatura caballerescas en castellano.—*El Amadís de Gaula:* época en que fué escrita, autor y cualidades de esta obra.—Poesía popular.—Los romances..... 53
- LECCIÓN CUARTA:—Siglo XV.—Influjo del renacimiento en el movimiento literario.—El arte provenzal.—El arte italiano.—El clasicismo.—Reinado de Don Juan II de Castilla.—Enumeración y análisis de las obras más notables pertenecientes á Don Enrique de Aragón, Juan de Mena y Marqués de Santillana.—Poetas erudito-

populares.—Cancioneros: noticias del de Baena.—Reinado de Enrique IV.—Especial mención de Jorge Manrique.....	59
LECCIÓN QUINTA:—Reinado de los Reyes Católicos.—Iniciativa de la reina Isabel en el adelantamiento de todos los estudios y en el especial cultivo de las Humanidades.—Progresos que en esta época realizan los diversos géneros literarios.—Poesía lírica y dramática.—Juan del Enzina.—Gil Vicente.—Novela: <i>La Celestina</i> .—Importancia y valor literario de esta producción.—La historia y la didáctica.—Hernando del Pulgar.—La oratoria.—Fr. Hernando de Talavera.	73
LECCIÓN SEXTA:—Siglo XVI.—Causas del extraordinario desarrollo de las letras. <i>La Escuela Italiana</i> .—Boscan.—Garcilaso de la Vega: su carácter y condiciones como poeta; sus obras.—Imitadores de Garcilaso.— <i>La Escuela Tradicional Castellana</i> : Cristóbal de Castillejo.—Harmonía de las tendencias de una y otra escuela.—Hurtado de Mendoza.....	83
LECCIÓN SÉPTIMA:—Apogeo de la poesía lírica en España.—De las llamadas Escuelas Poéticas.—Fr. Luis de León.—Fernando de Herrera.—Los Argensolas.—El culteranismo: Góngora.—Méritos y defectos de este autor.—Poetas que se preservan del mal gusto.—Rodrigo Caro.—Fernández de Andrada.—Rioja.....	95
LECCIÓN OCTAVA:—La poesía épica en la literatura española.—Causas á que puede atribuirse su inferioridad.—Ercilla y <i>La Araucana</i> .—Balbuena y el <i>Bernardo</i> .—Hojeda y <i>La Cristiada</i> .—Epopéyas burlescas.—Poemas didácticos.—Céspedes.....	117
LECCIÓN NOVENA:—Poesía dramática.—Drama nacional.—Lope de Vega.—Prendas sobresalientes y principales defectos de este fecundo poeta.—Clasificación de sus obras y examen de las de mayor mérito.—Importancia de Lope y de su teatro.....	135
LECCIÓN DÉCIMA:—Contemporáneos é imitadores de Lope de Vega.—Guillén de Castro.— <i>Las Mocedades del Cid</i> .—Tirso de Molina.—Cualidades y perfecciones que distinguen á este dramático.—Sus obras principales.—Nueva faz del Teatro Español.—Alarcón.—Carácter de su teatro y análisis de sus comedias más notables.—Rojas.—Breve examen de sus mejores dramas y comedias.—Moreto.—Sus imitaciones.....	145
LECCIÓN UNDÉCIMA:—Complemento de la transformación que sufre el teatro de Lope.—Calderón de la Barca.—Originalidad y españolismo de Calderón.—Cualidades y defectos de su teatro.—Clasificación y análisis de las más importantes obras calderonianas.—Autos sacramentales.—Conclusión del período calderoniano y decadencia de la poesía dramática.....	165
LECCIÓN DUODÉCIMA:—La sátira.—Indicaciones generales sobre su cultivo en España.—Quevedo: su vida.—Diversidad de caracteres que ofrece el conjunto de sus obras.—Clasificación y análisis de las más importantes.—Juicio general de Quevedo.....	193

- LECCIÓN DÉCIMATERCIA:—La novela.—Novela pastoril.—Novela picaresca.—Apogeo de la novela española.—Cervantes: su vida.—Cervantes como poeta.—Cervantes como novelista.—*La Galatea*.—*Las Novelas ejemplares*.—*El Quijote*.—Su fama universal.—Opinión acerca del pensamiento generador de esta obra inmortal y de su sentido oculto.—Carácter de Don Quijote y Sancho.—Análisis y juicio del *Quijote* en su primera y segunda parte.—El falso *Quijote*..... 211
- LECCIÓN DÉCIMACUARTA:—La historia.—Los cronistas.—Florián de Ocampo.—Ambrosio de Morales.—Jerónimo de Zurita.—Paso de las crónicas á la historia.—El Padre Juan de Mariana.—Historiadores de sucesos particulares: Hurtado de Mendoza, Moncada, Melo.—Historiadores de Indias: Zárate, Las Casas, Solís y otros 229
- LECCIÓN DÉCIMAQUINTA:—Escritores místicos y ascéticos.—Fr. Luis de Granada.—Fr. Luis de León.—Santa Teresa de Jesús.—San Juan de la Cruz.—Caracteres especiales que distinguen á cada uno de los citados autores.—Clasificación y examen de sus obras 237
- LECCIÓN DÉCIMASEXTA:—Decadencia general de España al advenimiento de los Borbones.—Influencia francesa.—Falta de originalidad.—Sus causas.—Esfuerzos de un arte menos artificial y más genuinamente español.—Esbozo de la literatura española del siglo XVIII, con especial mención de sus principales representantes..... 253
- LECCIÓN DÉCIMOSEPTIMA:—Siglo XIX.—Estado de la Europa al comenzar este siglo.—Necesaria transformación del arte.—El romanticismo.—Sus efectos.—Resultados de la invasión francesa en orden á la literatura española.—Principales poetas de la escuela clásica: Quintana, Gallego, Lista.—Período de transición: Martínez de la Rosa, El Duque de Frías, Maury, Cabanyes..... 267
- LECCIÓN DÉCIMOCTAVA:—Triunfo del romanticismo: El Duque de Rivas.—El romanticismo en la poesía lírica, en la dramática y en la tradicional legendaria: Espronceda, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Zorrilla.—La poesía festiva y la comedia: Bretón de los Herreros.—Ecclecticismo clásico-romántico: Ventura de la Vega.—La crítica literaria: Larra..... 291
- LECCIÓN DÉCIMONOVENA:—Transformaciones de la literatura española.—Renacimiento de la novela de costumbres: Fernán Caballero.—La historia: el Conde de Toreno, Lafuente, Amador de los Ríos.—La oratoria: Donoso Cortés.—La filosofía: Jaime Balme..... 315
- LECCIÓN VIGÉSIMA:—Estado actual de la literatura española.—El teatro después del romanticismo: Manuel Tamayo y Baus, Adelardo López de Ayala.—La poesía lírica: Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Becquer, Gaspar Núñez de Arce.—La novela contemporánea: Alarcón, Pereda, Galdós, Valera, Emilia Pardo Bazán, etc.—La poesía dramática en sus últimas evoluciones: Echegaray.—La erudición y la crítica: Revilla, Menéndez y Pelayo, Leopoldo Alas y otros.—La oratoria: Emilio Castelar..... 331

SEGUNDA PARTE

LITERATURA ARGENTINA

LECCIÓN VIGÉSIMOPRIMERA:—La literatura en la época colonial.—Labardén.—Época revolucionaria.—Carácter de la poesía argentina en esa época.—Esteban de Luca.—Juan Crisóstomo Lafinur.—Vicente López y Planes.—Juan Cruz Varela.—Oradores y publicistas de la Revolución y de la Independencia.....	381
LECCIÓN VIGÉSIMOSEGUNDA:—El romanticismo en la República Argentina.—Esteban Echeverría: sus obras más importantes.—José Mármol: <i>Cantos del Peregrino</i> , <i>la Amalia</i> .—Florencio Balcarce.—Juan María Gutiérrez.—Estanislao del Campo.—Olegario Andrade.—Ricardo Gutiérrez.—Carlos Guido y Spano.....	391
LECCIÓN VIGÉSIMOTERCERA:—La prensa periódica: Juan Cruz y Florencio Varela.—Sarmiento: <i>Facundo</i> y <i>Recuerdos de Provincia</i> .—Juan Bautista Alberdi: <i>Las Bases</i> .—Historiadores: Mitre y Vicente Fidel López.—Oradores: Esquiú, Vélez Sarsfield, Avellaneda, Estrada, Goyna.....	407

