ANA JULIA DARNET DE FERREYRA

HISTORIA
DE LA
Literatura Castellana

(Con su Correspondiente Antología)

SEGUNDA EDICIÓN

Editorial
LUIS LASSERRE
LAVALLE 1161 - 11° - CERRITO 568 - BUENOS AIRES

HISTORIA
DE LA
LITERATURA CASTELLANA

ANA JULIA DARNET DE FERREYRA

Profesora de Castellano y Literatura que fué en la Escuela Normal de Profesoras Nº 1 "Roque Sáenz Peña", en la Escuela Normal de Maestras Nº 6 "Vicente López y Planes" y en el Colegio Nacional "Domingo F. Sarmiento".
Profesora de Castellano y Literatura, por concurso, en la Escuela de Comercio "Carlos Pellegrini", de la Universidad de Buenos Aires.

$ 6.50

HISTORIA

DE LA

Literatura Castellana

(Con su correspondiente Antología)

SEGUNDA EDICIÓN

Editorial
LUIS LASSERRE
S. R. L. - Capital $ 200.000
LAVALLE 1101 - 11 — CERRITO 508

143 X 196

BIBLIOTECA NACIONAL DE MAESTROS

Queda hecho el depósito
que ordena la ley 11.723

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

A PICO, en el año de su iniciación, como estudiante secundario.

Estudiar la literatura de un pueblo significa llegar a su alma, comprender a través de sus grandes figuras como él pensaba y sentía en cada uno de los momentos de su evolución. Y ligando en el escritor indisoluble y estrecho lazo su vida y su obra, han de contemplarse una y otra vinculándolas a la tierra en que él actuó y al momento en que hubo de florecer, para presentarlo, no cual hecho aislado, más sí como eslabón de nunca cerrada cadena.

"Ut desint vires, tamen laudanda est voluntas".

VIRGILIO.

BOLILLA I

Las lenguas romances en la España del Siglo XII. — Primeras manifestaciones literarias en romance español. — Nacimiento de la épica castellana. — El poema del Cid. El personaje histórico y el héroe legendario. Argumento y comentario del poema.

Lectura: El destierro del Cid.

La poesía culta. Gonzalo de Berceo.

Otras gestas prosificadas.

Lectura: "Prado deleitoso" (de "Milagros de Nuestra Señora"). Los orígenes de la poesía lírica. Las "Cántigas" de Alfonso el Sabio.

LAS LENGUAS ROMANCES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XII

El latín vulgar —*sermo rusticus, plebeius, vulgaris, quotidianus, usualis, urbanus*— reflejo del hablar de las diversas clases sociales de una ciudad tan grande como Roma, convivió con el latín literario, del cual difirió, sin ser una lengua distinta de éste, por sus formas más libres y espontáneas.

Este latín vulgar, que fué cambiando a través de los tiempos y se modificó diversamente en los distintos puntos de la Romania, acentuó su transformación en las colonias, según el origen de éstas, sus predisposiciones fonéticas, sus tradiciones lingüísticas, sus relaciones de vecindad y otras varias causas concomitantes. Nacieron así las lenguas neolatinas o romances, que de Oriente a Occidente son las siguientes: *rumano, dálmata, rético, italiano, sardo, provenzal, francés, castellano* y *portugués*.

Y reproduciendo el proceso, en la España romanizada, el latín-español continuó su evolución y se deformó en distintas variedades, a su vez primeros gérmenes de los futuros dialectos españoles, que a poco fueron perfilándose y fijando los rasgos que desde su origen los diferenciaban.

Los romances fundamentales que en la Península Ibérica adquirieron temprana vida independiente, favorecidos por circunstancias geográficas, son:

En el Oeste: el **gallego** y el **portugués**, que al nacer fueron uno solo;

En el Este: el **lemosín**, que originó luego el *catalán*, el *valenciano* y el *mallorquín;*

En el Centro: el **castellano**, erigido luego en idioma nacional por la hegemonía de Castilla en los siglos XII y XIV, así como por la consagración literaria, que relegó a la categoría de meros dialectos a sus congéneros el *leonés*, el *navarro-aragonés* y el *andaluz*.

Difícil es precisar la época en que se fué desarrollando el romance castellano. Cuando la invasión árabe (año 711), ya el latín hablado en la Península debió ser romance, pues en la lengua vulgar de la Andalucía musulmana hay vestigios que la asemejan al gallego. Mas, de esta época prehistórica del castellano no hay documentos.

Del 980 data una *"Noticia de Kesos"* en romance, conservada en la Catedral de León, y también del siglo X son las *"Glosas Silenses"*, en que aparecen muchas palabras en romance. En el siglo XI se inició el estudio del latín, lo que originó el no empleo de la lengua vulgar por los eruditos y el divorcio absoluto entre la lengua hablada y la escrita, a pesar de lo cual algún raro documento del siglo XII aparece escrito en algún dialecto romance.

La época arcaica de la lengua comprende las manifestaciones literarias de los siglos XII y XIII: el *"Poema del Cid"*, las poesías de GONZALO DE BERCEO, la *"Crónica General"* de ALFONSO EL SABIO, las *"Partidas"*.

Después de Fernando III y de Alfonso X, el castellano se convierte en la lengua oficial; se la usa en los documentos públicos, antes redactados en latín, y adquiere en los siglos XIV y XV un vigor y un desarrollo que preanuncian la magnificencia del período clásico.

NACIMIENTO DE LA ÉPICA CASTELLANA

La característica fundamental de toda sociedad primitiva — como la de España en el momento de constituirse las nacionalidades modernas de Europa — es la vida patriarcal, cuyo fondo uniforme hace de la nación un conjunto macizo, indivisible y homogéneo, fuertemente vinculado por el espíritu de la raza. Y tales condiciones generan una literatura para la totalidad del pueblo: aristócratas y plebeyos, ricos y

pobres, guerreros y artesanos, letrados e ignorantes; una literatura basada en el sentimiento nacional, capaz de hacer nacer en cada pecho idéntica emoción estética. Esa literatura, siempre de corte épico, es compañera inseparable de toda sociedad primitiva: los cantos de HOMERO en la Grecia heroica, las leyendas de los Nibelungos en Germania, la Canción de Rolando en Francia, el Poema del Mío Cid en España.

Entre las naciones europeas, ninguna ha conservado con la fidelidad que España el espíritu épico de sus tiempos primitivos, espíritu que se ha prolongado, transponiendo la Edad Media, para surgir en el Romancero en el siglo XV, y luego, en los primeros días de la Edad Moderna, en el teatro. Por ello, nada más exacto que la afirmación de que ningún pueblo de Europa ha logrado una literatura de tan marcado carácter nacional como el español; literatura a la vez aristocrática y popular, capaz de conmover a los más humildes y apasionar a los más cultos; literatura que —y vamos a decirlo con las palabras de MENÉNDEZ Y PELAYO— *"era la poesía del pueblo, porque era la poesía de todos y no había quien dejase de colaborar en ella como autor, como oyente o como recitante"*.

Si bien es cierto que la poesía épica en sus tiempos primitivos es anónima e impersonal, no ha de creerse que fuese ella obra de la colectividad, pues toda obra de arte ha de reconocer un creador individual. Hemos, pues, de admitir que fueron poetas quienes compusieron las obras épicas, anónimas para nosotros por no haber recogido la posteridad el nombre de su autor.

A la manera de los aedas y rapsodas griegos que cantaban acompañados por el son de sus instrumentos, tuvo la primitiva épica medioeval sus trovadores —verdaderos poetas que componían las obras— y sus juglares — que las difundían por plazas y castillos.

Sentados estos precedentes, cabe preguntar: ¿Qué origen reconoce la épica castellana? ¿Ha nacido ella espontáneamente del alma del pueblo castellano o es producto de la influencia extranjera? Diversas teorías procuran aclarar el punto.

Desechando la hipótesis de que pueda ser la poesía épica popular castellana prolongación de los cantos y tradiciones de las razas primitivas de España, de las que tan poco sabemos; o de la poesía latina popular de los albores de la Edad Media, de tan diferente carácter, parece ser lo más acertado adherirse a la opinión del eruditísimo MENÉNDEZ PIDAL, que sostiene que *"conviene suponer para la epopeya castellana los mismos orígenes germánicos que se le han descubierto a la epopeya francesa"*.

Aunque hemos de reconocer que, entre los días de la dominación visigoda en España y los de las primeras manifestaciones de la épica castellana, media considerable trecho en que no es posible señalar el menor atisbo de épica, no es menos cierto — lo prueba el testimonio de TÁCITO — que era costumbre de los pueblos germanos — y los visigodos no debieron ser una excepción — cantar en dilatados poemas las acciones heroicas de su nación.

Refuerza su teoría MENÉNDEZ PIDAL poniendo de relieve el acentuado carácter germánico de la sociedad que describe la epopeya castellana, cuyos rasgos distintivos son los mismos por TÁCITO celebrados en los germanos: *"la hospitalidad, la castidad, la fidelidad e independencia indomable"*; y la semejanza entre las costumbres por ella reflejadas y las que el mencionado historiador describe, lo que le permite concluir *"que (la epopeya castellana) procede de los conquistadores germanos de España"*.

Sobre la épica castellana tuvo preponderante influencia la literatura francesa, cuyas canciones de gesta contribuyeron — y no poco — a modelar y desarrollar la epopeya de este lado del Pirineo. Numerosos juglares que pasaron a España, ya en alas de su ansia de aventuras, ya como peregrinantes al sepulcro de Santiago en Compostela, trajeron y aclimataron las leyendas del ciclo de Carlomagno y, posteriormente, los poemas caballerescos del ciclo bretón. Y diversas causas — entre ellas el ser Roncesvalles, la escena del famosísimo canto épico francés titulado la *"Chanson de Roland"*, lugar de paso obligado para las frecuentes y nutridas peregrinaciones al sepulcro del Santo; los sucesivos matrimonios de Alfonso VI con mujeres francesas; la inmigración de monjes y elérigos franceses; la participación de caballeros transpirenaicos en la guerra contra los musulmanes — acentuaron esa influencia francesa que había de hacerse sentir no solamente en los dominios de la épica.

Mas el hecho de reconocer en toda su importancia el influjo que la épica francesa ejerció sobre la castellana, no ha de llevarnos a negar toda independencia y originalidad a los cantares de gesta de Castilla, la mayoría de los cuales son producto genuino de la raza por su asunto, por sus personajes, por el espíritu nacional que los informa, por las costumbres que reflejan y el sello peculiar de su poesía, que define magistralmente el muy docto don MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO cuando dice: *"En Castilla la épica es una forma de la historia y la historia una prolongación de la epopeya. Sus fuentes se confunden: sus aguas se mezclaron desde el principio y todavía la labor crítica no acierta a separarlas. Las crónicas se formaron con fragmentos de poemas, y nuevos poetas volvieron a versificar la prosa de las crónicas... Sus altas cualidades son las de la raza; sus defectos, lo son también"*.

Además de la influencia francesa, ha de admitirse la que sobre la épica castellana ejerció la literatura musulmán-andaluza del siglo IX. Por muchos negada esta influencia, es su paladín más entusiasta JULIÁN RIBERA, que con innegable lógica pregunta si es posible que habiendo partido de la España musulmana, la nación más civilizada de Europa en aquel entonces, la influencia científica y artística; si pasó la filosofía, la astronomía, la música, la medicina, los cuentos, es creíble que nada pasara de la épica popular andaluza, tan accesible a la población europea que vivía en España.

Las primeras noticias relativas a cantares de gesta la hallamos en la *"Crónica"* del Arzobispo don RODRIGO DE TOLEDO, acabada en 1243, lo que en manera alguna significa que desde fechas muy anteriores no cantasen ya por tierras de Castilla sus poemas épicos los juglares, siempre entusiastamente acogidos — a estar al testimonio de ALFONSO EL SABIO en las *"Partidas"* — en el palacio de los reyes y en las casas de los nobles.

Valioso acervo de la época primitiva castellana constituye la *"Primera Crónica General"* del mencionado ALFONSO, que aprovechó, en no escasa medida, los relatos épicos de los juglares; y en época aun anterior la *"Crónica Gothorum"*, escrita por un mozárabe toledano en el siglo XI, en la que aparece por vez primera la leyenda de Don Rodrigo. Igualmente importantes son la *"Crónica del Monje de Silos"* o *"Silense"* (1115) que reproduce la misma leyenda; la *"Najerense"* (1160) que consigna varias leyendas: la de *Fernán González*, la de *Garci-Fernández*, la *de los hijos del rey Sancho de Navarra* y la tragedia del *Cerco de Zamora* en días de Sancho II; la del obispo de Tuy (1236) que incluye las leyendas de *la mora Zaida*, de *Bernardo del Carpio* y de la *Peregrinación del Rey de Francia*, y, para terminar, la del Toledano (RODRIGO XIMÉNEZ DE RADA, arzobispo de Toledo) en que se hace mención de los juglares, que no siempre le merecen fe a su autor.

Los cantares de gesta castellanos son todos anónimos, lo que no significa que cada uno de ellos careciese de autor individual. Debieron ser sus autores poetas populares dotados de extraordinaria memoria, que en plazas y ferias, acompañándose de un instrumento de música — vihuela, cítola, guitarra, laúd, gaita, arpa, rabé (primitivo violín), salterio, bandurria, órgano, atambor, trompa, flauta — los recitaban a modo de melopea, reclamando de su auditorio al terminar, y a modo de salario, unas monedas, un puñado de grano o un vaso de vino.

Tales poetas se llamaban **juglares** — del latín *jocularis*, persona encargada de divertir o entretener al rey o al pueblo — que MENÉNDEZ PIDAL define *"todos los que se ganaban la vida actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc."*. Tan preponderante ha sido el papel desempeñado por los juglares, que a partir del siglo XII se ha designado con el nombre de **mester de juglaría** a esta epopeya anónima, popular y recitada, en oposición a la poesía erudita, eclesiástica y destinada a la lectura que se conoce con el nombre de **mester de clerecía.**

Algunos historiadores creen que los cantares de gesta nunca se escribieron y que tan sólo se transmitían por vía oral, lo cual explicaría la pérdida de la inmensa mayoría de ellos. Piensan otros, tal vez con mayor fundamento, que siendo los cantares excesivamente extensos, debieron los juglares tenerlos escritos, a pesar de lo cual su recitación se confiaba en gran parte a la memoria, lo que justificaría las diferentes refundiciones en que el texto hubo de sufrir profundas alteraciones, merced a la viva participación que el auditorio tomaba en la transmisión de los versos.

En cuanto al sistema de versificación de los cantares de gesta, por lo que puede inferirse de los pocos conservados, fué el de tiradas de versos monorrimos y asonantes, cuya métrica, sumamente irregular y confusa, usaba los versos largos divididos en dos hemistiquios. Predominan los alejandrinos (7 + 7 sílabas) y la combinación de dos octosílabos (8 + 8).

EL POEMA DEL CID

El primer documento conservado de la poesía épica española y también la más importante de todas las obras literarias inspiradas por la figura del Cid y escritas en lengua vulgar castellana, es el poema titulado *"Cantar de Mío Cid"*, en el que se narran, en tres cantos, las hazañas del héroe nacional que por su arrojo en el combate mereció ser llamado el Cid Campeador, que vale tanto como batallador.

Conservado en un manuscrito cuyo explicit dice:

Per Abbat le escribió en el mes de mayo
en era de mil e CCCXLV años;

el poema no fué conocido hasta el año 1779, en que don TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ lo publicó en el tomo I de *"Poesías Antiguas Caste-*

llanas", aparecido en esa fecha en Madrid. De todas las ediciones posteriores del *"Poema del Cid"*, ninguna iguala a la de MENÉNDEZ PIDAL, en tres volúmenes aparecidos en Madrid entre 1908 y 1911, en los que se transcribe el texto del poema, acompañado de un magnífico comentario histórico, literario y gramatical, y del pertinente vocabulario.

Tal como le conocemos, el poema consta de 3735 versos, pero se halla incompleto. Entre los versos que han desaparecido figuran, lo que es más de sentir, los iniciales. Tal pérdida, aunque muy lamentable, puede suplirse, en lo que al principio del poema se refiere, con el relato de la *"Crónica de Veinte Reyes"*.

La fecha consignada en el manuscrito —año 1345 de la era— corresponde al año 1307 del nacimiento de Cristo, pero no es la de composición del poema que, a estar a las más autorizadas opiniones, fué escrito unos cuarenta o cincuenta años después de la muerte del Cid, ocurrida en Valencia en 1099; esto es, aproximadamente hacia 1140. El nombre de Per Abbat no es en manera alguna el del autor de la obra, sino tan sólo el del amanuense que copió el códice.

El autor permanece desconocido, pero la repetida mención del monasterio de San Pedro de Cardeña en las proximidades de Burgos y la complacencia con que en el poema se recuerdan las repetidas liberalidades del Campeador para con esa casa religiosa; el exacto conocimiento que él revela de ciertos lugares de Castilla la Vieja, particularmente en su parte sudeste, y de las tierras regadas por el Ebro en su curso medio y el Duero en el superior, conocimiento que contrasta con la ignorancia geográfica que evidencia el itinerario del Cid por otros lugares; así como las formas castellanas del vocabulario, permiten conjeturar y aun afirmar que el poema fué compuesto en tierras de Castilla. Y cree MENÉNDEZ PIDAL que debió ser su autor algún mozárabe de los alrededores de Medinaceli.

La versificación del único texto del *"Poema del Cid"* que conocemos, es extremadamente confusa e irregular, lo que se explica por la incorrección de la copia, debido ello a la presumible ignorancia del copista, así como también por las dificultades que supone transcribir un texto recitado más que leído. Los versos aparecen distribuídos en series de diversa extensión de monorrimos asonantes, ya agudos (*á, ó,* etc.), ya graves (*a-a, e-a, a-o, o-a, i-a, i-o,* etc.). En cuanto a la medida, no es ella rigurosa, sino extremadamente variable e inconstante, fluctuando entre diez y veinte el número de sílabas. Aunque eruditas investigaciones parecen demostrar que los metros predominantes son los versos largos divididos en dos hemistiquios (8 + 8 ó 7 + 7), MILÁ Y MENÉNDEZ PIDAL se inclinan a pensar que los poetas populares

autores de los cantares de gesta castellanos — y entre ellos el del Cid — ajustaron su métrica no rigurosamente al número de sílabas, sino al ritmo de la recitación musical.

EL PERSONAJE HISTÓRICO Y EL HÉROE LEGENDARIO

Rodrigo o Ruy Díaz de Vivar, que logró la inmortalidad bajo el nombre de "El Cid", corrupción ésta del apelativo *Sidi = señor,* con que le distinguían sus soldados musulmanes al decirle *Mío Cid = mi señor,* nació, de noble linaje castellano, entre los años 1026 y 1040.

En las postrimerías del reinado de Sancho II fué armado caballero y representó para el monarca un magnífico auxiliar en sus luchas contra sus hermanos, Alfonso en particular. Sentado éste en el trono después del asesinato de Sancho, fué Ruy Díaz uno de los doce caballeros que en Santa Gadea de Burgos exigieron al nuevo rey el juramento de no haber participado en la muerte de su antecesor. Cayó por ello en desgracia y — a pesar de haber contraído matrimonio con Jimena Díaz, prima hermana de Alfonso VI — mandóle éste en 1081 salir desterrado, acusándole de depositario infiel de ciertos regalos enviados por Almutamiz, el rey moro de Sevilla, o de haber dispuesto del botín de guerra tomado al conde Garci-Ordóñez.

Lo cierto es que Rodrigo abandona sus tierra y entra al servicio del rey moro de Zaragoza, a cuyos enemigos bate completamente. Y aunque el rey moro de Zaragoza le colma de honores y le nombra su virrey, Rodrigo, que es ya el Cid, no olvida su Castilla y su monarca, a quien ayuda con armas en algunas expediciones contra los moros. En 1087 Alfonso VI perdona al Cid, mas luego, nuevamente descontento de él, le confisca sus bienes, dejando en libertad a su esposa e hijas. El Cid pone entonces sus ojos, que codician un reino, en el de Valencia, la perla del Mediterráneo musulmán. Y la conquista, tras encarnizada y decisiva lucha, logrando asimismo detener la invasión de los almoravides, tan funestos siempre para los reinos cristianos de España. Luego de restituir en el episcopado de Perigord al obispo don Jerónimo, murió el Cid en 1099. Jimena, su esposa, se sostuvo en Valencia casi tres años, hasta que Alfonso VI, luego de incendiar esta plaza, llevó a su prima y el cadáver de Rodrigo a Castilla.

Muerto como dijimos el Cid en 1099 y escrito el poema cuarenta o cincuenta años después, ofrece éste un carácter histórico muy marcado, siendo, a no dudarlo, el cantar épico nacional de mayor fidelidad a la verdad histórica. Los hechos políticos que en él se refieren, así

como las acciones militares que se relatan, son rigurosamente históricas; y los personajes que en él aparecen, todos han existido en la realidad y han convivido con el Cid. Tan sólo en detalles de poca monta el poema se aparta de la verdad histórica, por ejemplo: el número de meses que duró el sitio de Valencia o las veces que estuvo en prisión el Conde de Barcelona. En cambio, dejan de ser históricos para convertirse en legendarios algunos episodios de carácter privado de la vida del Cid y los suyos: así los nombres de sus hijas — Doña Elvira y doña Sol en el poema, Cristina y María en la realidad —, los casamientos de éstas con los infantes de Carrión, siendo que casó una con Ramón Berenguer III de Barcelona, y con Ramiro, infante de Navarra, la otra; el episodio del león que aterroriza a los yernos del Cid, etc. En conclusión, es exactísimo el juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO relativo a la historicidad del poema: *"es histórico en gran parte de su contenido, pero nunca es antihistórico"*.

Admitido el carácter eminentemente realista de nuestro cantar, hemos también de reconocer el idealismo que en él campea, idealismo que no desfigura la realidad sino que la ennoblece, embelleciéndola. El anónimo autor del poema ha sabido hacer de la figura del Cid un prototipo, encarnando en las condiciones individuales del héroe un sentido hondamente universal y castizamente castellano, al punto de convertirlo en el símbolo de su patria *"en quien"* — dice el ya citado MENÉNDEZ Y PELAYO — *"se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa... la ternura conyugal más honda que expresiva... la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de sus desafueros"*. Y tal proceso de idealización no se limita a la figura central del poema, sino que se extiende a todas las de segundo plano que le rodean, cristalizando en felicísimos epítetos: *"el que en buen hora nascio"*, *"la barba vellida"*, *"el que en buen hora cinxo espada"*, el Cid; *"el mio diestro braco"*, Minaya Alvar Fáñez; *"el burgalés leal"*, *"el burgalés conplido"*, Martín Antolínez; *"el coronado mayor"* (el obispo don Jerónimo); *"la mugier tan conplida"*, *"mugier ondrada"*, Jimena su esposa.

La férrea rigidez del mundo masculino del Cantar halla su contraste en la dulce ternura femenina de Jimena, símbolo del amor y la sumisión conyugal, y en la infantil gracia de las hijas del Cid, que iluminan la escena de la despedida en San Pedro de Cardeña, escena, por lo sobria y sublime, comparable a alguna análoga de los poemas de Homero.

Nada que pueda inspirar repugnancia, nada que trasunte crueldad o brutalidad, hemos de hallar en el *"Poema del Cid"*, cuyo autor logra crear la imagen — como felizmente lo dice MONTOLÍU — *"de un guerrero entre los patriarcas o de un patriarca entre los guerreros"*, cuya figura moral está *"hecha de la más encomiable lealtad, de gravedad y de moderación, de amor entrañable y profundo a su familia y a sus hombres de armas, de serenidad en el pensar y de resolución en el obrar"*.

Se ha pretendido, apoyándose en la indiscutible influencia que según ya sabemos, ejerció la épica francesa sobre la castellana, que el *"Cantar de Mío Cid"* es fruto exclusivo de la imitación de las *chansons* francesas. Nada más inexacto. La imitación que en nuestro cantar podemos precisar, se reduce a algunos galicismos y a ciertos detalles como el empleo de oraciones narrativas: tal la de doña Jimena implorando para el Cid desterrado la protección de Dios, característica ésta muy francesa; la expresión del dolor mediante lágrimas: *"llorando de los oios"*; la enumeración descriptiva con la repetición del indefinido *tanto* precedido del verbo: *"veriedes tantas lanças... tanta adaraga... tanta loriga... tantos pendones..."*.

Pero nada de ello, por cierto, afecta el espíritu netamente español del poema, cuyo personaje se alza, a través de los siglos, como la más típica representación del espíritu nacional castellano.

Y como homenaje al más insigne entre los eruditos historiadores del cantar primigenio, cerremos este breve estudio con las magistrales palabras de MENÉNDEZ PIDAL: *"El Poema del Cid no es nacional por el patriotismo que en él se manifiesta, sino más bien como retrato del pueblo donde se escribió. En el Cid se reflejan las más nobles cualidades del pueblo que le hizo su héroe; el amor a la familia, que anima la ejecución hasta de las más altas y absorbentes empresas; la fidelidad inquebrantable; la generosidad magnánima y altanera aun para el Rey; la intensidad del sentimiento y la leal sobriedad de la expresión. Es hondamente nacional el espíritu democrático encarnado en este "buen vasallo que no tiene buen señor", en ese simple hidalgo, que, despreciado por la alta nobleza y abandonado de su Rey, lleva a cabo los más grandes hechos"*.

ARGUMENTO Y COMENTARIO DEL POEMA

Dijimos ya que el *"Poema de Mío Cid"* consta, según lo ha establecido MENÉNDEZ PIDAL, de tres cantares.

El primero de ellos trata del destierro del Cid; de las bodas de sus hijas, el segundo; de la afrenta de Corpes, el tercero.

Cantar Primero. — Habiéndose perdido la primera hoja del códice del Cantar, se suple tal falla mediante la *"Crónica de Veinte Reyes"*, la que refiere que el rey Alfonso VI ha enviado a Ruy Díaz de Vivar a cobrar las parias a los reyes moros de Andalucía. Habiendo el Cid vencido y prendido afrentosamente en el castillo de Cabra al conde Garci-Ordóñez, es acusado por sus enemigos, al tornar a la Corte, de haberse guardado parte de los tributos cobrados; por tal razón el Rey lo destierra, conminándole a salir del reino en el plazo de nueve días.

Comienza el Cantar en el momento en que el Cid parte de Vivar con sus vasallos, *"de los sos oios tan fuertemientre lorando"*, en dirección a Burgos, donde cumpliendo la orden del Rey nadie le hospeda y tan sólo le dirige la palabra una niña de nueve años que le pide siga su camino.

Martín Antolínez — *"el burgalés conplido"* —, que abastece al Cid, logra para él, mediante el ardid de las arcas llenas de arena, que hace pasar como repletas de oro fino, la ayuda pecuniaria de los judíos Raquel y Vidas. Ofrece el Cid mil misas a la Virgen en su altar y se encamina al monasterio de San Pedro de Cardeña para despedirse de Jimena, su mujer, y las pequeñas doña Elvira y doña Sol, sus hijas, en cuyo buen casamiento confía. Deja encomendadas una y otras al abad del monasterio y sale de Castilla, comenzando sus hazañas en compañía de Minaya Alvar Fáñez, de Pero Bermúdez, de Martín Antolínez, de Martín y Félez Muñoz, de Galindo García, de Muño Gustioz, de Alvar Álvarez y otros.

A poco andar, atravesado ya el Duero, se le aparece el arcángel Gabriel que animándole le predice buena suerte:

"mientra que visquiéredes — bien se fará lo to".

Con sus trescientas lanzas se dispone el Cid a entrar en tierra de moros; asalta y toma las villas de Castejón y Alcocer y persigue a los infieles hasta Calatayud. Habiéndose hecho de un rico botín, dispone Rodrigo que vaya Minaya a Castilla, pague las mil misas prometidas y presente en su nombre al Rey treinta caballos.

"todos con sillas — e muy bien enfrenados
señas espadas — de los arzones colgando".

Perdona Alfonso a Minaya,

"mas del Cid Campeador — yo non vos digo nada".

Entretanto ha continuado Ruy Díaz sus correrías, conquistando desde Teruel hasta Zaragoza las tierras amparadas por Ramón Berenguer, Conde de Barcelona, a quien vence y prende, ganando la famosa espada Colada

"que más vale de mill marcos".

Y haciendo gala de su hidalguía, ante el propósito del Conde de no beber ni comer de lo del Cid, concédele éste la libertad con la sola condición de que antes de marcharse ha de comer a su satisfacción.

Tan ricos están ya el Cid y sus hombres

"que non saben qué se an".

Cantar Segundo.— Se dirige ahora el Cid a tierras del lado de la mar salada y tras nuevas lides campales seguidas de sendas victorias, que insumieron tres años en tierras de moros, cerca Ruy Díaz a Valencia, que cae luego en sus manos tras diez meses de asedio. Nuevamente envía a Minaya con ricos presentes — ahora cien caballos — para el rey, a quien ruega permita que su mujer y sus hijas le acompañen en Valencia, donde erige un obispado que confía a don Jerónimo, un clérigo que:

"Bien entedido es de letras — e mucho acordado
de pie e de cavallo — mucho era arreziado".

Cumple Minaya su misión en la corte de Castilla y logra que el Rey perdone a la familia del Cid, a la que conduce a Valencia, donde el Campeador y los suyos la reciben con jubiloso llanto. Y, ufano de sus hazañas hace subir el Cid a su mujer y sus hijas a lo más alto del alcázar para mostrarles desde allí la ciudad y el mar y la huerta y cuanto para ellas ha conquistado.

Pero aun ha hecho más el Rey: ha dado la venia para que vayan con Minaya cuantos quieran servir al Campeador, a quien se ofrecen, movidos por la codicia, los infantes de Carrión.

Nuevos ataques de los moros, capitaneados esta vez por el rey Yucef de Marruecos, que ansía recobrar a Valencia, proporcionan nuevo y rico botín al Cid, que vuelve a enviar a Minaya con presentes — doscientos caballos — al Rey. Tan espléndidos regalos excitan la envidia del Conde Garci-Ordóñez — el irreconciliable enemigo de Ruy Díaz — y la codicia de los de Carrión, que deciden perdir al Rey les conceda en matrimonio las hijas del Cid. Concédelo Alfonso y se concierta una entrevista del soberano y el Campeador, que tiene lugar a orillas del Tajo. Allí perdona el soberano a Ruy Díaz de Vivar y pídele la manos de sus hijas para los infantes de Carrión. Y aunque tales casamientos no son del gusto del Cid:

"doña Elvira e doña Sol

dadlas a qui quisieredes vos" —

responde como leal y sumiso vasallo. Mas no ha de entregarlas él a los infantes de Carrión; en nombre del Rey, que a su voluntad las casa, lo hará el fiel Minaya.

Y en Valencia se celebran las bodas, espléndidas bodas cuyos festejos duraron

"quinze días conplidos",

al cabo de los cuales, colmados de ricos regalos, se disponen a partir los convidados. Quedan en Valencia el Cid y los suyos: su mujer, sus hijas, sus yernos, sus vasallos. ¡Quiera Dios que estos casamientos sean para bien!, expresa el juglar, que da fin aquí a su cantar.

Cantar Tercero. — Durante su estada en Valencia, los infantes de Carrión dan repetidas muestras de cobardía, por lo que el Cid se ve obligado a reprenderlos, diciéndoles con fina ironía:

"Yo deseo lides — e vos a Carrión
en Valencia folgad — a todo vuestro sabor
ca d' aquellos moros — yo so sabidor
rrancar me los trevo — con la merced del Criador".

Nuevos lauros agrega Ruy Díaz a los muchos que ya tiene ganados. Mata ahora al rey moro Búcar y se hace de la espada Tizona, que también

"mill marcos d'oro val".

Y creyendo que en la batalla sus yernos han sabido comportarse valientemente, regocíjase el Campeador y los felicita. Mas tales felicitaciones, por inmerecidas, sábenles a escarnio a los infantes, que ricos ya y picados por las burlas de las gentes del Cid, meditan un plan perverso: Piden licencia al Cid para llevar sus mujeres a tierras de Carrión; concedida ésta parten cargados de ricos presentes, entre ellos las espadas Colada y Tizona de las que dice el Campeador:

"bien lo sabedes vos que las gané — a guisa de varón".

Y a penas se ha despedido de ellos Félez Muñoz, sobrino del Cid, y el moro Abengalbón, que les han dado solícita compañía, se internan en el espeso robledo de Corpes donde maltratan y escarnecen a sus esposas, a las que abandonan desnudas y ensangrentadas dejándolas por muertas.

Mas dándole el corazón a Félez Muñoz que algo malo pudiera haber pasado a sus primas, vuelve en su busca y las encuentra en el triste estado en que sus maridos las dejaron. Se entera de la afrenta el Cid, jura por sus barbas que ha de desagraviar a sus hijas y manda por ellas a Minaya Alvar Fáñez, y a llevar la queja al Rey, clamando justicia, a Muño Gustioz.

Alfonso VI, pesaroso, convoca solemnes Cortes en Toledo, emplazando a todos sus vasallos para que concurran dentro de las siete semanas, advirtiendo que

"qui non viniesse a la cort — non se toviesse por so vassallo".

Reunidas las Cortes, acuden contra su voluntad los de Carrión, que confían han de ser defendidos por sus parientes, capitaneados por el Conde Garci-Ordóñez, el enemigo de siempre del Cid. Expone el ofendido padre su demanda: ante todo reclama Colada y Tizona, sus espadas. Le son devueltas. Las entrega a Pero Bermúdez y Martín Antolínez, que son capaces de honrarlas. Reclama luego la dote que a sus hijas diera. A regañadientes prometen los infantes, que han gastado ya el dinero, pagar la deuda sobre sus tierras de Carrión. Y entregan cuanto poseen en especie. Terminada la demanda civil, expone el Cid el cargo mayor: la afrenta; y reta a duelo a sus yernos. Interviene entonces el Conde Garci-Ordóñez menospreciando a las hijas del Cid, incita éste a combatir a Pero Bermúdez y Martín Antolínez, los que retan de traidores a los infantes. Y a Asur González, que insulta al Campeador, rétalo Muño Gustioz.

Mas he aquí que en tal momento entran mensajeros de los reyes de Navarra y Aragón, que piden al Cid sus hijas para legítimas esposas de sus hijos y reinas de Navarra y Aragón. De nuevo pone el Cid en manos del Rey Alfonso a sus hijas, consiente éste en el casamiento y torna aquél a Valencia.

En la vega de Carrión tiene lugar el triple desafío; los infantes son vencidos y declarados traidores. Vueltos a Valencia los tres vencedores, celébrase el segundo matrimonio de las hijas del Cid con más pompa aún, pues si

"los primeros foron grandes, — mas aquestos son mijores".

Ya el Cid ha emparentado con los Reyes de España y todos por él crecen en honra, ya que

"a todos alcança — por el que en buena nasció".

Y así llega a su fin el Cantar.

Ofrecemos a continuación algunos fragmentos del Poema del Cid, que tomamos de la edición preparada por MENÉNDEZ PIDAL para los *Clásicos Castellanos de "La Lectura"*, Madrid, 1913, a los que acompaña la excelente prosificación de don ALONSO REYES, Colección Universal Calpe, 1-4, Madrid, 1919.

14

El Cid va a Cardeña a despedirse de su familia

Tornavas don Martino a Burgos—e mio Çid aguijó
pora San Pero de Cardeña—quanto pudo a espolón,
con estos cavalleros—quel sirven a so sabor.

Apriessa cantan los gallos — e quieren crebar albores,
quando llegó a San Pero—el buen Campeador;
el abbat don Sancho,—cristiano del Criador,
rezaba los matines—abuelta de los albores.
Y estava doña Ximena—con cinco dueñas de pro,
rogando a San Pero—e al Criador:
"Tú que a todos guías,—val a mi Çid el Canpeador".

—14—

Mientras don Martín volvía a Burgos, el Cid daba de espuelas para San Pero de Cardeña, acompañado de aquellos caballeros que tan a su sabor le servían.

Cantaban los gallos y quería romper el alba cuando llegó a San Pedro el buen Campeador. Al amanecer, el abad don Sancho, buen cristiano, estaba rezando los maitines; y doña Jimena, con cinco ilustres damas de su compañía, rogaba así a San Pedro y al Todopoderoso:

—Tú, que a todos guías, ampara tú a mi Cid Campeador.

15

Los monjes de Cardeña reciben al Cid. Jimena y sus hijas llegan ante el desterrado

Llamavan a la puerta,—i sopieron el mandado;
Dios, qué alegre fo—el abbat don Sancho!
Con lumbres e con candelas—al corral dieron salto,
con tan grant gozo reçiben—al que en buen ora nasco.
"Gradéscolo a Dios, mio Çid",—dixo el abbat don Sancho;
"pues que aquí vos veo,—prendet de mí ospedado".
Dixo el Çid—el que en buen hora nasco:
"graçias, don abbat,—e so vuestro pagado;
"yo adobaré conducho—pora mí e pora mios vasallos;
"mas por que me vo de tierra,—dovos çinquaenta marcos,
"si yo algún día visquiero,—seervos han doblados.
"Non quiero far en el monasterio—un dinero de daño;
"a ella e a sus fijas e sus dueñas—sirvádeslas est año.
"Dues fijas dexo niñas—e prendetlas en los braços;
"aquí vos las acomiendo—a vos, abbat don Sancho;
"dellas e de mi mugier—fagades todo recabdo.
"Si essa despenssa vos falleçiere—o vos menguare algo,
"bien las abastad,—yo assí vos lo mando;
"por un marco que despendades—al monesterio daré yo quatro".
Otorgado gelo avie—el abbat de grado.

Afevos doña Ximena—con sus fijas do va llegando;
señas dueñas las traen—e adúzenlas en los braços.
Ant el Campeador doña Ximena—fincó los inojos amos,
Llorava de los ojos,—quísol besar las manos:
"Merced, Campeador,—en ora buena fostes nado!
"Por malos mestureros—de tierra sodes echados".

—15—

Llaman a la puerta; la noticia vuela en un instante. ¡Oh Dios, cuál no fué la alegría del abad don Sancho! Con luces y cirios acudieron todos al patio, y reciben llenos de gozo al que en buen hora nació.

—¡Gracias a Dios, Cid mío! —dijo el abad don Sancho—. Y pues al fin os tengo a mi lado, sed mi huésped.

Y el Cid bienhadado le dijo así:

—Gracias, señor abad; muy satisfecho estoy de vós! Yo prepararé la comida para mí y para mi gente. Como tengo que salir de la tierra, os

quiero dejar cincuenta marcos, y os los doblaré si iDos me da vida y salud. No quisiera causar el menor gasto en el monasterio. He aquí otros cien marcos para que podáis servir durante este año a doña Jimena, a sus hijas y dueñas. Cuidadme bien a esas dos niñas que dejo: os las encomiendo especialmente, abad don Sancho. Tened toda clase de miramientos con ellas y con mi mujer. Si se os acabare el dinero u os faltare algo, no miréis en gastos para darles cuanto necesiten; os lo encargo mucho. Por cada marco que gastéis, yo daré cuatro al monasterio.

El abad le ofrece hacerlo así con la mejor voluntad.

Pero he aquí a doña Jimena y con ella sus hijas, cada una en brazos de un aya. Doña Jimena se arrodilla ante el Campeador; no puede contener las lágrimas, quiere besarle las manos:

—Campeador, Campeador, en buen hora nacisteis. ¡Ay, que os destierran las intrigas de los malvados!

16

Jimena lamenta el desamparo en que queda la niñez de sus hijas. El Cid espera llegar a casarlas honradamente.

"Merced, ya Çid,—barba tan complida!
"Fem ante vos—yo e vuestras fijas,
"iffantes son—e de días chicas,
"con aquestas mis dueñas—de quien so yo servida.
"Yo lo veo—que estades vos en ida
"si nos de vos—partir nos hemos en vida.
"Dadnos consejo—por amor de santa María!"
Enclinó las manos—la barba vellida,
a las sues fijas—en braço' las prendía,
llególas al coraçón—ca mucho las quería.
Llora de los ojos,—tan fuerte mientre sospira:
"Ya doña Ximena,—la mi mugier tan complida,
"commo a la mie alma—yo tanto vos quería.
"Ya lo veedes—que partir nos emos en vida,
"yo iré e vos—fincaredes remanida.
"Plega a Dios—e a Santa María,
"que aun con mis manos—case estas mis fijas,
"e quede ventura—y algunos días vida,
"se vos, mugier ondrada,—de mí seades servida!"

— 16 —

—Escuchadme, oh Cid de la hermosa barba. Henos aquí en vuestra presencia a mí y a vuestras hijas, muy niñas y tiernas; ved allí a las dueñas que me sirven. Ya veo que estáis para partir y que hemos de separárnos de vos. Por amor de Santa María, aconsejadnos lo que hemos de hacer.

El de la hermosa barba alargó las manos, cogió a sus hijas en brazos, y las acercó, amoroso, a su corazón. Lágrimas acuden a sus ojos, y al fin dijo así tras un suspiro:

—Doña Jimena, mi excelente mujer, os quiero tanto como a mi alma. Ya lo veis: hemos de separarnos. Yo tengo que alejarme, y vos vais a quedaros aquí ¡Oh, plegue a Dios y a Santa María que pueda casar con mis propias manos a estas mis hijas, y aun me quede vida para gozar de tanta ventura y para serviros a vos, mujer honrada!

17

Un centenar de castellanos se juntan en Burgos para irse con el Cid.

Grand yantar le fazen—al buen Campeador.
Tañen las campanas—en San Pero a clamor.
Por Castiella—odiendo van los pregones,
commo se va de tierra—mio Çid el Campeador;
unos dexan casas—e otros onores.

En aqués día—a la puent de Arlançón
çiento quinze cavalleros—todos juntados son;
todos demandan—por mio Çid el Campeador;
Martín Antolínez—con ellos' cojó.
Vansse pora San Pero—do está el que en buena naçió.

—17—

Le preparan una abundante comida al buen Campeador. Las campanas de San Pedro tañen a todo vuelo. En tanto, van diciendo por Castilla cómo se aleja de su tierra el Cid Campeador. [Por seguirle], unos abandonan sus casas, otros sus heredades. Ese mismo días pasaban el puente del Arlanzón ciento quince jinetes preguntando por dónde anda el Cid. Martín Antolínez se les reúne, y juntos se encaminan hacia San Pedro, donde está el bienhadado.

18

Los cien castellanos llegan a Cardeña y se hacen vasallos del Cid. — Este dispone seguir su camino por la mañana. — Los maitines en Cardeña. — Oración de Jimena. — Adiós del Cid a su familia. — Últimos encargos al abad de Cardeña. — El Cid camina al destierro; hace noche después de pasar el Duero.

Quando lo sopo—mio Çid el de Bivar,
quel creçe conpaña,—por que más valdrá,
apriessa cavalga, reçebir los sale;
dont a ojo los ovo,—tornos a sonrisar;
lléganle todos,—la manol ban besar.

Fabló mio Çid—de toda voluntad:
"yoo ruego a Dios—e al Padre spirital,
"vos, que por mí dexades—casas e heredades,
"enantes que yo muera,—algún bien vos pueda far:
"lo que perdedes—doblado vos lo cobrar".
Plogo a mio Çid—por que creçió en la yantar,
plogo a los otros omnes todos—quantos con él están.

Los seys días de plazdo—passados los an,
tres an por troçir,—sepades que non más.
Mandó el rey—a mio Çid aguardar,
que, si después del plazo—en su tierral pudies tomar,
por oro nin por plata—non podríe escapar.
El día es exido,—la noch querié entrar,
a sos cavalleros—mandólos todos juntar:
"Oid, varones,—non vos caya en pesar;
"poco aver trayo,—dar vos quiero vuestra part.
"Seed membrados—commo lo devedes far:
"a la mañana,—quando los gallos cantarán,
"non vos tardedes,—mandedes ensellar;
"en San Pero a matines—tandrá el buen abbat,
"la missa nos dirá,—de santa Trinidad;
"la missa dicha—penssemos de cavalgar,
"ca el plazo viene açerca,—mucho avemos de andar".
Quomo lo mandó mio Çid,—assí lo an todos ha far.
Passando va lo noch,—viniendo la man;
a los mediados gallos—pienssan de ensellar.

Tañen a matines—a una priessa tan grande;
mio Çid e su mugier—a la eglesia vane
Echós doña Ximena—en los grados delantel altare,
rogando al Criador—quanto ella mejor sabe,
que a mio Çid el Campeador—que Dios le curiás de male:
"Ya señor glorioso,—padre que en el çielo estase,
"fezist çielo e tierra,—el terçero el mare;
"fezit estrellas e luna—y el sol para escalentare;
"prisist encarnaçón—en santa María madre,
"en Belleem apareçist,—commofo tu veluntade;
"pastores te glorificaron,—ouieron te a laudare,
"tres reyes de Arabia—te vinieron adorare,
"Melchior—e Caspar e Baltasare,
"oro e tus e mirra—te ofreçieron de veluntade;
"salvest a Jonás,—quando cayó en la mare,
"salvest a Daniel—con sus leones en la mala cárcel,
"salvest dentro en Roma—a señor san Sebastián,
"salvest a santa Susanna—del falso criminal;
"por tierras andidiste treynta y dos años,—Señor spirital,
"mostrando los miraclos,—por en avemos qué fablar:
"del agua fezist vino—e de la piedra pan,
"resuçitest a Lázaro,—ca fo tu voluntad;
"Dios que nos dió las almas—consejo nos dará".

Al abbat don Sancho—tornan de castigar,
commo sirva a doña Ximena—e a las fijas que ha,
e a todas ssu dueñas—que con ellas están;
bien sepa el abbat—que buen galardón dello prendrá.
Tornado es don Sancho,—e fabló Álbar Fáñez:
"Si viéredes yentes venir—por connusco ir, abbat.
"dezildes que prendan el rastro—e pienssen de andar,
"ca en yermo o en poblado—poder nos han alcançar".

Soltaron las riendas,—pienssan de andar;
çerca viene el plazdo—por el reyno quitar.
Vino mio Çid yazer—a Spínaz de Can;
grandes yentes sele acojen—essa noch de todas partes.
Otro día mañana—pienssa de cavalgar.
llorando de los ojos,—que no sabe qué se far.
E él a las niñas—tornólas a catar:
"a Dios vos acomiendo—e al Padre spirital;
"agora nos partimos,—Dios sabe el ajuntar".
Llorando de los ojos,—que non vidiestes atal,
assís parten unos d'otros—commo la uña de la carne.

Myo Çid con los sos vasallos—penssó de cavalgar,
a todos esperando,—la cabeça tornando va.
A tan grand sabor—fabló Minaya Álbar Fáñez:
"Cid, do son vuestros esfuerços?—en buena nasquiestes de madre;
"pensemos de ir nuestra vía,—esto sea de vagar.
"Aun todos estos duelos—en gozo se tornarán;
"en el monumento—oviste a resucitar,
"fust a los infiernos,—commo fo tu voluntad;
"crebanteste las puertas—e saqueste los santos padres.
"Tú eres rey de los reyes,—e de todel mundo padre,
"a ti adoro e credo—de toda voluntad
"e ruego a san Peydro—que me ayude a rogar
"por mio Çid el Campeador,—que Dios le curie de mal.
"Quando oy nos partimos,—en vida nos faz juntar".

La oración fecha,—la missa acabada la an,
salieron de la eglesia,—ya quieren cavalgar.
El Çid a doña Ximena—íbala abraçar;
doña Ximena al Çid—la manol va besar,
"a los judios te dexeste prender;—do dizen monte Calvarie
"pusiéronte en cruz—por nombre en Golgotá;
"dos ladrones contigo,—estos de señas partes,
"el uno es en paradiso,—ca el otro non entró allá;
"estando en la cruz,—vertud fezist muy grant:
"Longinos era çiego—que nunqua vido alguandre,
"diot con la lança en el costado,—dont yxió la sangre
"corrió por el astil ayuso,—las manos se ovo de untar,
"alçólas arriba,—llególas a la faz,
"abrió sus ojos,—cató a todas partes,
"en ti crovo al ora,—por end es salvo de mal;
Ixiendos va de tierra—el Campeador leal,
de siniestro San Estevan,—una buena çibdad,
passó por Alcobiella—que de Castiella fin es ya;
la calçada de Quinea—ívala traspassar,
sobre Navas de Palos—el Duero va passar,
a la Figueruela—mio Çid iva posar.
Vánssele acogiendo yentes de todas partes.

— 18 —

Cuando vió el Cid de Vivar que su compañía aumentaba, y con ello sus esperanzas de ganarse fácilmente la vida, sale a caballo a recibirlos. En cuanto los divisa, sonríe satisfecho. Todos llegan a besarle las manos [en señal de vasallaje].

El Cid dijo animosamente:

—Ruego a Dios, Padre Espiritual, que pueda haceros algún bien, a cambio de las heredades y casas que así habéis dejado por seguirme. Doblado habéis de cobrar lo que perdéis.

El Cid se regocijaba de ver crecer su compañía, y todos sus hombres estaban tan alegres como él.

Han transcurrido ya seis días. Sabed que faltan tres, y no más, para que el plazo se cumpla. El rey ha mandado que vigilen al Cid; y como le coja dentro de su tierra después del plazo, no escapará por todo el oro del mundo. El día va cayendo, anochece. Manda el Cid juntar a todos sus caballeros:

—Oídme varones, y no os aflija lo que voy a deciros. Poco dinero traigo, pero quiero daros vuestra parte. Tened muy presente lo que debéis hacer: en cuanto amanezca, al canto del gallo, mandaréis ensillar sin tardanza. Nuestro buen abad tañerá a maitines en San Pedro, y nos dirá la misa de la Santa Trinidad; y hecho esto, comenzaremos a cabalgar, porque el plazo se acerca y hay que andar mucho todavía.

Tal como lo mandó se hará. Ya va pasando la noche, se acerca la mañana. Al segundo canto de los gallos comienzan a ensillar

Tañen presurosamente a maitines. El Cid y su mujer van a la iglesia. Doña Jimena se arroja sobre las gradas del altar, rogando a Dios, lo mejor que puede, que libre de todo mal al Cid Campeador:

—¡Glorioso Señor! —exclama—. Padre que estás en los cielos, creador del cielo y de la tierra y también del mar; de las estrellas y la luna y el sol que nos calienta; encarnado en Santa María madre; nacido en Belén según tu voluntad, donde te glorificaron y cantaron los pastores y te fueron a adorar tres reyes de Arabia — Melchor, Gaspar y Baltasar—, ofreciéndote de corazón el oro y la mirra; tú salvaste a Jonás cuando cayó en la mar, y a Daniel de los leones en aquella funesta cárcel, y al señor San Sebastián en Roma, y a Santa Susana del criminal falsario; tú anduviste por el mundo treinta y dos años, oh Señor espiritual, obrando milagros tan famosos; hiciste del agua vino y pan de la piedra, y resucitaste a Lázaro por la fuerza de tu deseo; te dejaste prender de los judíos en el monte Calvario y poner en una cruz en el Gólgota entre dos ladrones a ambas partes —uno merecedor del paraíso, otro no—: donde, estando en la cruz, hiciste todavía aquel raro milagro: Longinos, ciego de nacimiento,, te dió con la lanza en el costado y la sangre brotada corrió por él asta abajo y le empapó las manos, y habiéndolas llevado a la cara, abrió los ojos, miró en redor, creyó en tí que así le curabas de su mal; tú resucitaste del sepulcro, fuiste por tu voluntad a los infiernos, quebrantaste las puertas y sacaste a los santos padres; tú eres rey de los reyes y Padre y señor del mundo; en tí adoro y creo de corazón y ruego a San Pedro que me ayude a implorarte para que guardes de todo mal a mi Cid Campeador y, puesto que ahora nos separamos, nos concedas volver a juntarnos en esta vida.

Hecha la oración, la misa acabada, todos salieron de la iglesia y comienzan a montar. El Cid va a abrazar a doña Jimena, que le besa la mano llorosa y sin saber bien lo que hace.

Volvióse él a mirar a las niñas:

—A Dios, Padre espiritual de todos, os encomiendo. Ahora nos separamos, pero sabe Dios cuánlo volveremos a reunirnos.

No visteis llanto más amargo que aquél: así se separaban unos de otros como la uña de la carne.

El Cid y sus vasallos están ya sobre las sillas, y el Cid vuelve la cabeza hacia los suyos. A esta sazón, Minaya Alvar Fáñez se dejó oír:

—Oh, Cid, nacido de madre en buena hora, qué es de vuestro ánimo? Pensemos sólo en aguijar y dejémonos de ociosidades. Ya se tornarán los duelos en gozos. Dios, que nos ha dado estas almas, él nos dará su amparo.

Vuelven a advertir al abad don Sancho que cuide de doña Jimena y sus hijas y dueñas de compañía, y que tenga por cierto que ganará buena recompensa.

Al acercarse don Sancho, Alvar Fáñez le dice:

—Abad, si sabéis de gente que quiera venir con nosotros, les diréis que sigan el rastro y aprieten el paso, que ya nos darán alcance en yermo o en poblado.

Ya sueltan las riendas, ya empiezan a caminar, que el plazo del destierro está por cumplirse. En Espinazo de Can reposa el Cid. Mucha gente se le ha juntado aquella noche. Otro día, de mañana, emprenden de nuevo el camino. De esta vez el leal Campeador deja su tierra. Tirando por la izquierda de San Esteban [de Gormaz], buena ciudad, pasa después por Alcubilla (del Marqués), término de Castilla, y sale por la calzada de Quinea, cruzando el Duero sobre Navapalos, para rendir la jornada en Figueruela. De todas partes se le va reuniendo gente por el camino.

OTRAS GESTAS PROSIFICADAS

Aun cuando sólo conocemos un cantar de gesta popular castellano, el *"Poema del Cid"*, es innegable que hubieron de existir muchos otros; primero, porque no puede admitirse que una obra de tal especie sea única, sin antecedentes ni consiguientes; luego, porque restos de tales cantares, refundidos, prosificados y utilizados como elementos históricos, se han encontrado esparcidos en *Crónicas* como, por ejemplo, las que en el siglo XIII hizo recopilar ALFONSO EL SABIO. La erudita paciencia de algunos estudiosos infatigables — MILÁ, MENÉNDEZ PIDAL, PUYOL y ALONSO — ha logrado reconstituir, merced al hecho de que los amanuenses mantuviesen en su redacción los asonantes de los versos originales que tenían a la vista, algunos cantares, entre ellos el de los *Siete Infanes de Lara*, lúgubre historia de una terrible venganza, *"trasunto fiel de una tragedia doméstica"* — dice MENÉNDEZ Y PELAYO — *"que impresionó vivamente los ánimos en un siglo bárbaro y que hubo de pasar a la poesía con muy pocas alteraciones"*. He aquí su argumento:

Grandes fiestas celebran en Burgos las bodas de Ruy Velázquez, señor de Vilvestre, con doña Lambra de Boreba, fiestas a las que concurre la hermana del novio, doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustioz, con sus siete hijos, conocidos por los Infantes de Salas. El menor de ellos riñe y mata a Alvar Sánchez, primo de doña Lambra, la que se considera deshonrada. Comienza así entre ambas partes una guerra de familia, y Ruy Velázquez, instigado por su mujer, urde la traición contra los de Salas: invitados por su tío a una incursión en tierra de moros, hallan en ella alevosa muerte. Sus cabezas —las siete amadas cabezas de sus hijos, con la de Nuño Salido, su ayo— son presentadas a Gonzalo Gustioz en una patética escena plena de trágico interés.

Ya anciano, recibe Gonzalo Gustioz a su bastardo Mudarra González, nacido después de la tragedia, que desafía y mata a Ruy Velázquez y quema viva a doña Lambra, vengando así la muerte de sus para él desconocidos hermanos y el dolor de su padre.

Esta leyenda, cuyos hechos, pese a su salvaje fiereza son perfectamente verosímiles, se caracteriza por su realismo y sobriedad; todo en ella es histórico, excepto el personaje vengador de Mudarra, creación literaria destinada a satisfacer la justicia poética. Ella originó dos cantares: uno del siglo XII, recogido por la *"Crónica General"* de ALFONSO EL SABIO; y otros del siglo XIV, intercalado en la refundición de ésta del año 1344, en otra refundición posterior y en la *"Crónica de Fernán González"*.

La restauración de MENÉNDEZ PIDAL ha aprovechado unas y otras crónicas, siendo el más extenso de los fragmentos reconstruídos el muy patético del llanto de Gonzalo Gustioz sobre las cabezas de sus hijos, perteneciente al segundo de los cantares.

Puede suponerse que el cantar de los *Infantes de Lara* debió estar compuesto en series monorrimas de versos de 14 y 16 sílabas partidos en dos hemistiquios, siendo su versificación menos irregular que la del *"Poema del Cid"*.

Puyol y Alonso han reconstruído el *"Cantar de Gesta de Don Sancho II de Castilla"*, de que existen fragmentos en la *"Crónica General"* de ALFONSO EL SABIO y en la *"Crónica Particular del Cid"*.

Este Cantar, que parece haber sido escrito antes que el del Cid, refiere las luchas del rey don Sancho II con sus hermanos, entre ellos su sucesor Alfonso VI; el cerco de Zamora y la muerte de don Sancho

a manos de Vellido Dolfos; el reto de Diego Ordóñez a los zamoranos por traidores; la lucha interrumpida sin que los jueces hayan proclamado al vencedor.

Sus personajes revisten gran carácter histórico, y sus escenas —aun las más fantásticas del reto y la lucha— encuadran perfectamente en las modalidades de la épica castellana.

Las crónicas de LUCAS DE TUY y de RODRIGO TOLEDANO, y luego la *"Crónica General"*, nos dan a conocer la fabulosa historia del legendario cantar que ellas prosificaron.

Este Bernardo del Carpio, cuya leyenda fué creada por la reacción patriótica del pueblo español frente a las leyendas de las hazañas de Carlomagno y sus grandes barones, en especial la de la derrota de Roncesvalles en que perecieron Roldán y los mejores caballeros de la Corte de Carlomagno, leyendas conocidas desde el siglo XII en España por vía oral —recordemos los peregrinos de Santiago, los troveros y los monjes franceses— y por vía escrita —la crónica llamada *Pseudo-Turpino* existía en la iglesia de Santiago de Compostela desde el año 1140—; este Bernardo del Carpio representó para el pueblo español al glorioso vencedor de las huestes de Carlomagno, que la tradición supone diezmadas por el ejército agareno. Aunque tal vez, según apuntan algunos historiadores de esta época primera de la literatura castellana, no fuera Bernardo del Carpio, un personaje totalmente legendario, ya que parece probada la existencia de un Bernardo, pariente de Carlomagno, que peleó en tierras de Aragón, cuya tradición oral pudo muy bien ser firme base para la creación del famosísimo Bernardo del Carpio.

Asimismo cabe suponer que hubo algún cantar inspirado en la fabulosa historia de los años mozos de Carlomagno en España, leyenda ésta muy difundida en la Península con el nombre de *Mainete* y recogida en la crónica de RODRIGO TOLEDANO y en la *"General"*, del cual cantar quedan palpables huellas en los asonantes que las prosificaciones conservaron.

Y hubo de haberlos también relativos a la *Pérdida de España* y a *Don Rodrigo*, el último rey visigodo, leyenda ésta de larga perduración en el sentimiento y la fantasía españolas, consignada en las *Crónicas "Silense"*, *"Tudense"* y del *"Toledano"*, así como en la *"General"* y en la refundición de ésta del año 1344.

LA POESÍA CULTA

En los primeros años del siglo XIII empieza a cultivarse un género de poesía que diremos erudita, fundamentalmente distinta, tanto por su fondo como por su forma, de la de los juglares. Esta nueva poesía, de la cual poseemos numerosos testimonios, es consecuencia lógica de la profunda transformación de la sociedad española en esa época. Los progresos de la cultura científica —por influencia de las jóvenes universidades— y de la cultura religiosa —por el triunfo y expansión de las órdenes monásticas—, así como la necesidad de renovar los viejos motivos, explican el auge de este arte nuevo. Aquella poesía de ayer, espontánea y anónima, se convierte en reflexiva obra de erudita meditación; al juglar que compone para el pueblo en lengua vulgar o romance, sucede el clérigo que lo hace en lengua latina.

Mas muy luego, sea por el explicable y justo deseo de ejercitarse en la lengua popular, sea por considerar el peligro que para la fe y las buenas costumbres pudiera traer aparejado el abandono de la lengua vulgar a los juglares, ello es que los clérigos cultos comenzaron a verter su inspiración en la lengua del pueblo.

BERCEO, la figura máxima de la nueva escuela, que rivaliza con el autor del *"Libro de Apolonio"*, pues uno y otro pretenden haberla creado, expone sin ambages las causas que le impelieron a expresarse en romance:

"Quiero fer una prosa en roman paladino
en qual suele el pueblo fablar a su vecino,
ca non so tan letrado por fer otro latino,
bien valdría, commo creo, un vaso de bon vino".

Dentro de la nueva maestría no se propone ahora el relato tan sólo celebrar los héroes y narrar sus hazañas; se perfila una tendencia netamente didáctica y moral; si se pudiera hablar en época tan sencilla y primitiva, de arte psicológico o filosófico, diríamos que la poesía del *mester de clerecía*, así llamada por ser ella privilegio de los clérigos, ofrece un marcado matiz de tal índole.

La nueva escuela pone especial cuidado en la variedad de sus asuntos: los hay de índole religiosa, mística o litúrgica, como son casi todos los escogidos por BERCEO; de índole bíblica, como el del *"Poema de Yusuf"*; pseudo-históricos, como el del *"Libro de Alejandro"*; no-

velesco-maravillosos, como el del *"Libro de Apolonio"*; y aun de corte épico-nacional como el de *"Fernán González"*.

Y si la antigua epopeya popular no transpuso los estrechos límites de Castilla la Vieja, la del *mester de clerecía* floreció indistintamente en todas las provincias, teniendo por ello un carácter más nacional, más español.

En cuanto a la forma adoptada por esta poesía culta — cuya lengua y estilo, gramática y vocabulario, marcan un sensible progreso, con relación a lo anterior — es la llamada *cuaderna vía*, de que tenemos un ejemplar en la estrofa de BERCEO antes transcripta, esto es, la estrofa monorrima de cuatro alejandrinos (cuatro versos aconsonantados de catorce sílabas). Tal estrofa, de que los poetas del *mester de clerecía* se enorgullecían abiertamente, considerándola muy superior al sistema de versificación de los de *juglaría*, se caracteriza por su monotonía y pesadez. Carente ella de variedad y flexibilidad es fácilmente accesible al ripio y al relleno.

El antagonismo tradicionalmente establecido entre el *mester de juglaría* y el de *clerecía*, no tiene, según sagazmente lo demuestra Menéndez Pidal, tan hondas raíces como se suponía: *"Berceo"* — dice él — *"confiesa que no es bastante letrado para escribir en la lengua de los doctos; sólo sabe algo de latín para entenderlo, y quiere entonces servir de intermediario entre la ciencia de las clérigos y la ignorancia del vulgo... Se trata, pues, de una poesía escrita para el pueblo (pueblo en sentido amplio); por tanto, una poesía popular, que aunque procure ensayar novedad de tema y elevación de lenguaje, no se desvive tras lo extraño y rebuscado... Berceo no se aparta, pues, desdeñoso de la juglaría. Muy lejos de esto, en él debemos ver representado lo mucho que colaboraban los clérigos para enriquecer el repertorio de los juglares"*. Y — decimos nosotros — ¿qué prueba más concluyente de todo ello que llamarse BERCEO a sí mismo *"juglar de Santo Domingo"* y *"trobador de la Virgen"*?

GONZALO DE BERCEO

Gonzalo de Berceo, el nombre más antiguo en la poesía castellana, el autor que como otro ninguno caracteriza el espíritu y la técnica del mester de clerecía, fué un clérigo secular nacido en los años postreros del siglo XII, en el pueblo de Berceo, cuyo apelativo tomó, de la diócesis de Calahorra en la Rioja. Sabemos algo de su vida por las noticias que de sí mismo él aporta en una de sus obras, *"La vida*

de San Millán". Se educó en el monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla, a cuya célebre abadía estuvo agregado como clérigo secular, alcanzando en 1220 la jerarquía de diácono y en 1237 la de presbítero. Créese que su vida se prolongó hasta el año 1268 y que la época más fecunda de su actividad literaria es la comprendida en el lapso 1220-1242.

La totalidad de su obra es de carácter religioso y hagiográfico y admite la siguiente clasificación:

a) Tres vidas de santos locales:

"La vida de Santo Domingo de Silos", restaurador del famoso monasterio benedictino de San Sebastián de Silos, en las cercanías de Burgos, uno de los más célebres reductos de la civilización española en la Edad Media;

"La vida de San Millán", fundador y abad del convento a que Berceo perteneció;

"La vida de Santa Oría", reclusa en el monasterio de Silos; su obra postrera, escrita en avanzada edad.

b) Tres poemas dedicados a la Virgen:

"Los milagros de Nuestra Señora";
"Los loores de Nuestra Señora";
"El duelo de la Virgen el día de la Pasión de su Hijo".

c) Tres poemas de asunto religioso:

"El martirio de San Lorenzo";
"El sacrificio de la misa";
"Los signos que aparecerán antes del Juicio".

Suelen atribuirse a **Berceo**, con escaso fundamento, tres *"Himnos al Espíritu Santo"* y, con mayores visos de verdad, el *"Poema de Alejandro"*. Prescindiendo de unos y otro, el conjunto de sus versos llega a la considerable suma de 13.000. Tal fecundidad nos admirará menos si recordamos que sus obras — todas esencialmente devotas, por lo que atinadamente se ha dicho que constituyen un verdadero Romancero de la Iglesia — no son, en cuanto a su contenido, originales. La originalidad de **Berceo** no está sino en el tono y el estilo de su poesía. El tema y la ilación de sus relatos pertenecen a modelos latinos que sigue, casi siempre, al pie de la letra, como lo confiesa él mismo diciendo:

"Al non escribimos si non lo que lecemos".

Así su *"Vida de Santo Domingo"* no es sino una versión poética romanceada de la biografía que del Santo compuso su discípulo GRIMALDO; la de *San Millán* es adaptación de la que escribió SAN BRAULIO; y la de *Santa Oría* reproduce la que en latín escribió el monje MUNIO, confesor de la Santa. Los originales de *"El martirio de San Lorenzo"*, *"El sacrificio de la misa"* y *"Los signos que aparecerán antes del Juicio"*, han de buscarse respectivamente en PRUDENCIO, el *Antiguo* Testamento y en SAN JERÓNIMO; los de *"Los loores de Nuestra Señora" en el Nuevo Testamento*, y en la vida de San Bernardo los de *"El duelo de la Virgen"*.

No es tan fácil establecer las fuentes de *"Los milagros de la virgen"*„ la más extensa e importante de las obras de **Berceo**, colección de veinticinco leyendas devotas relativas a la Madre del Salvador, leyendas conocidas dentro y fuera de España. Por hallarse dieciocho de ellas en la colección de GAUTIER DE COINCY, prior de Vic-sur-Aisme, que murió en 1236, creyóse durante mucho tiempo que de allí las hubiese tomado **Berceo**, pero nuevas investigaciones han probado que uno y otro abrevaron en una compilación latina cuyo texto manuscrito — que coincide con el de nuestro poeta en los asuntos y en el orden de los mismos — se conserva en la Biblioteca de Copenhague.

Este rimero de leyendas marianas — que pertenecía al acervo espiritual del pueblo español — es doblemente importante para la historia literaria de España en el siglo XIII, ya que él inspiró una obra de tanto valor como las *"Cántigas de Santa María" de* ALFONSO EL SABIO, de que luego nos ocuparemos. Son algunas de estas leyendas, cuyo objeto es evidenciar el misericordioso poder de la intercesión de la Virgen en pro de sus devotos, la de la casulla que Nuestra Señora regala a San Ildefonso; la del Crucifijo que habló como testigo en un pleito; la del ladrón que se libra de la horca por haber interpuesto la Santa Madre de Dios sus manos entre la cuerda y el cuello del culpable; la de la resurrección de un monje de Colonia que se ahoga tras cierta aventura para lograr con la penitencia la salvación de su alma. Algunas de estas leyendas han reflorecido muchos siglos después de **Berceo**, verbigracia, con ZORRILLA en el drama *"Margarita, la Tornera"* y en la tradición *"A buen juez, mejor testigo"*.

Si, como acabamos de decirlo, es cierto que el mérito de **Berceo** no radica en la originalidad de sus obras, hemos de reconocer que finca él en la pintoresca sencillez del sentimiento, en el infantil candor de su estilo, en la precisión del detalle.

A través de sus relatos —siempre plenos de honesta sobriedad— se nos ofrece una clara visión de la vida monacal de sus días, visión embellecida por el amor fervoroso que **Berceo** profesa a su convento y a sus santos familiares. Y aunque el poeta se ciñe estrictamente a los documentos hagiográficos, al extremo de poner en verso el privilegio de los votos a San Millán, sin parar mientes en la terrible dificultad de encerrar en sus rimas las denominaciones topográficas que contiene, alcanza a elevarse con inocente candor a las cumbres del más puro misticismo.

Este clérigo, poeta y lugareño, que no pretende en manera alguna pasar por sabio —antes bien con cierta coquetería declara no saber lo bastante como para escribir en latín —se dirige al pueblo, al que habla en su misma lengua, y al que retrata de mano maestra, pintando con encantadora precisión sus hábitos sociales, sus costumbres, sus virtudes y sus defectos, sus actitudes típicas, y colocándolo, con un exquisito sentido del paisaje, en su ambiente, que adquiere, a través de sus versos, caracteres de honda y viva realidad.

Y si a todo ello agregamos la abundancia de su vocabulario, la relativa soltura de su sintaxis, cierta ingénita elegancia de la expresión —pese a los muchos rellenos y ripios— hemos de adherirnos con ensiasmos al juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO: *"Se sacará más provecho y más placer del conjunto de sus obras, que de casi todo lo que contienen los cancioneros del siglo XV"*.

PRADO DELEITOSO

(Milagros de Nuestra Señora)

Yo maestro Gonzalvo de Berceo nomnado
Yendo en romería caecí en un prado,
Verde é bien sencido, de flores bien poblado:
Logar cobdiciaduero para omne cansado.

Daban olor sobeio las flores bien olientes,
Refrescaban en omne las caras é las mientes,
Manabal cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frías, en invierno calientes.

Avíe hy grant abondo de buenas arboledas
Milgranos é figueras, peros e mazanedas,
E muchas otras fructas de diversas monedas,
Mas non avíe ningunas podridas nin acedas.

La verdura del prado, la olor de las flores,
Las sombras de los árboles de temprados sabores
Refrescáronme todo é perdí los sudores:
Podríe vevir el omne con aquellos olores.

Nunqua trobé en sieglo logar tan deleitoso,
Nin sombra tan temprana, nin olor tan sabroso,
Descargué mi ropiella por yacer más vicioso:
Poséme á la sombra de un árbor fermoso.

Yaciendo á la sombra perdí todos cuidados,
Odí sonos de aves dulces é modulados,
Nunqua udieron omnes órganos más temprados,
Nin que formar pudiesen sones más acordados...

El prado que vos digo avíe otra bondat:
Por calor nin por frío non perdíe su beltat;
Siempre estaba verde en su entegredat,
Non perdía la verdura por nulla tempestat.

Manamano que fuí en tierra acostado,
De todo el lacerio fuí luego folgado:
Oblidé toda cuita, el lacerio pasado;
Qui allí se morasse seríe bien venturado!

Los omnes é las aves quantas acacíen
Levaban de los flores quantas levar queríen
Mas mengua en el prado ninguna non acíen:
Por una que levaban, tres ó quatro nacíen.

Gonzalo de Berceo.

LOS ORÍGENES DE LA POESÍA LÍRICA

Los orígenes de la poesía lírica castellana constituyen uno de los puntos más obscuros de la historia literaria española. El hecho, asaz curioso, de que la primitiva poesía lírica de Castilla fuera compuesta en gallego o portugués y no en castellano, representa un problema del más alto interés, interés que redobla la circunstancia paralela de que en Cataluña los primeros líricos escribiesen no en catalán sino en provenzal.

¿Será ello consecuencia de la incapacidad lírica en ese momento histórico de esos dos pueblos de origen hispano, el catalán y el castellano? O ¿ha de atribuirse el hecho de querer expresar la intimidad

de la poesía lírica en una lengua más dulce, musical y flexible, como lo eran a la sazón el gallego, el portugués y el provenzal con respecto al castellano y el catalán? O ¿hemos de creer que ello es un mero hecho de cultura histórica con fundamento etnográfico?

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que, además de varios reyes de Portugal, don Diniz entre ellos, escribieron en gallego grandes reyes y señores de Castilla como Alfonso X y Alfonso XI, Gómez García, y aun el sevillano Pedro Amigo, y no pocos juglares y poetas castellanos. Recordemos —en procura de una explicación— que durante largos años, desde las postrimerías del siglo XI hasta mediados del XII, Galicia desempeñó preponderante papel político y cultural en el movimiento de la Reconquista. Al reino de León, el que encarnó de manera más honda el espíritu gallego, se debe la primera aproximación de la España castellana a la cultura europea, aproximación a que contribuyeron, en forma preponderante, los gruesos contingentes de peregrinos procedentes de todos los pueblos de Europa que acudían a visitar el sepulcro de Santiago y que trajeron como lo reconoce MENÉNDEZ Y PELAYO *"los gérmenes de la ciencia escolástica y las semillas de la poesía nueva"*.

Así llegó a la España Occidental y Oriental, a Galicia y Cataluña, la poesía provenzal, la que encendió dos focos de poesía: la catalana en lengua provenzal y la gallega en galaico-portugués. Y la segunda de ellas se reflejó sobre Castilla, su vecina, y muy pronto la moda literaria castellana erigió en regla el componer la poesía lírica en gallego, de la misma manera que en la antigua Grecia fué común adaptar un dialecto determinado a cierto género de poesía.

La gran mayoría de las composiciones de esta escuela lírica se hallan recopiladas en diversos cancioneros descubiertos en las grandes bibliotecas de Europa. Es el más antiguo el que contiene las *"Cántigas de Santa María"* de ALFONSO EL SABIO, y le siguen: el *"Cancionero de Ajuda"*, que encierra las poesías más antiguas, en las que puede apreciarse la muy estrecha vinculación de la lírica galaico-portuguesa con la provenzal; el *"Cancionero del Vaticano"*, con las composiciones del rey don Diniz y los poetas de su corte, de sabor más popular; y el *"Cancionero Colloçi-Brancutti"*.

A través de estas poesías se perfilan dos corrientes poéticas: una estrictamente imitadora de los trovadores provenzales, que se caracteriza por su tono cortesano y artificial, así como por la perfección técnica y la elegancia de la forma; otra de corte popular, aunque cultivada por ingenios eruditos, desahogo de la vena lírica del pueblo, hasta entonces oculta en las sencillas costumbres de la gente rústica. Pertenecen a esta última corriente las *canciones de ledino* o alegres, las *de amigo* o

amorosas, las *de marino* o barcarolas, las *de maldezir y de escarnio* o satíricas, las *vaqueras* y *serranillas* o campestres, que florecieron y prosperaron desde los días de ALFONSO X hasta mediados del siglo XIV, produciendo, como lo reconoce MENÉNDEZ Y PELAYO, *"obras de rara ingenuidad y de gran belleza"*. Durante todo este período, prosigue el mencionado erudito, *"el gallego fué la lengua lírica de las cortes peninsulares"* y, si bien su literatura está fuera de la literatura castellana, no es menos cierto que debe ella estudiarse, por la innegable influencia que sobre ésta ha ejercido, influencia muy sensible aun en los siglos posteriores, según lo evidencia el *"Cancionero de Baena"* y el de *"Resende"*, en los que prevalece ya el castellano como instrumento de la lírica.

LAS "CÁNTIGAS" DE ALFONSO EL SABIO

Las **Cántigas**, la más importante de las obras atribuídas a ALFONSO EL SABIO, de cuya personalidad hemos de ocuparnos más adelante con el detenimiento que tan grande figura merece, es una colección de 428 poesías consagradas por su regio autor a celebrar a la Virgen. Escritas en lengua gallega por las razones anteriormente expuestas, aparecen en los preciosos códices escurialenses en que se han conservado, acompañadas de ricas miniaturas, y de anotaciones musicales, detalle este último que permite afirmar que eran composiciones destinadas al canto. Se supone que ALFONSO compuso la letra de sus **Cántigas** para adaptarlas a música ya existente; parecen comprobar tal suposición hechos como el siguiente: haber adoptado para una cántiga de índole narrativa de los milagros de la Virgen, una estrofa lírica, de suyo más complicada que la épica, empleando la forma coral en que ha de cortarse a cada instante la narración para dejar intervenir al coro. Se explica ello, porque es más fácil componer versos nuevos para cantarlos acompañados de una música ya conocida, que componer nueva música para los versos que acaban de escribirse.

En lo que a su versificación respecta, la métrica de las **Cántigas** es sumamente variada: hay versos desde 4 hasta 17 sílabas, y aun de 24 sílabas cuando la frase musical, excesivamente compleja, así lo exige. Su forma —en algunas particularmente— es en extremo artificiosa, signo evidente de la profunda influencia de los trovadores provenzales, tan amantes de los ingeniosos juegos de palabras y las atrevidas combinaciones métricas. En general, comienzan las **Cántigas** por un dístico que es el mismo estribillo destinado a ser cantado por el coro, al que siguen cuatro versos, tres monorrimos, y uno con la rima del estribillo, para el cantor solista.

En cuanto al contenido de las **Cántigas**, pueden ellas clasificarse en dos categorías: las líricas, que son las menos (alrededor de 40) y las narrativas (alrededor de 360). Las primeras expresan el acendrado sentimiento religioso del rey trovador, son pues loores en honor de la Santísima Virgen; las segundas relatan leyendas o casos milagrosos relativos a Nuestra Señora, referidos con sumo candor, sin que el poeta se detenga jamás ante la escabrosidad de tal asunto o el crudo realismo de cual detalle. Las **Cántigas** restantes, hasta completar el total, son ya cánticos para las fiestas de María o del Señor, peticiones o acciones de gracias a la madre del Salvador.

Todas ellas, cuyas fuentes de inspiración han sido el *"Speculum historiale"* de VICENTE DE BEAUVAIS, y el *"Cancionero en loor de la Virgen"* de GAUTIER DE COINCY, se caracterizan por la ingenuidad, la ternura y la gracia, así como por la maestría en el manejo de ritmos y rimas. Es interesante hacer constar que ALFONSO no imitó a GONZALO DE BERCEO, cuyas poesías indudablemente ha de hacer conocido: Cuando uno y otro tocan una misma leyenda, suelen, detalle significativo, no coincidir ambas en los detalles narrativos.

Pertenecen también al Rey Sabio, nombre justiciero con que le distinguieron sus contemporáneos, unas *"Cántigas de amor e maldezir"*, poesías eróticas unas y satíricas las otras, escritas también en gallego.

A continuación presentamos — a guisa de ejemplo — el asunto de algunas **Cántigas**:

Un caballero particularmente devoto de la Santísima Virgen, camino del combate, se detiene para oír tres misas. Cuando llega con sensible demora, al sitio de la pelea, en vez de las esperadas recriminaciones de sus compañeros, recibe de ellos entusiastas aplausos. ¿A qué son ellos debidos? La Virgen, para premiar su devoción y salvar su prestigio, habíalo reemplazado con un adalid de su misma figura, que investido de sobrehumana pujanza había hecho gala de extraordinaria heroicidad, decidiendo el combate.

Un pecador empedernido no logrará el perdón de sus muchas culpas hasta llenar de agua un vaso que su confesor le ha dado. Inútilmente lo intenta, pues las aguas de fuentes y ríos se retiran cuando él se aproxima. Mas oh asombro! dos simples lágrimas de sincero arrepentimiento colman el recipiente.

Una tejedora de Segovia ha prometido labrar una toca para la Virgen. Recuerda de pronto su promesa no cumplida y vuelve a su casa para poner mano a la obra. Y encuentra que los gusanos de seda, por divino influjo, han dado comienzo a la tarea.

BOLILLA II

La primitiva prosa castellana. El fundador de la prosa en España. La ilustre figura de Alfonso el Sabio. El escritor y el propulsor de la cultura. Sus obras de carácter histórico, científico y jurídico. Su famosa escuela de trabajadores.

Lectura: De cómo asacaron los homes las mañas del vestir. (De la "General e gran Estoria". Cap. XI.)

Aparición de la literatura de intención didáctica. El Infante don Juan Manuel, el primer prosador español que tiene un estilo personal.

Lectura: De lo que acaesció a un deán de Santiago con don Illán el grant maestro, que moraba en Toledo. (Del "Conde Lucanor". Enxemplo XI.)

La rica personalidad del Arcipreste de Hita y las múltiples facetas de su "Libro de Buen Amor".

Lectura: "Enxiemplo del Mur de Monferrado et del Mur de Guadalaxara". "Cántica de loores de Santa María" (del "Libro de Buen Amor").

LA PRIMITIVA PROSA CASTELLANA

En todas las literaturas, los primeros monumentos son siempre de índole poética. Y no había de ser la de España una excepción. Allí hasta muy entrada la Edad Media, fué el latín la lengua literaria en que se redactaban, no sólo los documentos — tanto oficiales como privados — que reflejan la vida social y política del pueblo, sino también cuantas obras literarias se proponían difundir el saber, ilustrando a la gente.

Y si la espontaneidad de expresión exigida por la inspiración poética motivó el temprano surgimiento — en el siglo XII — de la poesía en lengua romance, no sucedió lo mismo en el dominio de la prosa literaria, cuyos primeros ensayos aparecen sólo un siglo después, durante el reinado de Fernando III, el Santo (1217 - 1252). Son ellos, dejando de lado algunos antiguos documentos que prueban la existencia del romance ya formado, la *"Estoria de los Godos"*, traducción ésta de la *"Historia Gothica"*, escrita en latín, a iniciativa de San Fernando, por RODRIGO XIMÉNEZ DE RADA, arzobispo de Toledo, y la continuación de la misma, hoy perdida, obra de GARCÍA JOFRE DE LOAYSA, en la segunda mitad del siglo XIII.

Por orden del mismo San Fernando fué vertido al romance y publicado en 1241, el *"Fuero Juzgo"*, código de las leyes godas, impuesto luego por el monarca como fuero municipal a las ciudades reconquistadas a los moros, Córdoba la primera.

Completan este repetorio de la primitiva prosa castellana, las dos *"Cartas de Alexandre"*, supuestas misivas de Alejandro Magno a su madre, posible refundición en romance de un modelo arábigo; *"Los Diez Mandamientos"*, de comienzos de la décimotercera centuria; los *"Anales Toledanos"*, obra de carácter cronológico que alcanza al año 1250; y —lo más importante— el *"Libro de los Doce Sabios"* o *"Tractado de la nobleza y lealtad"*, compendio de la educación política de los príncipes, escrito al parecer durante el reinado del mismo Fernando, en el cual se trata de las deliberaciones de doce sabios, relativas a las normas de conducta y a los principios morales a que deben atenerse los llamados a gobernar los pueblos.

Pero la prosa castellana no se manifiesta con soltura y gallardía antes de

ALFONSO EL SABIO

figura extraordinaria a la que corresponde con legítimo derecho y sin paradoja alguna el título de fundador de la prosa castellana. Este monarca, hijo y sucesor del mencionado Fernando III, el Santo, desgraciado en su política, tanto interna como externa, así como en su vida de familia —hubo de pasar amargura tan acibarada como la de la sublevación de su propio hijo Sancho el Bravo—; este monarca, cuyo largo reinado (1252 - 1284) ha sido funesto desde el punto de vista político, ha legado, en cambio, a la posteridad, el imperecedero recuerdo de su pasmosa actividad y sorprendente competencia en los dominios del saber y la cultura.

Su liberal esplendidez atrajo a su corte —una de las más brillantes de Europa— notable pléyade de trovadores provenzales y poetas franceses, y a muchísimos hombres de estudio, no sólo cristianos sino también moros y judíos, a los que confió importantes trabajos de las más variadas ciencias que a la sazón se cultivaban. Y en medio de tan brillante elenco se destaca la figura de **Alfonso X**, elevada a la categoría de regulador de tan distinguido concurso, categoría bien merecida por su extraordinaria capacidad, la vastedad enciclopédica de sus conocimientos y —muy especialmente— por su infinita ansia de saber. Como muy bien lo dice AMADOR DE LOS RÍOS: *"Bajo su reinado todos los conocimientos humanos fueron llamados a contribuir a un concierto maravilloso cuya alma era este sabio monarca. Las ciencias naturales*

y filosóficas, la jurisprudencia y la historia, la poesía y todas las ramas del saber, se hicieron el objeto de un culto: el inteligente monarca estaba incesantemente ocupado en buscar los hombres y las ideas que debían contribuir al completo desarrollo de sus grandes ideas".

Personaje tan excepcionalmente dotado ¿qué ha de sorprendernos que la leyenda le hiciese suyo y le atribuyese el dominio de las artes mágicas y la relación con el mundo del más allá, prestándole fabulosos contornos? Mas para nada necesita este hombre extraordinario de cuanto la fantasía le ha agregado: el conjunto objetivo de su obra, rigurosamente comprobada, es título que alcanza y sobra para mantenerlo a través de los siglos en el mismo alto sitial que en vida le aseguraron sus nobles y grandiosas empresas intelectuales.

El vasto conjunto de las obras escritas o inspiradas por el Rey Sabio puede clasificarse en cuatro grandes grupos:

1) Obras jurídicas;
2) Obras históricas;
3) Obras científicas;
4) Obras literarias.

SUS OBRAS DE CARÁCTER JURÍDICO, HISTÓRICO Y CIENTÍFICO

El *"Libro de las Siete Partidas"* es una inmensa compilación legislativa redactada, bajo la inmediata dirección del Rey, por varios jurisconsultos — FERNANDO MARTÍNEZ, EL MAESTRO; ROLDÁN; JÁCOME RUÍZ, EL DE LAS LEYES — con el objeto de unificar los diversos códigos imperantes en Castilla, auxiliar a los gobernantes en sus funciones y dar el medio a todos los súbditos de conocer el derecho y la razón.

Compilado entre 1255 y 1263, este libro se caracteriza por no ceñirse a la mera finalidad práctica de un cuerpo de leyes, ya que entra en consideraciones relativas a la moral y la educación y se extiende en preceptuar lo que toca al arte de gobernar y a las relaciones entre los diversos factores que inciden en la vida política de un país.

Para tener idea de la importancia de esta obra monumental, bastará recordar que aun cuando ella no fué reconocida como instrumento legal hasta el año 1348, cuando la promulgación del Ordenamiento de Alcalá por Alfonso XI, toda la legislación española arranca de este famosísimo código, que rebalsa, según ya expresamos, los límites de un compendio de carácter jurídico, para convertirse, como lo dice MONTOLIÚ *"en una manifestación de carácter enciclopédico de la ética imperante en las costumbres de la España medioeval".*

Por ello el *"Libro de las Siete Partidas"* interesa no sólo al jurista, sino también el historiador y al filósofo, ya que presenta un completísimo cuadro de las varias clases de la sociedad, cuyos usos y costumbres, virtudes y vicios, da a conocer, al punto de que algunas obras contemporáneas o posteriores — tales las del INFANTE DON JUAN MANUEL — no podrían ser correctamente comprendidas y juzgadas, sin la previa confrontación con determinados pasajes de las *"Siete Partidas"*.

Considerado este libro desde el punto de vista literario, diremos que él constituye en verdad el primer monumento en que la prosa castellana manifiesta poseer la potencia de expresión que es condición *sine qua non* de toda obra literaria.

La *"Crónica General"* o *"Estoria de Espanna"*, de la que poseemos una excelentísima edición debida al celo infatigable de don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, es una especie de historia universal en cuatro partes, que arranca de la población de Europa por los hijos de Jafet y llega a los días de Fernando III. Según lo prueba el mencionado erudito, la *"Crónica"* no fué totalmente escrita en la época de **Alfonso el Sabio**, perteneciendo al reinado de Sancho IV las dos últimas partes.

La edición de MENÉNDEZ PIDAL reproduce los dos tomos de que consta el Códice Escurialense, presumiblemente los mismos escritos en la cámara real, el primero de los cuales, que comenzó a escribirse en 1270, está dedicado a la historia de los muy diversos pueblos que sucesivamente dominaron la Península Ibérica: griegos, almujuces, africanos, romanos, vándalos, alanos, silingos, suevos y godos, y llega hasta la caída de Don Rodrigo, el último rey moro. El segundo tomo, que abarca la historia de España desde don Pelayo hasta San Fernando, debió comenzarse a escribir en 1289, ya bajo Sancho IV.

La participación personal de **Alfonso** en la redacción de la *"Crónica"* parece haber sido muy limitada; en realidad, él ha sido el inspirador de la obra, el consejero, el editor; la ha iniciado y orientado dedicándole sus desvelos, pero ha confiado el trabajo material a colaboradores de buena voluntad, entre los que se cita — sin fundamento para ello — a JUAN GIL DE ZAMORA, el preceptor de Sancho IV; a GARCÍA JOFRE DE LOAYSA, el ya mencionado autor de la continuación de la *"Historia Gothica"* de RODRÍGUEZ XIMÉNEZ DE RADA; a BERNARDO DE BRIHUEGA y MARTÍN DE CÓRDOBA.

Muy diversas son las fuentes de la *"Crónica General"*. Ella ha puesto a contribución, en la parte que toca a la historia romana, a OVIDIO, SUETONIO, JUSTINO y LUCANO, entre los clásicos; y a SAN ISIDORO, PAULO OSORIO y el ya mentado VITENTE DE BEAUVAIS entre los posteriores. En lo que a la historia primitiva y medioeval de España

se refiere, se apoya principalmente en la autoridad de LUCAS DE TUY (*"Crónica del Tudense"*) y RODRIGO XIMÉNEZ DE TOLEDO (*"Crónica del Toledano"*). Y en no escasa medida ha prosificado, según lo dijéramos al tratar de la prosificación de los cantares de gesta, el repertorio épico *del Cid, Fernán González,* el *Cerco de Zamora,* los *Infantes de Lara, Bernardo del Carpio* y *Mainete.*

La *"Crónica General"*, cuya exactísima definición está encerrada en este juicio de MENÉNDEZ PIDAL: *"una combinación del Toledano y el Tudense entre sí, más dos grandes adiciones: la historia romana en la primera parte y las leyendas heroicas en la segunda. La primera trasciende la universalidad de espíritu y la cultura de Alfonso X, que no se ve en la segunda"*, tiene el singular mérito de ser el primer intento de fusión de la historia romana con la española, hasta entonces siempre considerada como historia de los godos. Y aunque ella carece aún del verdadero sentido crítico de la historia, ya que sus autores vaciaron en sus páginas los legendarios elementos poéticos nacionales, fusionando lo épico y lo histórico, representa un grande progreso sobre las *Crónicas* anteriores.

Con la *"Crónica General"* —verdadero reflejo de la vida nacional en forma popular, no exenta de encantadora simplicidad pese a la pesadez propia de la inexperiencia— se crea en España la prosa histórica castellana antes que en ninguna otra literatura romanceada. Y no es ello pequeño mérito que ha de cargarse en la cuenta de los muchos del Rey Sabio.

Por creerlo interesante, reproducimos a continuación este cuadro, original de FITZMAURICE-KELLY, que señala la filiación de las crónicas en lengua vulgar derivadas de la *General:*

Primera *"Crónica General"* mandada componer por el Rey Sabio

- Segunda *"Crónica General"* (1344). Refundición con adiciones.
- Refundición perdida con elementos de la de 1344.
- *"Crónica de Veinte Reyes"*
- Tercera *"Crónica General"*
- *"Crónica de Castilla"*
- *"Crónica particular del Cid"*

No se limitó la actividad de **Alfonso X**, en la esfera de la historia, a compilar en la obra que acabamos de estudiar todos los antecedentes relativos a la historia de España. En la *"Grande e General Estoria"* — publicada por vez primera en el año 1930 gracias al celo de ANTONIO G. SOLALINDE, quien reprodujo los códices hallados en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Escurialense — intentó el Rey Sabio reducir a la unidad todos los libros relativos a la Historia Universal. Trata ella — en seis partes — de hebreos y egipcios, griegos, romanos e hispanos, omitiendo los otros pueblos por carecer de conocimientos históricos acerca de ellos. Y aunque pensó el regio compilador narrar todo lo sucedido desde la creación del mundo hasta sus días, no llega más allá de San Joaquín y Santa Ana, los padres de la Santísima Virgen.

Basada — a estar a las citas que en la misma obra aparecen — en la Biblia y los más famosos de sus expositores: SAN AGUSTÍN, ORÍGENES, RABANO MAURO; en algunos autores latinos como LUCANO, ESTACIO, PLINIO y SAN ISIDORO; en otros árabes: EL BECRI y BENUASIF; en las famosas *"Crónicas del Tudense"* y *"del Toledano"*, así como en diversos cantares y obras francesas, no pueden precisarse los colaboradores que ayudaron al Rey en esta obra, aunque teniendo en cuenta las citadas fuentes, puede asegurarse que han de haber sido ellos profundos conocedores del latín, el hebreo, el árabe y el francés.

La *"General Estoria"* es una vasta y rica enciclopedia que consigna interesantes noticias relativas a las invenciones del calzado o del vestir, verbigracia: la de la ropa interior usada por la reina Semíramis; como así también en lo que a la música y sus instrumentos se refiere. En una palabra, es una valiosísima exposición de cuanto la Edad Media sabía acerca de la antigüedad.

De las obras científicas de **Alfonso el Sabio**, que nos interesan menos por hallarse fuera de la órbita propiamente literaria, nos limitaremos a hacer mención de las más notables:

Las *"Tablas Astronómicas"* o *"Tablas Alfonsíes"* y los *"Libros del Saber de Astronomía"*, en que colaboraron insignes sabios árabes y judíos, presididos por el Rey en persona en su Academia Toledana, libros empleados como textos en las universidades españolas hasta el siglo XVII; el *"Setenario"* o *"Tratado de las Siete Artes"*, obra de los años mozos de **Alfonso** aun Infante, especie de tratado enciclopédico que desarrolla las ciencias de la Edad Media: el *Trivio* (Gramática, Lógica y Retórica) y el *Quadrivio* (Música, Astronomía, Física y Metafísica), posible imitación del famoso *"Tresor"* de BRUNETTO LATTINI: el *"Tratado de los juegos de ajedrez, dados y tablas"*, de evidente inspiración oriental.

De las obras literarias es la principal el conjunto de las *"Cántigas a Santa María"*, con detenimiento estudiadas en la precedente bolilla.

LA FAMOSA ESCUELA DE TRADUCTORES DE ALFONSO EL SABIO

Cuando **Alfonso X** supo atraer a su corte nutrida legión de poetas y trovadores de allende el Pirineo, que le inmortalizaron en agradecidos versos que rezuman su admiración por el Rey artista, supo también rodearse de ilustres hombres, famosos por su ciencia y saber, colaboradores preciosos en la enciclopédica labor que se había propuesto el Rey Sabio.

Entre esos hombres de excepcional ilustración se contaban numerosos traductores que vertieron a la lengua romance el *Corán*, la *Mischna*, el *Talmud*, la *Cábala* y la *Biblia*.

Asimismo, por su orden, fué traducido del original árabe el libro de *"Kalilah et Dimna"*, escrito por ABDALÁ BEN ALMOCAP en el siglo XII, quien a su vez lo tomó de una antigua obra persa de procedencia sánscrita. Este libro — difundido y estimado en todas las civilizaciones — es una colección de apólogos o fábulas que ha tenido insospechadas derivaciones en la literatura universal.

A esa famosísima escuela de traductores reunida en Toledo, hemos de agradecer el inmenso favor, de trascendental importancia e incalculables proyecciones en la historia de la cultura, de haber introducido en Europa la sabiduría de Oriente, de haber hecho posible el conocimiento de gran parte, hasta entonces ignorada, de la enciclopedia aristotélica, de haber establecido el fecundísimo contacto entre el misticismo árabe y la filosofía cristiana.

Y en medio de aquel caos en que chocan dos civilizaciones opuestas y radicalmente distintas: la brillantísima musulmana y la incipiente cristiana, **Alfonso X** se alza cual magnífico punto de ensamble de una y otra, que hace posible el inconmensurable progreso que supone un fecundo e intenso intercambio entre dos grandes núcleos, entre dos importantes sistemas de cultura humana. Todo ello se debe a este Rey único en la historia del mundo, que aparece a nuestros ojos — y repetimos las bellas y justas palabras de MONTOLIÚ — *"como la realización del sueño de un doctor Fausto llegado, merced a su puro saber, a la más alta cumbre del poder humano"*.

GENERAL E GRAND ESTORIA

CAPITULO XI

DE COMO ASACARON LOS HOMES LAS MAÑAS DEL VESTIR

Empos estos homnes primeros vinieron otros, et entendien ya mas las razones en las cosas, et mesuraron que alguna natura de maestria debie y haber pora facer los homnes al de vestir si non lo que ellos traien, et que de cuanto ellos entendien el primero facedor de las cosas et la natura que non farien asi a los homnes desnuyos por dexar los tan desemparados de toda vestidura et que se moriesen de frio et de calentura.

Demás veyendo ellos a todás las otras animalias nascer vestidas todas cada unas de sus naturas, segund cuenta Plinio, las unas de las lanas, las otras dotros cabellos, las otras de conchas, las otras de cueros duros, las otras de plumas et peñolas, las otras dotras vestiduras de cosas. Et tomaron de las lanas de los ganados et dotros cabellos de bestias para guisar dello de vestir, et asacaron de facer ende liñas et torcer las con unos fustes picayos, que son corvos en somo. Et ayuntando las unas con las otras et enlazandolas otrosi texien las con dedos et con fustes como mejor podien, así como veien enlazadas et texidas en las fojas et en las cortezas et en las raices de los arboles et de las yerbas unas venas que van por ellas et parescen alas veces; et ficieron desta guisa las primeras vestiduras cuales ellas podrien seer.

Empos esto otrosi, los que esto facien por razon de vestir mesuraron que mejores moradas podien haber que las que habien, et asacaron mas sobre esto et hobieron maderos que arrimaron alas peñas et a los grandes arboles et delas yerbas, et ficieron ende como chozas en que morase; et estas compañas comenzaron ya a labrar la tierra, et sembrar et coger dond visquiesen, et llantar arboles et comer delas carnas delas otras animalias et de las aves que fallaban muertas, o que las cazaban et mataban ellos.

Alfonso el Sabio.

APARICIÓN DE LA LITERATURA DE INTENCIÓN DIDÁCTICA

El estímulo de ALFONSO EL SABIO y de sus sucesores inmediatos determinó la aparición de infinidad de escritos de intención didáctica, en los cuales se disimula la enseñanza bajo una apariencia novelesca. Contribuyó no poco a ello el importante caudal de la literatura oriental que, introducido en España principalmente por el conducto de los árabes, aportó infinita variedad de apólogos, parábolas, cuentos, proverbios y ejemplos. Entre los libros de origen oriental en que habían luego de abrevar los ingenios venideros, hemos de citar el famoso *"Barlaam et Josaphat"*, repertorio de parábolas que, dentro de la simplicidad de

sus elementos primitivos, es uno de los más viejos libros conocidos; el *"Kalilath et Dimna"*, de que hablamos al referirnos a la obra de ALFONSO EL SABIO, y de su famosa escuela de traductores; el *"Libro de los engannos et assayamientos de las mujeres"*, versión romanceada de una traducción árabe del antiguo *"Sendebar"* indio por el Infante don Fadrique, hermano del Rey Sabio. Todos tres ejercieron profunda influencia en la literatura de la Edad Media y, como lo dice MENÉNDEZ Y PELAYO en sus *"Orígenes de la novela"*, *"Las relaciones de esa infantil literatura didáctica con las primeras producciones de la literatura novelesca española son manifiestas"*.

Dentro de esa corriente didáctica se halla también el *"Libro de los buenos proverbios"*, traducción de una versión árabe de un original griego, en el que aparece una significativa mezcla de la filosofía grecolatina y la sabiduría oriental, cuyas conclusiones se expresan en máximas tomadas de los clásicos latinos y cuyo prototipo es la figura de Alejandro Magno; y el *"Libro de Castigos e Documentos"*, tratado de educación escrito en 1292 por Sancho IV, el heredero y sucesor de Alfonso X, para su hijo Fernando. Esta obra, de la que conocemos sólo la mitad —41 capítulos sobre 90 — no es, en la forma en que nos ha llegado, sino una traducción de la muy conocida que EGIDIUS COLUMNA escribió en 1274 bajo el título de *"De Regimine Principum"*.

No escribió, pero sí inspiró el mismo Sancho IV otra curiosa obra titulada *"Lucidario"*, enciclopedia en 106 capítulos que trata, en forma de preguntas y respuestas — algunas de extremada puerilidad — toda clase de cuestiones de la más variada índole: religiosas, morales, teológicas, de historia natural, de astrología, etc. Mas, sin lugar a duda alguna, la más representativa de las figuras que cultivaron esta literatura de intención didáctica en prosa, es la del Infante

DON JUAN MANUEL

sobrino de ALFONSO EL SABIO y nieto, en consecuencia de Fernando el Santo.

Nacido en 1282, educóse al lado de su ilustre tío, de quien heredó el amor a la ciencia y la afición literaria. Apenas adolescente participó en la guerra contra los sarracenos y luego, durante toda su vida, desplegó extraordinaria actividad política y guerrera, lo que no le impidió entregarse apasionadamente al cultivo de las letras, según lo evidencia su nutrida e interesante producción.

Su vida, proficua y agitada, se prolongó hasta el año 1348. Conocemos el repertorio de su obra gracias a él mismo: en dos ocasiones, una vez en el prólogo de la más famosa de sus obras, *"El Conde Lucanor"*, otra en el prefacio general de la redacción definitiva de ellas, depositada en el Monasterio de Peñafiel, había dispuesto el Infante el catálogo de sus producciones. De algunas sólo conocemos el título, pues habiéndose perdido este último manuscrito, no hemos podido conocerlas.

Entre las obras perdidas figuran: el *"Libro de los Cantares"*, de cuyo contenido nada sabemos, aunque puede conjeturarse que debieron ser versos doctrinales y políticos, himnos y poemas eróticos. Su pérdida — altamente sensible — ha sido en realidad tardía, pues consta positivamente que ARGOTE DE MOLINA, poeta y erudito del siglo XVI, poseyó un ejemplar. El *"Libro de los Sabios"*; el *"Libro de los Engannos"*, que trata de los artificios y mañas de la guerra; el *"Libro de la Caballería"*, imitación del *"Libre del ordre de Cavayleria"* de RAMÓN LULL, el gran polígrafo mallorquín que tan grande influencia ejerció sobre el Infante y sus contemporáneos; y el de las *"Reglas como se debe trovar"*, el más antiguo de los tratados castellanos de versificación, completan la nómina.

De las obras conservadas hemos de ocuparnos en primer lugar del *"Libro del Caballero et del Escudero"*, tratado de la profesión y el ejercicio de la caballería, presentado en forma novelesca: Un anciano caballero, que ha abandonado el mundo para entregarse como ermitaño a la vida contemplativa, instruye a un joven en las virtudes de la caballería. Es éste el pretexto que permite al autor presentar, no sólo el tratado del perfecto caballero, sino también expresar en forma resumida todos los conocimientos de la época: lo relativo a éste y el otro mundo, la dialéctica y la astronomía, los reinos de la naturaleza. Aunque el Infante no lo confiesa, mencionando en cambio como fuente de ispiración *"un libro que fizo un sabio que dizen Vejecio"*, su modelo ha sido el mismo de RAMÓN LULL ya citado.

El *"Libro de los Estados"* es de carácter didáctico-alegórico y debe mucho al *"Barlaam et Josaphat"*, así como al *"Blanquerna"* de RAIMUNDO LULIO y a las *"Siete Partidas"*. Se refiere en él la historia del hijo del pagano Moraván, el príncipe Johas, cuya educación es confiada al sabio Turín. En la imposibilidad de responder éste a las muy comprometedoras preguntas de su alumno, llama en su auxilio a un renombrado sabio cristiano, de nombre Julio, el que con afanoso empeño logra destruir las erróneas creencias de aquellos tres gentiles y convertirlos al cristianismo. Bajo esta apariencia novelesca, este libro en-

cierra un prolijo estudio de la constitución, las jerarquías y las clases de la sociedad de aquella época, afirmando que *"los estados del mundo son tres: oradores, defensores, labradores"*; y una comparación, breve pero substanciosa, de las tres religiones que convivían en la España de sus días: la cristiana, la judía y la mahometana.

Mencionemos — antes de ocuparnos de la más importante de las obras de don **Juan Manuel**, de la que más firmemente ha cimentado su gloria literaria — sus obras menores: el *"Libro de los Castigos"* o *"Libro Infinido"*, tratado escrito para la instrucción y educación del hijo del Infante, aun niño; el *"Libro de la Caza"*, cuyo principal valor finca en su rica terminología técnica y topográfica; el *"Tratado de las Armas"*, reseña genealógica de la familia del autor, rica en interesantes episodios de la vida de algunos monarcas castellanos, sus antepasados; y, por fin, sus libros de carácter histórico: la *"Crónica Abreviada"*, extracto de la *"General"* del Rey Sabio, y la *"Crónica Complida"*.

Pero, indudablemente, la obra máxima de don **Juan Manuel** es el *"Libro de Patronio"* o *"El Conde Lucanor"*, colección de cincuenta apólogos o *enxiemplos*, interesantísimos cuentos de tendencia educativa, en su mayor parte de origen oriental. Es una obra del mismo género literario que el famoso *"Decamerone"* del italiano BOCCACIO, al que precede en unos trece años y aventaja por su sana doctrina moral, opuesta a la cruda obscenidad de que aquel hace gala. Por su plan y naturaleza, el *"Libro de Patronio"* continúa la tradición del *"Kalilah et Dimna"* y el *"Sendebar"*, y recuerda *"Las mil y una noches"*: hace las veces de Scherazada el preceptor Patronio, las del Califa el Conde Lucanor, y cada uno de los enxiemplos — que tiene por objeto satisfacer en forma alegórica las preguntas del joven discípulo — termina con una moraleja encerrada en un pareado, cuyo conjunto constituye una rica colección de metros, que nos muestra a **Juan Manuel** como afiliado a la escuela galaico-portuguesa, y permite valorar la versificación de la época, cuya teoría desarrollara el Infante en sus desconocidas *"Reglas de trovar"*.

Dividida la obra — que en todo tiempo ha gozado y goza aún de merecida popularidad — en cuatro partes, es la más interesante la primera, y la única completa, ya que las tres restantes no son sino una especie de borrador informe. Entre los apólogos — de acuerdo a su asunto — pueden distinguirse dos grandes grupos: los de origen y carácter nacional, los menos, (el de *Fernán González*, el de *Alvar Fáñez*); y los que ya en aquella época pertenecían a la literatura internacional: leyendas de las Cruzadas (el de *Ricardo Corazón de León* y el de *Saladino*); *fábulas greco-latinas* (el de la *zorra y el cuervo*); *cuentos árabes* (el de *Doña Truhana* y el de *don Illán, el Mágico*); historia toma-

das del Evangelio (el de *los dos ciegos*); asuntos tratados en obras de la antigüedad clásica (el de *las hormigas*, tomado de un pasaje de la *"Historia Natural"* de PLINIO). Y los hay de muy diversa índole: parábolas (como *la del corazón del avaro lombardo que despertó de su muerte en el arca de sus caudales*); alegorías (como la de *la Mentira y la Verdad*); *cuentos maravillosos* (como el *del hombre que se hizo amigo del diablo*); cuentos satíricos (como el de *los burladores que fabricaron el paño mágico*).

En este libro magnífico, en el que cabe destacar la excelencia del estilo (Don **Juan Manuel** es para MENÉNDEZ Y PELAYO *"el primer prosador que tiene un estilo personal"*) y la aristocrática dignidad hermanada con la gracia intencionada y la fina ironía, palpita una sana y viva humanidad — fondo de sus apólogos — que lo ha convertido, por la inagotable riqueza de sus motivos, según lo dice MONTOLÍU, en *"el arsenal literario que durante siglos ha proporcionado temas y situaciones a todas las literaturas europeas"*. En efecto — y para no citar sino algunos de los nombres más representativos — digamos que en las páginas de *"El Conde Lucanor"* se han inspirado CERVANTES y el DUQUE DE RIVAS, LOPE y SHAKESPEARE, CALDERÓN y TIRSO DE MOLINA, LA FONTAINE y ANDERSEN.

Con don **Juan Manuel** la prosa castellana se ha afianzado: ella evidencia que la transformación fonética del latín al romance está casi totalmente cumplida; las grandes líneas de la gramática castellana están ya perfecta y firmemente trazadas; el vocabulario es ya muy rico, aunque la proporción de palabras árabes y aun de francesas, es todavía grande. Y aunque la frase del Infante es comúnmente amplia y periódica — resabios de la dialéctica y la silogística medioevales — se caracteriza ella por su claridad y solidez: el autor — así sea pesadamente — dice siempre lo que se propone y logra hacerse entender.

Su tono — casi siempre grave — es generalmente, apunta MERIMÉE, *"el de un hombre de experiencia, que ha visto y aprendido mucho y se complace en decírnoslo todo a su gusto, no sin alguna complacencia difusa; se le escucha más por lo que dice, que por la manera cómo lo dice"*. Y si bien nada hay en su prosa de brillante ni de rebuscado, si para nada recurre ella a figuras y galas literarias, no faltan algunos felices hallazgos de palabras, ni ciertas finuras de expresión, que dicen del instintivo buen gusto del Infante y realzan esta obra preciosa por su contenido y valiosísima por la influencia que ha ejercido en la literatura de todos los tiempos y de todos los países.

"EL CONDE LUCANOR"

ENXEMPLO XI

De lo que acaesció á un dean de Santiago con don Illan el grant maestro, que moraba en Toledo

Otro dia fablaba el conde Lucanor con Patronio, su consejero, et contóle su facienda en esta guisa: "Patronio, un home me vino á rogar que le ayudase en un fecho que habia mester mi ayuda, et prometióme que faria por mí todas las cosas que fuesen mi pro et mi honra: et yo comencéle de ayudar cuanto pude en aquel fecho, et ante que el pleito fuese acabado entendió él que ya el su pleito era librado, et acaesció una cosa en que cumplía que la ficiese por mí, et roguéle que la ficiese, et púsome excusa; et después acaesció otra cosa que pudiera facer por mí, et eso mesmo púsome excusa como la otra vez, et esto me fizo en todo lo que yo rogué que ficiese por mí; et aquel fecho por que él me rogó non es aun librado nín se librará si yo non quisiere. Et por la fiucia que yo he en vos et en el vuestro entendimiento, ruégovos que me consejedes lo que faga en esto. "Señor conde Lucanor, dijo Patronio, para que vos fagades en esto lo que debedes, mucho querría que supiésedes lo que contesció á un dean de Santiago con don Illan el de Toledo, que era grand maestro". Et el conde le preguntó cómo fuera aquello.

"Señor conde Lucanor, dijo Patronio, en Santiago habia un dean que habia muy gran voluntad de saber el arte de la nigromancia, et oyó decir que don Illan de Toledo sabia ende mas que ninguno que fuese en aquella sazon: et por ende vínose para Toledo para aprender de aquella ciencia, et el dia que llegó á Toledo enderezó luego á casa de don Illan, et fallólo que estaba leyendo en una cámara muy apartada, et luego que llegó á él recibiólo muy bien, et díjole que non queria que le dijiese ninguna cosa de lo por que viniera fasta que hobiese comido, et pensó muy bien dél, et fízol' dar muy buenas posadas et todo lo que hobo mester, et diól' á entender que le placia mucho con él. Et despues que hubieron comido apartóse con él, et contóle la razon por qué allí viniera, et rogóle mucho afincadamente que le mostrase aquella ciencia, et que él habia muy gran talante de la aprender; et don Illan dijol' que él era dean et home de gran guisa, et que podria allegar á grand estado, et los homes que tienen grand estado, de que todo lo suyo han librado á su voluntad, olvidan mucho aína lo que otri ha fecho por ellos, et que él que se recelaba que de aquél hobiese aprendido aquello que él queria saber, que le non faria tanto bien como él le prometia: et el dean le prometió et le aseguró que de cualquier bien que él hobiese, que nunca faria sinon lo que él mandase, et en estas fablas estuvieron desde que hubieron yantado fasta que fué hora de cena. Et desque su pleito fué muy bien asosegado entre ellos, dijo don Illan al dean que aquella ciencia non se podia aprender sinon en logar mucho apartado, et que luego esa noche le queria mostrar donde habian de estar fasta que hubiese aprendido aquello que él queria saber. Et tomóle por la mano, et levóle á una cámara, et en apartándose de la otra gente llamó a una manceba de su casa, et díjole que tuviese perdices para que cenasen en esa noche, mas que non las pusiese á asar fasta que él gelo

mandase. Et desque esto hubo dicho llamó al dean, et entraron amos por una escalera de piedra muy bien labrada, et fueron descendiendo por ella muy grand pieza, en guisa que parescian tan bajos que pasaba el rio Tajo sobre ellos; et desque fueron en cabo de la escalera, fallaron una posada muy buena en una cámara mucho apuesta que y habia, do estaban los libros et el estudio en que habian de leer. Et desque se asentaron estaban parando mientes en cuáles libros habian de comenzar á leer. Et estando ellos en esto entraron dos homes por la puerta, et diéronle una carta que le enviaba el arzobispo, su tio, en que le facia saber que estaba muy mal doliente, et que le enviaba á rogar, que sil' queria ver vivo, que se fuese para él. Al dean pesó mucho con estas nuevas; lo uno por la dolencia de su tio, lo ál por recelo que habría á dejar su estudio tan aína; et fizo sus cartas de respuestas, et enviólas al arzobispo, su tio; et dende á cuatro dias llegaron otros homes á pié, que traian otras cartas al dean, en que le facia saber que el arzobispo era finado, et que estaban todos los de la iglesia en su eslección, et que fiaban por la merced de Dios que esleirian en él, et que por esta razon non se aquejase de ir á la iglesia, ca mejor era para él que lo esleyesen, seyendo él en otra parte, que non estando en la iglesia, et dende a cabo de siete ó ocho dias vinieron dos escuderos muy bien vestidos et muy bien aparejados, et cuando llegaron á él besáronle la mano, et mostráronle las cartas en cómo lo habían esleido por arzobispo. Et cuando don Illan esto oyó fué al electo, et díjole cómo agradescia mucho á Dios por estas buenas nuevas que llegaran á su casa; et pues Dios tanto bien le ficiera, que le pedia por merced que el deanazgo que fincaba vacado que lo diese á un su fijo: et el electo le dijo que le rogaba que quisiese consentir que aquel deanazgo lo hubiese un su hermano; mas que él le faria bien en la iglesia en guisa que él fuese pagado, et que le rogaba que se fuese con él á Santiago, et que llevase con él aquel fijo: et don Illan le dijo que lo faria, et fuéronse para Santiago, et cuando allá llegaron fueron bien rescebidos et mucho honradamente. Et desque moraron y un tiempo, un dia llegaron al arzobispo mandaderos del Papa con sus cartas en cómo le daba el obispado de Tolosa, et que le facia gracia que pudiese dar el arzobispado á quien quisiese. Et cuando don Illan esto oyó, comenzó á rogarle retrayéndole mucho afincadamente lo que con él habia pasado, et pidiéndole de merced que diese el arzobispado á su fijo. El arzobispo le rogó que consintiese que lo hubiese un su tío, hermano de su padre, et don Illan dijo que bien entendia que le facia muy grand tuerto, pero que lo consentia en tal que fuese seguro que gelo enmendaria adelante, et el arzobispo le prometió en toda guisa que él lo faria, et rogíe que fuese con él á Tolosa et que llevase á su fijo. Et desque llegaron á Tolosa fueron muy bien rescebidos de condes et de cuantos homes buenos había en la tierra. Et desque hobieron y morado fasta dos años, llegánronle mandaderos del Papa con sus cartas en como le facia el Papa cardenal, et que le facia gracia que diese el obispado de Tolosa á quien él quisiese, et estonce fué á él don Illan, et díjole: que pues tantas veces le habia fallescido de lo que con él pusiera, que ya aquí nos había lugar de le poner excusa ninguna que le non diese alguna de aquellas dignidades á su fijo; et el cardenal rogóle que consintiese que hobiese aquel obispado un su tio, hermano de su madre, que era home bueno anciano; mas que pues él cardenal era, que fuese con él para la corte, ca asaz habria en que le ficiese bien. Et don Illan aquejóse ende mucho, pero consintió en lo que el cardenal quiso, et fuése con él para la corte. Et desque y llegaron fueron muy bien rescebidos de los cardenales et de cuantos eran en la corte, et moraron y muy grand tiempo: et don Illan,

afincando cada dia al cardenal que le ficiese alguna gracea á su fijo, él poníale sus excusas, et estando así en la corte, finó el Papa ,et todos los cardenales eligieron aquel cardenal por Papa, et estonces fué ; él don Illan, et díjole que non le podia poner mas excusa de le non cumplir lo que le habia prometido: Et el Papa dijo que non le afincase tanto, que siempre habria lugar en que le ficiese merced, según fuese razon. Et don Illan se comenzó á quejar ende mucho, retrayéndole cuantas cosa le prometiera, et que nunca le habia cumplido ninguna, et diciéndole que aquello recelera él la primera vegada que con él fablara. Et pues á aquel estado era llegado, et non le cumplia lo quel' prometiera, que ya no le fincaba logar en que atendiese dél bien ninguno. Et desde afincamiento se quejó mucho el Papa, é comenzóle á maltraer, diciéndole que si mas le afincase que le faria echar en una cárcel, que era hereje et encantador, et que bien sabia él que non habia él otra vida non otro oficio en Toledo, donde él moraba, sinon vevir por aquella arte de la nigromancia. Et desque don Illan vió cuán mal le galardonaba el Papa lo que por él habia fecho, despidiéndose dél, et solamente nonl' quiso dar el Papa que comiese por el camino. Estonce don Illan dijo al Papa, que pues él non tenie que comer, que se habia á tornar á las perdices que mandara asar aquella noche; et llamó la mujer, et díjole que asase la perdices. Et cuando esto dijo don Illan, fallóse el Papa en Toledo, dean de Santiago, como lo era cuando y vino, et tan grande fué la vergüenza que hobo, que non sopo qué le decir, et don Illan díjole que fuese en buena ventura, que asaz habia probado lo que tenia en él, et que se toviera por mal aventurado si le hobiera dado parte de las pardices.

"Et vos, señor conde Lucanor, pues vedes que tanto facedes por aquel home que vos dé tal galardon como el dean dió á don Illan".

Et el conde tovo este por buen consejo así, et falióse ende bien. Et porque entendió don Johan que era muy buen enxemplo, fízolo poner en este libro, et fizo estos viesos que dicen así:

Al que mucho ayudares, et non te lo gradesciere,
Menos ayuda habrás, desque á grant honra subiere.

Infante Don Juan Manuel.

———o———

Transcripción moderna de

JOSÉ MARTÍNEZ RUÍZ

(Azorín)

con el título de "DON ILLÁN EL MÁGICO"

Don Illán el Mágico vive en Toledo. Un mágico es un hombre sencillo y respetable. Tenéis una idea errada de lo que es un mágico. Un mágico no es un señor barbado y hosco que lleva en la cabeza un cucurucho con estrellas pintadas; un mágico es un hombre silencioso, discreto, de una mirada inteligente y dulce, de unas maneras suaves. Don Illán vive en Toledo; habita en una casa silenciosa y limpia. Grande es su renombre de sabiduría; a todos los ámbitos de España se extiende. Allá en Santiago de Galicia, un deán de la catedral ha entrado en deseos de conocer los secretos del arte mágico. ¿Para qué querrá conocer tales misterios este deán? ¿Y quién mejor que don Illán podrá —si quiere— enseñárselos? Pues a Toledo se encamina nuestro deán. Cuando llega a Toledo endereza sus pasos a la casa de don Illán. A éste "fallólo que estaba leyendo en una cámara muy apartada"; es decir, tal vez en un desván, en un cuartito lejos de los ruidos de la calle, y que tiene por panorama —que se atalaya desde la ventana— una vasta extensión de tejados y de torrecillas, que se destacan bajo el cielo azul, un cielo por el que caminan unas nubes blancas.

Don Illán recibe cordialmente al viajero. Con exquisita amabilidad se dispone a enseñar su ciencia al deán de Santiago. En el coloquio que acaban de tener, el deán ha manifestado que él es hombre ante quien se abre un halagüeño porvenir: ahora es deán; dentro de unos años, seguramente llegará a arzobispo, a cardenal, a papa. El deán, en cambio de la ciencia que le iba a comunicar don Illán, "le prometió y le aseguró que de cualquier bien que de él oviere, que nunca faría sino lo que él mandase". No hay, por tanto, más que hablar. Don Illán manifiesta que la ciencia que él ha de enseñar, "non se podía aprender sino en un lugar muy apartado". Esta misma noche tendrán los dos la misteriosa conferencia. Antes, don Illán llama a su cocinera y le ordena que prepare unas perdices para la cena. Don Illán desea obsequiar con este yantar al viajero.

Llega la noche: se dirigen ambos a esa cámara secreta donde don Illán ha de dar su conferencia. "Entraron ambos por una escalera de piedra muy bien labrada, y fueron descendiendo por ella muy gran pieza en guisa que parescían tan bajos que pasaba el río Tajo sobre ellos; é desque fueron en cabo de la escalera, fallaron una posada muy buena en una cámara mucho apuesta que y había, do estaban los libros y el estudio en que habían de leer". No os imaginéis retortas, matraces, hornillos y redomas. No un gran caimán puesto colgando de la pared (como vemos en las ilustraciones del Fausto). No tibias humanas ni un ancho infolio y un reloj de arena colocados encima de una mesa. Esta cámara subterránea, tan honda que sobre ella quizá pase el río Tajo; esta cámara, no es más que una biblioteca henchida de raros y preciosos libros. La estancia no está alumbrada por el resplandor rojo de los hornillos (como también vemos en las estampas populares). Don Illán de-

bía de ser uno de estos hombres que, viviendo en su siglo (el XII o el XX), viven realmente en un futuro en que fuerzas misteriosas que hoy desconocemos —pero que presentimos— harán que sea posible lo que hoy juzgamos irrealizable. Cuando ha entrado por su puerta el deán de Santiago, don Illán, a través de la materia y a través del tiempo, ha leído el alma de este hombre. Este hombre es un ingrato.

Ya se dispone don Illán a comenzar su conferencia, cuando aparecen unos mensajeros que le traen una carta al deán. Hemos olvidado decir que el deán es sobrino del arzobispo de Santiago. En la carta se le notifica una grave enfermedad del arzobispo. El deán contesta con otra epístola, diciendo que siente mucho no poder ir a acompañar a su tío. "Dende a cuatro días llegaron otros hombres a pie, que traían otras cartas al deán, en que le fazía saber que el arzobispo era finado". Se preparaba en aquellos momentos en Santiago la elección de nuevo arzobispo; todos deseaban elegir al deán. Transcurren siete u ochos días más y aparecen "dos escuderos muy bien vestidos y muy bien aparejados"; los cuales escuderos se llegan hasta el deán, le besan reverentemente las manos y le entregan una carta en que se le notifica que ha sido elegido arzobispo de Santiago.

Ya tenemos a nuestro deán hecho arzobispo electo. Ya rebosa de satisfacción. Ya se ve en su palacio de Santiago sentado en uno de esos sillones de terciopelo, con bordados ricos de sedas en que —más tarde— había de poner Antonio Moro algunos de sus personajes regios. Don Illán da la enhorabuena al electo arzobispo. Y como don Illán ha sido generoso con él enseñándole su ciencia misteriosa, don Illián ruega al arzobispo que el deanazgo vacante lo provea en un hijo suyo. El arzobispo, cortés y atento, se dispone a acceder a la petición de don Illán; sin embargo, deseaba exponerle una cierta consideración. El "le rogava que quisiese consentir que aquel deanazgo lo hubiese en su hermano"... Nótese la irreprochable cortesía del electo arzobispo; el deanazgo es para el hijo de don Illán; no hay más que hablar de ello; más él, el arzobispo, ruega a don Illán que quiera consentir que sea para un hermano del arzobispo con quien el arzobispo tiene un grande y antiguo compromiso. Y añade: "Mas que él le faría bien en la Iglesia en guisa que él fuese pagado, y que le rogava que se fuese con él a Santiago y que llevase con él a aquel su fijo".

Ya están todos en Santiago. El arzobispo es un buen arzobispo; todos le quieren bien; él es bondadoso con todos. Al cabo de algún tiempo llegan unos mandaderos del papa. Ha vacado el obispado de Tolosa; para esa sede nombra el papa al arzobispo de Santiago. Entonces don Illán pide con mucho encarecimiento que el arzobispado vacante de Santiago sea para su hijo; de nuevo torna a darle la razón el antiguo deán a su amigo y bienhechor; pero le ruega que permita que este arzobispado sea para un tío suyo, hermano de su padre. "Y don Illán dijo que bien entendía que le faría muy gran tuerto, pero que lo consentía en tal que fuese seguro que gelo enmendaría en adelante". De muy buen grado se lo prometió el arzobispo, y rogóle que fuese con él a Tolosa y que llevase a su hijo. Ya están todos en Tolosa. A los dos años llegan otra vez mandaderos del papa. El papa ha nombrado cardenal al Obispo; el obispado de Tolosa puede darlo a quien quiera. Aquí tenemos a don Illán de nuevo solicitando la vacante para su hijo; tantas veces el favor le ha sido denegado, que parece absurdo que ahora no se le cumplan sus afanes y el obispo le dé una nueva excusa. Pero así es, desgraciadamente. El nuevo cardenal ruega —tan cortés como siempre— que el obispado vacante de To-

losa sea para un tío suyo, hermano de su madre. "Y don Illán quejóse mucho, pero consintió en lo que el cardenal quiso, y fuése con él para la corte".

Ya están todos en Roma. El nuevo cardenal desempeña admirablemente su cargo; gran consideración le guardan los demás cardenales. Ocurrió que el papa falleció; los cardenales eligieron por papa al antiguo deán de Santiago. Ha llegado la ocasión —¡por fin!— de que don Illán pueda ver colmados sus deseos. Su amigo no podrá tener efugio alguno para hacerlo. Al papa representa don Illán lo que espera de él. "Y el papa dijo que no le afincase tanto, que siempre habría lugar en que le hiciese merced según fuere razón". Entonces don Illán, amargado, desesperanzado, se lamentaba con palabras ardientes. Estas palabras pusieron en indignación al papa. El papa, apurada la paciencia, reprochó su pesadez y pertinacia a don Illán. Más hizo: le amenazó con meterle en prisión si persistía en su actitud; puesto que él, don Illán, era un hereje y un nigromántico, ejercitador de reprobadas y diabólicas artes. Cuando esto oyó don Illán, no quiso permanecer más en Roma. Ni para el camino le dió el papa, su antiguo amigo, un viático...

Lector: Todo esto que nos cuenta un gran aristócrata, nieto de un santo y rey a la vez —don Fernando—, no tiene nada de irreverente. Todo es una ingeniosa ficción. Al llegar el relato al punto en que lo hemos interrumpido, bruscamente, mágicamente, el deán de Santiago y don Illán se encuentran los dos en la cámara subterránea de Toledo. Don Illán ha visto, en un segundo, a través de la materia y el tiempo. Despide al deán y él se come solo las perdices preparadas para la cena. Don Illán había adivinado que si él tuviera con este hombre la generosidad de enseñarle su ciencia, este hombre luego no sería agradecido con él.

Seamos buenos, corteses, afables: que nuestro corazón esté siempre dispuesto al bien. Pero cuando vayamos a poner toda nuestra alma, nuestro trabajo, nuestro porvenir, la paz de los nuestros y aun nuestra propia vida al servicio de un hombre o de una causa, miremos si ese hombre y si esa causa son dignos de nuestro supremo sacrificio.

EL ARCIPRESTE DE HITA

La tendencia didáctico-moral, tan notable en la prosa castellana de los siglos XIII y XIV, alcanza en este último siglo también a las obras poéticas y aleja definitivamente a la poesía de los temas heroico-populares o religiosos que fueron sus predilectos en épocas anteriores.

Paulatinamente se ha ido disolviendo la antigua unidad patriarcal de pueblo y aristocracia y el espíritu burgués, que por momentos va aumentando su influencia sobre la sociedad, agudiza el sentido crítico, el cual, aliado con la tendencia didáctico-moral, favorece el surgimiento en el seno de la literatura de individualidades originales.

Con la gran figura del **Arcipreste de Hita**, de tan fuerte personalidad propia, la poesía castellana abandona definitivamente su carácter impersonal y anónimo. Con él surge, a mediados de la décimocuarta centuria un poeta, que siendo tan representativo del alma de su raza como lo fueron los desconocidos autores de los cantares de gesta, posee una

original y robusta individualidad, capaz de reflejar fielmente el ambiente espiritual del momento y el lugar, así como de influir intensa y fecundamente sobre la sensibilidad de la generación que le vió nacer y las futuras. Tan ricas dotes y sus dos cualidades predominantes: su maravilloso verismo y su formidable humorismo, convierten su obra, al decir de MENÉNDEZ Y PELAYO, en *"la Comedia Humana del siglo XIV"*.

Escasas son las noticias que de la vida del **Arcipreste** poseemos. Y han llegado ellas a nosotros a través de su misma obra, que nos dice su nombre, quién y cómo era él:

> *"Yo, Juan Ruiz, el sobredicho Arcipreste de Hita... fijo mucho vos saluda... uno que es de Alcalá... uno que mora en Alcalá...*
>
> *velloso, pescozudo... de andar enfiesto, de nariz luenga, de grandes espaldas..."*

Es evidente pues, que **Juan Ruiz** nació y vivió en la tierra de CERVANTES, Alcalá de Henares. Se sabe asimismo que pasó buena parte de su vida en Madrid, Guadalajara y Toledo; que alcanzó la jerarquía de Arcipreste de Hita y que, por causas que ignoramos, sufrió prisión de trece años por orden de don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo. No conocemos la fecha de su muerte, que debió de ocurrir antes de 1351, pues en tal fecha, el Arcipreste de Hita ya no era él, sino un tal Pedro Fernández.

Aunque **Juan Ruiz** asegura haber escrito muchos cantares:

> *"Físe muchos cantares de danzas e troteras*
> *para judías e moras, e para entendederas...*
> *Cantares fis algunos de los que disen ciegos*
> *et para escolares que andan nocherniegos,*
> *et para muchos, por puestos andariegos,*
> *cazurros e de burlas non cabrían en dies pliegos"*

no conocemos de sus escritos sino un largo poema de 1728 estrofas, *"Libro de Cantares"*, o como dice varias veces el autor en el texto: *"Libro de Buen Amor"*, compuesto, según su propia confesión, en la cárcel. El segundo nombre ha prevalecido —con el beneplácito de MENÉNDEZ PIDAL— pues en él se plantea el contraste entre el amor bueno o divino y el amor loco o mundano.

Esta obra nos ha llegado en tres códices del siglo XIV: el de Gayoso, hoy en la Biblioteca de la Academia Española; el de Salamanca —el mejor— hoy en la Biblioteca de Palacio; y el de Toledo.

La circunstancia de hallarse el libro escrito en forma autobiográfica, esto es en primera persona, y de referirse en él aventuras propias de un clérigo libertino y de relajada moral, plantea un problema que no ha tenido aún sanción definitiva: ¿Debe considerarse el *"Libro de Buen Amor"* como un libro de memorias personales, o la forma autobigráfica es una mera forma de expresión literaria que no autoriza a pensar que cuanto allí se relata refleje la vida y el pensamiento del autor?

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que el *"Libro del Arcipreste de Hita"*, como muchos le llaman, es una obra miscelánea y multiforme en que se mezcla lo religioso con lo pagano, lo lírico con lo alegórico, la fábula con la sátira; cuya trama gira alrededor de la figura del autor, que es lo que presta unidad al conjunto, y cuya personalidad se manifiesta enérgicamente por su intervención de todo momento.

Es conveniente, para proceder ordenadamente al análisis de la obra, separar los elementos narrativos de los líricos:

I. *Elementos narrativos*:

a) Una novela picaresca en verso, de forma autobiográfica, cuyo héroe es el autor. Esta novela, constantemente interrumpida y reanudada, abarca todo el libro y da término al poema, después de referir con lujo de detalles las andanzas del Arcipreste, con dos piadosos cantares de ciego;

b) Una rica colección de apólogos o *enxiempos* hilvanados a guisa de ilustración de cuanto dicen los personajes. La mayoría de ellos, no originales en cuanto a sus asuntos — tomados éstos de los fabulistas griegos y latinos como FEDRO y ESOPO; o de origen oriental procedentes del *"Kalilah et Dimna"*, el *"Sendebar"* y aun de *"El Conde Lucanor"* — lo son en alto grado por la gracia y agudeza con que el autor los reproduce. Merecen destacarse entre ellos: el de *"las ranas que demandaban Rey a don Júpiter"*, el *"del ortelano y la culebra"*, el de *"la raposa e el cuervo"*, el *"del Mur de Monferrado et del Mur de Guadalaxara"*, el *"del león doliente e de las otras animalias que le venían a ver"*.

c) Digresiones de índole moral y ascética, a manera de apuntes para sus sermones, tal la declamación contra la Muerte, que el autor maldice a propósito de la de Trota Conventos, cuyo sentido epitafio escribe.

d) Algunas paráfrasis de obras latinas, ya clásicas como la del *"Arte de Amar"* de OVIDIO, ya medioevales como la comedia *"De Vetula"* del monje del siglo XII, PÁNFILO MAURILIANO.

e) Ciertos fragmentos alegóricos como la *"Batalla de Don Carnal y doña Cuaresma"*, verdadera y admirable parodia épica que termina con el triunfo de don Amor.

II. *Elementos líricos*:

a) Una colección de poesías, de índole religiosa algunas (*Cántigas y loores de Nuestra Señora*), a través de las cuales el Arcipreste, aunque acérrimo pecador, hombre de sólida fe, continúa, sin desmerecer de ella, la tradición literaria de ALFONSO EL SABIO; de carácter profano otras (*trovas cazurras, de ciegos y de escolares, serranillas*), que se destacan por su frescura y — aunque menos delicadas y más primitivas — preanuncian las que el MARQUÉS DE SANTILLANA había de escribir un siglo después.

Lo verdaderamente admirable del libro — y que dice de la alta maestría de **Juan Ruiz** — es que con tan diversos y aun incongruentes elementos, haya podido urdirse una obra no carente de unidad, la que es resultante, ante todo, de los rasgos profundamente originales del talento del autor, y del tono personalísimo de su nunca desmedido humor que anima constantemente todos y cada uno de los pasajes de la obra.

En el *"Libro de Buen Amor"*, que a pesar de su ya mencionada y reconocida originalidad —originalidad de asunto, de forma, de lengua, de estilo— reconoce diversas influencias: oriental, clásica, medioeval, francesa, nacional; se crean caracteres de sorprendente valor humano, entre los que descuella la admirable doña Urraca, apodada Trota Conventos, abuela de la no menos famosa madre Celestina de *"Calisto y Melibea"*, picaresca figura que inunda de meridiana claridad las costumbres de aquellos días, tan elocuentemente llorada por su agradecido cliente:

"¡Ay mi Trota Conventos, mi leal verdadera,
cierto en Paraíso tú estás asentada".

Y no menos felices son las personificaciones del mismo **Arcipreste** — retrato de mano maestra —, Doña Endrina, la serrana Aldara.

A no pocas controversias ha dado lugar la interpretación de la intención del **Arcipreste** en cuanto a la moral de su obra. Hay quien como AMADOR DE LOS RÍOS cree en su moralidad y le imagina cual clérigo ejemplar, de digna y severa tendencia, para lo cual se funda

en las frecuentes protestas que en tal sentido formula el **Arcipreste** —protestas tal vez sospechosas por lo muy reiteradas. Así dice en la introducción en prosa anterior al poema:

> *"Escogiendo et amando con buena voluntad salvación et gloria del paraíso para su ánima, fiço esta chica escritura en memoria de bien et compuso este nuevo libro en que son escritas algunas maneras e maestrías e sotilesas engannosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar".*

Mas muy pronto se desenmascara y continúa a renglón seguido:

> *"Empero porque es humanal cosa el pecar, si algunos (lo que non les consejo) quisieren usar del loco amor, aquí fallaran algunas maneras para ello".*

Por esto, otros críticos, PUYMAIGRE entre ellos, no creen en la buena intención del **Arcipreste** y le consideran un pagano, un libertino, un descreído, cuyos arranques místicos y efusiones piadosas sólo procuran disimular una comedia sacrílega en que se glorifican el instinto y la pasión.

En posición equidistante de unos y otros, parece más justo suponer que **Juan Ruiz** no fué sino un hombre de su tiempo, que respira desahogadamente en el ambiente de corrupción en que vive, perfectamente compenetrado con la manera de ser de la sociedad de esa triste época, en que la fe no es ya muchas veces sino la vacía fórmula de una concepción religiosa cada día más debilitada; en que los altos principios de la inquebrantable lealtad a la monarquía vacilan ante la turbulencia de los príncipes y el encono de las luchas fratricidas; en que la relajación de las costumbres reina en todas las clases sociales. Y su obra no es sino el admirable y el fiel reflejo de la época, cuya decadencia moral no despierta el indignado acento del moralista sino la tolerante sonrisa de quien contempla un espectáculo en que halla placer y cuyo protagonista también es.

Si hubiéramos de precisar cual sea en el **Arcipreste** el rasgo distintivo de su genio, tan propio de la raza, coincidiríamos con el hispanista alemán FERNANDO WOLFF, que lo ve en *"aquella profunda ironía, grave y sentenciosa, a la cual nada resiste, que no tiene equivalente más que en el* **humour** *de los ingleses, y con la cual no pueden ser comparados ni el chiste delicado y fino de los franceses, ni la bufonada de los italianos, ni la sátira pesada y pedantesca de los alemanes".*

Ese humorismo hondamente subjetivo nos obliga a clasificar a **Juan Ruiz** — pese al profundo realismo que después de él será el carácter definitivo y permanente de la literatura castellana en los dominios de la lírica y la novela, y que en él se podría calificar de brutal — como el primero en el tiempo de los poetas líricos castellanos, a la par que como el iniciador de la novela picaresca, tan típicamente española.

En lo que a la métrica y la lengua del **Arcipreste** atañe, tiene de notable la primera que, encuadrada dentro de la forma tradicional de la *cuaderna vía* (el tetrástrofo monorrimo), aparece ella remozada, adquiriendo en sus manos sorprendente flexibilad y pasmosa variedad rítmica. Asimismo ensaya **Juan Ruiz**, con inimitable gracia y excepcional maestría, sinnúmero de combinaciones métricas que, sin desmedro, pueden competir con las ingeniosidades de los trovadores provenzales.

De tal capacidad y tales méritos tenía el **Arcipreste** plena conciencia, ya que manifiesta en el prefacio que ha compuesto su libro *"para mostrar a los simples fablas e versos estrannos"* y *"dar lecciones e muestras de metrificar et rima et de trovar"*.

La lengua del **Arcipreste** merece un estudio especial, pues con la pluma de nuestro autor, la lengua literaria de Castilla da un salto gigantesco, saturándose de palpitante lozanía y rico colorido. Y su estilo, que lleva firmemente estampado el sello de la pujante personalidad de **Juan Ruiz**, es altamente expresivo y notable por su espontaneidad.

Digamos, para terminar, que en trance de comparación, no hay término que, en el campo de las letras, puede oponerse al de este coterráneo de CERVANTES: en el de la pintura hallamos su digno parangón en el genial GOYA, el gran costumbrista, cuyo recio y sano realismo, vivificado por su impetuoso humorismo, recuerda las estampas inmortales del travieso **Arcipreste**.

ENXIEMPLO DEL MUR DE MONFERRADO ET DEL MUR DE GUADALAXARA

Mur de Guadalaxara un lunes madrugaba,
Fuese a Monferrado, a mercado andaba,
Un mur de franca barba rescibiol en su cava,
Convidol a yantar, e dióle una faba.
Estaba en mesa pobre buen gesto e buena cara,
Con la poca vianda buena voluntad para,
A los pobres manjares el placer los repara,
Pagós del buen talente mur de Guadalaxara.
La su yantar comida, el manjar acabado,
Convidó el de la villa al mur de Monferrado.
Que el martes quisiese ir ver el su mercado,
E como él fue suyo, fuese él su convidado.
Fué con él a su casa, et diól mucho de queso,
Mucho tosino lardo, que non era salpreso,
Con esto el aldeano tovos por bien apreso.
Manteles de buen lienzo, una branca talega,
Bien llena de farina, el mur alli se allega,
Mucho honra le fiso e servisio quel plega,
Alegría, buen rostro con todo esto se llega.
Está en mesa rica mucha buena vianda,
Un manjar mejor que otro a menudo y anda,
Et demas buen talente, huesped esto demanda,
Solás con yantar buena todos omes ablanda.
Do comian e folgaban, en medio de su yantar
La puerta del palaçio comenzó a sonar:
Abriala su sennora, dentro queria entrar,
Los mures con el miedo fuyeron al andar.
Mur de Guadalaxara entró en su forado,
El huesped acá e allá fuía deserrado,
Non tenia lugar çierto, do fuese amparado,
Estovo a lo escuro a la pared arrimado.
Çerrada ya la puerta, e pasado el temor,
Falagabal el otro desiendol: amigo, sennor,
Estaba el aldeano con miedo e con temor
Alégrate et come de lo que has mas sabor.
Este manjar es dulçe, sabe como la miel:
Dixo el aldeano al otro: venino yas en él:
El que teme la muerte, el panal le sabe fiel,
A ti sol es dulçe, tu solo come dél.
Al ome con el miedo nonl sabe dulçe cosa,
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa,
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa,
Todas cosas amargan en vida peligrosa.
Mas quiero roer fava seguro e en pas,
Que comer mil manjares corrido e sin solás;
Las viandas preçiadas con miedo son agrás,
Todo es amargura, do mortal miedo yás.

Porque tanto me tardo, aqui todo me mato,
Del miedo que he habido quando bien me lo cato,
Como estaba solo, si viniera el gato,
Alli me alcanzára e me diera mal rato.
Tu tienes grandes casas, mas hay mucha companna,
Comes muchas viandas, aquesto te enganna,
Que mal pisa el omen, el gato mal rascanna.
Con pas e seguranza es buena la poblesa,
Al rico temeroso es poble la riquesa,
Siempre tiene reçelo e con miedo tristesa
La pobredat alegre es segura noblesa.
Mas vale en convento las sardinas saladas,
Et faser a Dios servisio con las duennas honradas,
Que perder la mi alma con perdices asadas,
Et fincar escarnida con otras deserradas.
Sennora, dis la vieja, desaguisado façedes:
Dexar placer et viçio, et laseria queredes,
Ansí como el gallo, vos ansí escogedos:
Desirvos he la fabla e non vos enojedes.

Juan Ruiz.

CÁNTICA DE LOORES DE SANTA MARÍA

Quiero seguir a ti, flor de las flores,
Siempre desir cantar de tus loores;
Non me partir de te servir
Mejor de las mejores.
Grand fianza he yo en ti, Sennora,
La mi esperanza en ti es toda hora,
De tribulaçión sin tardanza
Venme librar agora.
Virgen muy santa yo paso atribulado,
Pena atanta con dolor atormentado
En tu esperanza coyta atanta
Que veo, mal pecado.
Estrella del mar, puerto de folgura ,
De dolor complido et de tristura
Venne librar et conortar,
Sennora del altura.
Nunca falleçe la tu merçed complida,
Siempre guaresçes de coytas et das vida,
Nunca peresçe nin entristeçe
Quien a ti non olvida.
Sufro gran mal sin meresçer, a tuerto,
Escribo tal porque pienso ser muerto,
Mas tu me val, que non veo al
Que me saque a puerto.

Juan Ruiz.

BOLILLA III

Afianzamiento de la lengua de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos. El primer gramático de la lengua castellana. Antonio de Nebrija. Aparición de la lengua castiza. — La lengua popular en la prosa artística castellana. — Introducción de la sátira. El Arcipreste de Talavera y su "Corbacho". — La creación de caracteres.

La "Tragicomedia de Calisto y Melibea".

Lectura: Acto décimotercero de la "Tragicomedia de Calisto y Melibea".

Breve noticia sobre los cancioneros. Las grandes figuras de la poesía de la época. Jorge Manrique y su única composición inmortal.

Lectura: Coplas a la muerte del Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, su padre.

La compleja y rica personalidad del Marqués de Santillana, portavoz de la influencia italiana. — Sus ideas acerca de la poesía.

Lectura: Serranilla de la vaquera de Finojosa. Soneto: No en palabras los ánimos gentiles.

AFIANZAMIENTO DE LA LENGUA DE CASTILLA DURANTE EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS

La terrible anarquía y espantosa desorganización política y social y profunda relajación moral que caracterizaron el reinado de Juan II, se prolongaron, llegando a su punto culminante con Enrique IV, su sucesor. Mas si aquel caos de los días de Juan II coexistió con un brillante desarrollo de las artes en general y de la literatura en particular, no podemos decir lo mismo de la época de Enrique IX: Bajo su reinado la literatura detiene su marcha triunfal y ascendente, y cae en un período de verdadera decadencia, al que había de suceder una de las épocas más fecundas y brillantes, no sólo de la historia literaria de España sino de la del mundo todo.

Pareciera, como acertadamente lo sugiere MONTOLÍU, que *"este período de relativa esterilidad fuese el salto hacia atrás que hubiese dado el alma nacional para recoger y concentrar sus fuerzas, y arrojarse con un magno esfuerzo y un soberbio empuje a las grandes alturas de belleza y vitalidad que alcanzó la literatura castellana a fines del siglo XV y que había de señalar el principio del camino glorioso de su edad de oro"*.

El matrimonio (1469) de Isabel, hija de Juan II de Castilla con Fernando, hijo de Juan II de Aragón, es el punto inicial de una nueva era. Unidas definitivamente las coronas de ambos reinos (1479); conquistada Granada (1492) por la derrota de Boabdil, el Chico; y Navarra (1495) por la victoria sobre Juan de Albret, es una realidad la unidad política y territorial, cuyas fuerzas, concertadas en unas mismas manos a partir de entonces, se dirigirán tan sólo contra los enemigos externos, y cuya grandeza realza de extraordinario modo el descubrimiento del Nuevo Mundo, que abre insospechadas perspectivas al genio español.

La hasta entonces utópica fórmula: "Un Dios, un Rey, una Ley", está casi realizada. Las Comunas pierden cada vez más en el terreno de sus fueros; las Cortes se retraen ante el creciente absolutismo; los maestrazgos de las órdenes militares (Calatrava, Santiago, Alcántara) se pliegan a la Corona; los castillos feudales son demolidos y se restituyen los bienes usurpados; preponderan los letrados en los consejos y administraciones; se crea una verdadera policía rural (la Santa Hermandad); se instituye un poderoso instrumento real (el Santo Oficio de la Inquisición). Todo ello, que pacifica los espíritus por el restablecimiento del orden social, y determina el resurgimiento del pueblo y de su fe en los destinos de la patria, repercute intensamente en el campo de la cultura intelectual.

Y el gran movimiento del humanismo, nacido en tierras de Italia, para desde allí renovar toda la cultura europea, completa su obra en España durante el reinado de los Reyes Católicos, estimulando las manifestaciones intelectuales, que a su influencia alcanzan un nivel jamás soñado.

La imprenta — introducida en España desde el año 1470 y cuya primera obra en tierra española, *"Trobes en loor de la Vergen María"* lleva la fecha de 1474 — hace posible la multiplicación de las obras del pensamiento y la difusión de las letras antiguas y modernas; se expanden las universidades y se reúnen ricas bibliotecas, entre las cuales no es de las menos importantes la de la misma reina, cuya acción fué en extremo favorable a sabios y letrados, que a su vez la ayudaron eficazmente en la obra de cultura emprendida. Y tan a tono vive la Reina con su época — tan rica de inquietudes intelectuales — que gusta rodearse en su corte de destacados eruditos y aprende la lengua de Cicerón con la famosa BEATRIZ GALINDO, justamente apodada *la Latina*.

España vive su Renacimiento, durante el cual la lengua castellana adquiere un vigor y un desarrollo tal, por ejemplo en *"El Corbacho"* y *"La Celestina"*, que preanuncia el esplendor que ha de lograr en el período clásico.

A partir de la segunda mitad del siglo XV se afianza definitivamente la lengua castellana y adquiere un notable poder de expansión, que la convierte, a lo que ha de ayudar no poco la imposición de la Reina, en la lengua nacional de España. Vemos así, cómo la literatura en lengua castellana invade regiones —tal la de Cataluña— en que florecía, aun lozana y viva, una literatura regional, ya condenada a morir ante la pujanza, exuberancia y fecundidad del tronco castellano. cuya influencia crece al punto, por ejemplo, de que en los albores del siglo XVI es ya nutrida legión la de los poetas valencianos que escriben en castellano.

En la imposibilidad de mencionar siquiera a la legión de humanistas que florecieron bajo la égida de los Reyes Católicos, destacaremos los nombres de dos eminentes italianos traídos a la Península por dos magnates, y que en ella se entregaron proficuamente al ejercicio de su sabia profesión: el lombardo PEDRO MÁRTIR DE ANGLERÍA (Pietro Martir d'Anghiera, 1459-1526) y LUCIO MARINEO SÍCULO (1460-1533), eminentes latinistas de enciclopédica versación, con los que compitieron ALONSO DE PALENCIA, el primer humanista español que dominó el griego y autor de una crónica latina titulada *"Hispaniensia"*, y el Cardenal FRANCISCO XIMÉNEZ DE CISNEROS, fundador de la Universidad de Alcalá, consejero de la Reina, a quien se deben las más gloriosas iniciativas de publicación de grandes obras literarias, filosóficas y religiosas.

Mas los trabajos de estos humanistas —cuyo mérito no desconocemos— fueron pronto eclipsados por los de

ANTONIO DE NEBRIJA EL PRIMER GRAMÁTICO DE LA LENGUA CASTELLANA

la figura suprema del humanismo español. **Elio Antonio de Nebrija** es el nombre latinizado, que inmortalizando el pueblo de Lebrija, donde nació en 1441, tomó el hijo segundo de Juan Antonio de Cala e Hinojosa. Estudiante de Salamanca, a cuyos más famosos maestros —APOLONIO en Matemáticas, PASCUAL DE ARADA en Filosofía Natural, PEDRO DE OSMA en Moral— frecuentó, pasó a los diecinueve años de edad a Italia, donde vivió otros diez entregado al estudio.

Profesó en Gramática y Retórica en Salamanca, con los más halagüeños resultados, según su propia manifestación. Encargado por el Cardenal CISNEROS de la revisión de los textos griegos y latino de la *Biblia Complutense o Poliglota,* empresa magnífica de la Universidad

de Alcalá, actuó en ésta —a raíz de un fracaso académico que hirió su amor propio— como catedrático desde el año 1513. Allí finaron sus días en 1520.

Antonio de Nebrija, que tenía plena conciencia de su saber, se jacta de su erudición; son éstas sus palabras: *"Yo fuí el primero que abrí tienda de la lengua latina en España y todo lo que en ella se sabe de latín ha de referirse a mí"*. A él se debe la implantación en España de los novísimos métodos de la filología clásica del italiano LORENZO VALLA, con lo que abrió el camino a los estudios gramaticales de nuestra lengua.

Su obra capital de Gramática es la *"Introductiones Latinae"*, en cinco libros, publicada en Salamanca en 1481, que luego, para su mejor aprovechamiento pedagógico vertió al castellano. Su *"Gramática Castellana"* es la primera gramática impresa de una lengua romance, y su aparición —feliz coincidencia— data del año en que se descubrió el Nuevo Mundo.

Completan el repertorio de sus obras de Gramática, sus *Diccionarios latino-español y español-latino*, muy superiores a todos los hasta entonces conocidos, y *"Las Reglas de Orthografia Castellana"*.

Antonio de Nebrija, que también escribió diversas obras de Teología, Derecho, Historia, Arqueología, Pedagogía y Retórica, es para MENÉNDEZ Y PELAYO *"la más brillante personificación de la España de los Reyes Católicos, puesto que nadie influyó tanto como él en la cultura general, no sólo por su vasta ciencia, robusto entendimiento y poderosa virtud asimiladora, sino por su ardor propagandista, a cuyo servicio puso las indomables energías de su carácter arrojado, independiente y cáustico"*.

LA LENGUA POPULAR EN LA PROSA ARTÍSTICA CASTELLANA INTRODUCCIÓN DE LA SÁTIRA

Corresponde al bachiller **Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera**, la insigne honra de haber injertado por vez primera en la prosa artística castellana la expresiva y castiza lengua popular.

Él, con justicia considerado el príncipe de la prosa popular y costumbrista de toda la Edad Media española, según MENÉNDEZ Y PELAYO *"el único prosista popular, el único pintor de costumbres domésticas en tiempo de Juan II"*, es el autor de un libro que, prosigue el mismo crítico, *"inapreciable para la Historia, es, además, un monumento para la lengua"*.

Efectivamente, con el **Arcipreste de Talavera**, el más genuino representante de las formas populares de la lengua de Castilla, cuyos recursos todos él conoce, penetran en la prosa castellana los atributos del habla callejera, la de los arrabales de Salamanca y la de las campiñas de Toledo, los sarcasmos y refranes, los modismos y proverbios. Con él la prosa castellana abandona los áridos y estrechos límites del género didáctico-moral y se explaya en el propio terreno de la vida humana, complaciéndose en la observación directa y apasionada de la realidad viva y palpitante. A él, cuya prosa sabrosa y castiza, que se caracteriza por su lozanía y frescura, derrama en el cauce de la lengua culta los tesoros de la dicción popular; a él que maneja con inigualable maestría *"la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la de la plaza y el mercado"*, que dice MENÉNDEZ Y PELAYO, a él, en cuyos pasajes más felices es imposible advertir imitación literaria alguna y sólo la directa impresión de la realidad castellana, a él se deben los inmensos progresos lingüísticos que es dable señalar en libros posteriores como *"La Celestina"* y *"El Lazarillo de Tormes"*, hasta llegar a la máxima perfección con que se expresa el pueblo de las novelas cervantinas o de que hace gala el lenguaje popular de los personajes de PEREDA.

El **Arcipreste de Talavera** — que tan señalado servicio ha prestado a las letras castellanas — es el autor de un libro al que no quiso él titular: *"sin bautismo, sea por nombre llamado* **Arcipreste de Talavera,** *donde quier que fuere levado"*, llamado luego por sus editores

"EL CORBACHO"

copiando el título de otro libro del italiano BOCCACIO, y también *"Libro de reprobación del amor mundano"* o *"Libro del Arcipreste de Talavera que fabla de los vicios de las malas mujeres e complisiones de los hombres"*.

Nació nuestro Arcipreste — el bachiller **Alfonso Martínez de Toledo** — en esta ciudad en 1398. Vivió largo tiempo en tierras de Aragón, principalmente en Barcelona, también en Valencia, Tortosa y en Toledo, de cuya catedral fué racionero. Capellán de la Capilla de Reyes Viejos, cargo que desempeñaba al finar sus días hacia 1470, manifestó cierta afición de bibliófilo, escribiendo unas *"Vidas de San Isidoro y San Ildefonso"*, así como una obra histórica, *"Atalaya de las Crónicas"*, *"que contiene los grandes hechos de los godos y Reyes de España sus sucesores"*, no carente de interés.

Mas todo ello queda obscurecido por su *"Corbacho"*, que compuesto y terminado hacia 1438, no fué impreso sino cincuenta años des-

pués; violenta sátira contra los vicios de las mujeres, en cuatro partes. La primera de ellas es un tratado contra la lujuria, que parece inspirado en un opúsculo de GERSON; la segunda, una sátira mundana de tono cáustico y festivo, dirigida contra las condiciones y vicios, las tachas y malas artes de las mujeres; la tercera y cuarta, menos interesantes, aunque en extremo amenas, tratan respectivamente de *"las complisiones de los hombres"* y de las creencias populares en *"fados, signos o planetas"*, que el autor impugna.

Aunque el título de *Corbacho* que sus editores le dieron, pudiera inducirnos a creer tal cosa, el libro del **Arcipreste de Talavera** no es en modo alguno una imitación del *"Corbaccio"* italiano, al que se aproxima tan sólo por el tema; en su desarrollo resplandece soberanamente la robustísima personalidad del de Talavera, cuyo lenguaje, tan fluído y abundante, le presta extraordinario colorido. En ningún pasaje recurre nuestro autor a la forma alegórica tan cara al italiano; la invectiva contra las mujeres, por ejemplo, aparece directamente expresada por el mismo autor, en tanto que BOCCACIO la presenta alegóricamente.

En lo que atañe a la parte doctrinal de este libro —cuyo autor tan felizmente pinta las costumbres mundanas de sus días, explayándose gustoso en las descripciones de trajes, modas y afeites— parece haberse inspirado el **Arcipreste** en el *"Libro de las Donas"* del catalán FRANCISCO EXIMENIS y en el *"Libro de Buen Amor"* del ARCIPRESTE DE HITA, añadiendo no poco de su muy rica experiencia personal.

Los libros de ambos Arciprestes, el de Hita y el de Talavera, muestran que uno y otro son dos personalidades literarias ligadas por el más estrecho parentesco, ya que el último continúa fielmente la tradición de la literatura picaresca, optimista y regocijante, que el primero inició. Es acertadísima, pues, la ingeniosa frase de TOMÁS SÁNCHEZ: *"Tan buen Arcipreste en prosa fué el de Talavera como el de Hita en verso"*, ya que uno y otro se caracterizan por la fecunda imaginación y por la exuberante invención, por la fuerza de su humorismo y el vigor de su sátira, por la común facilidad de expresión y el idéntico sabor popular de su dicción, si bien hemos de reconocer en el de Hita una mayor facultad creadora y en el de Talavera una mayor destreza lingüística.

Cabe al *"Corbacho"* el mérito de haber señalado definitivamente el derrotero que luego había de emprender la novela castellana; y su influencia es evidente en *"La Celestino"* y aun en el *"Don Quijote"*, que adoptaron y aplicaron con éxito los recursos por el bachiller **Martínez** introducidos en la literatura castellana.

LA TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA

En el año postrero del siglo XV aparecía en Burgos el mejor de los libros en lengua castellana hasta entonces escritos, libro cuyo título y subtítulo dice así: *"Comedia de Calisto y Melibea, con sus argumentos nuevamente añadidos; la qual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias philosophales e avisos muy necesarios para mancebos"*.

La segunda edición de la obra, fechada en Sevilla en 1501, y corregida por ALONSO DE PROAZA, da a conocer por unos versos acrósticos el nombre y patria del autor: *"El bachiller Fernando de Roxas acabó la Comedia de Calisto e Melibea y fué nascido en la Puebla de Montalván"*. Y en una especie de prólogo manifiesta el autor haber hallado el primer acto de esta comedia sin firma alguna y que habiéndole parecido peregrino el argumento y galano el lenguaje, decidió continuarla y darle fin en quince días de vacaciones.

¿Quién es este **Fernando de Roxas?** Desconocido su nombre en la literatura castellana, desconfióse de su verdadera existencia hasta que ciertos documentos conservados en el archivo de Lersundi la evidenciaron y arrojaron alguna luz sobre ella. Por tales testimonios se sabe que era hidalgo e hijo de dos vecinos de Puebla de Montalbán: *Garci González Ponce de Rojas y Catalina de Rojas*, que vivió en Talavera, donde otorgó su testamento el 3 de abril de 1541, debiendo haber muerto antes del 8, pues en tal día su esposa, que lo era Leonor Alvarez, comenzaba el inventario de sus bienes, entre los que se contaba una muy buena biblioteca. Corrobora tales datos la manifestación de un tal ALVARO DE MONTALBÁN, que, acusado de judaísmo, declara ser suegro del *"bachiller Rojas, que compuso Melibea"*, y vecino de Talavera.

Dilucidado lo relativo a la personalidad del autor de la *"Comedia de Calisto e Melibea"*, surge una nueva cuestión, la que deriva de la declaración de **Rojas** de ser él el continuador de un primer acto de autor desconocido. Tras arduos estudios, la crítica ha llegado a la conclusión de que tal especie es una ficción literaria, y que la obra toda es fruto de una sola mano, según lo evidencia la admirable unidad de lengua y estilo que la caracteriza, siendo increíble que haya podido ser escrita en el exiguo plazo de quince días y por un estudiante. Nada han tenido que ver con ella JUAN DE MENA Y RODRIGO COTA, a quienes han atribuído algunos autores la redacción del acto inicial. Y nuevas cuestiones aún plantea el hecho de aparecer en sucesivas ediciones de

la obra diferente número de actos, 16 en la de 1499 y 1501; 21 en la de 1502 y posteriores. Divididas las opiniones, parecen ser las más fundadas las que siguiendo a MORATÍN —y considerando, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO *"la admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la fijeza en el trazado de los caracteres, el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el Bachiller Rojas se mueve dentro de ella, no como quien continúa la obra ajena, sino como quien dispone libremente de cosa propia"*—. sostienen que tales agregados deben atribuirse al mismo **Rojas**. Aunque también es cierto que con ellos no embelleció la obra, antes la deslució, pues la inserción de cinco actos puramente episódicos entre el décimocuarto y el décimoquinto interrumpe la acción en el momento menos favorable.

Una única edición, la aparecida en Toledo en 1526, incluye un nuevo acto, llamado *"Auto de Traso"*, entre los actos décimooctavo y décimonono, del que puede asegurarse que es apócrifo. Se ha atribuído con bastante fundamento a cierto SANABRIA.

El asunto de la *"Comedia de Calista e Melibea"*, más universalmente conocida por el nombre de su personaje protagónico como *"La Celestina"*, lo expone el mismo autor en los *argumentos:*

"Entrando Calisto, de noble linaje, de claro ingenio, en una huerta, en seguimento de un falcón suyo, halló allí a Melibea, mujer moza muy generosa, de alta y serenísima sangre, una sola heredera a su padre Pleberio y su muy amada, de cuyo amor preso (Calisto), comenzóla de hablar; de la cual muy rigurosamente despedido fué para su casa muy angustiado, y habló con un criado suyo, llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia". Celestina, con apariencia de buhonera, logra entrar en casa de Melibea, y consigue amansar la esquivez que al principio siente la doncella por su pretendiente, concluyendo ésta por enamorarse de él. Sempronio y Parmenio, criados y confidentes de Calisto, visitan a sus enamoradas, pupilas de Celestina, y traman con ésta el explotar la pasión de su amo. "Llegada la media noche, Calisto, Sempronio y Parmenio, armados, van a casa de Melibea; Lucrecia (su criada) y Melibea están cabe la puerta aguardando a Calisto...; apártase Lucrecia; háblanse por entre las puertas Melibea y Calisto. Calisto, yendo con Sosia y Tristán al huerto... a visitar a Melibea, que le estaba esperando, estando dentro del huerto con Melibea... oyendo Calisto ruido, quiso salir fuera: la cual salida fué causa que sus días feneciesen (cayendo de la escala que había puesto para penetrar en

el jardín). Lucrecia llama a la puerta de la cámara de Pleberio; pregúntale Pleberio lo que quiere; Lucrecia le da priesa que vaya a ver a su hija Melibea. Levantado Pleberio, va a la cámara de Melibea. Comienza preguntándole qué mal tiene. Finge Melibea dolor de corazón. Envía a su padre por algunos instrumentos músicos; suben ella y Lucrecia en una torre; envía de sí a Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrele Melibea todo el negocio que había pasado; en fin, déjase caer de la torre abajo. Pleberio torna a su cámara con grandísimo llanto; pregúntale Alisa, su mujer, la causa de tan súbito mal; cuéntale la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della, todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye".

Aunque se ha querido calificar a *"La Celestina"* de poema dramático o de novela dramática, y puedan tales calificativos apoyarse en argumentos no desprovistos de peso, no responden ellos a la verdadera realidad de la obra, el uno, por estar ella escrita en prosa y carecer de carácter poético, el otro por encerrar tales términos una flagrante contradicción. De sus varias designaciones es la más atinada la que aparece en la tercera edición, la publicada en Sevilla en 1502: **"Tragicomedia de Calisto y Melibea"**, pues en ella aparece claramente expresado el género a que la obra pertenece y que no puede ser otro que el dramático, y su esencia misma: Comedia para reír por sus lances ridículos, y tragedia para llorar por los tristes.

En *"La Celestina"* hemos de ver la base más firme del arte dramático español, *"un anuncio esplendoroso de la edad de oro del teatro español"* dice MONTOLÍU, *"mas con un plan sencillo y claro, y desprovisto de las complicaciones que habrían de caracterizar las comedias de capa y espada, tan típicamente españolas"*.

"La Celestina", que dice MENÉNDEZ Y PELAYO *"no es obra picaresca sino tragicomedia... poema de amor y de exaltación y desesperación"*, continúa empero la tradición realista española de que son magníficos ejemplos los libros de los ARCIPRESTES DE HITA Y DE TALAVERA, tradición que había luego de amplificar la novela española de los siglos siguientes, en tanto que el teatro del Siglo de Oro que ella anuncia, pese a su carácter realista, es fundamentalmente idealista.

Y aún separa a *"La Celestina"* del mencionado teatro, la circunstancia de que mientras en ella palpita el espíritu renacentista de la influencia italiana, en él, producto exclusivo de la ideología nacional del pueblo español en el momento de la culminación de su grandeza política, ningún tributo se paga a la escuela estética trasplantada de Italia.

Pese a su carácter dramático y al continuo empleo de la forma dialogada, *"La Celestina"* no es un drama representable, sino una sucesión de escenas cuyo fin parece ser el de poner en guardia la inocencia de las jóvenes contra las atracciones del amor culpable. Mas tan loable fin se alcanza con tal real y excesiva crudeza, que movió ello a CERVANTES a calificarla como *"libro en mi entender divino — si encubriera más lo humano"*. En efecto, la mayor tacha que pudiera hacerse a *"La Celestina"* es su exhibición repugnantemente realista y su lengua demasiado viva, ambas reñidas con el decoro, pero ha de tenerse en cuenta que de entonces acá la evolución de las costumbres y el refinamiento del lenguaje contribuyen a acentuar su carácter licencioso, tan reprochado por GIL DE ZÁRATE.

Las fuentes en que abrevó el autor de *"La Celestina"* son en primero y principalísimo lugar el teatro de los latinos TERENCIO y PLAUTO, en cuyos personajes característicos calcó algunos de los suyos: tal el rufián Centurio, nueva estampa del soldado fanfarrón de la comedia plautina, y Elicia y Arcusa, "las mujeres enamoradas", cuyo antecedente halló en los autores mencionados; luego el *"Libro de Buen Amor"*, cuya Trotaconventos es la madre literaria de la Celestina, y algunos de cuyos pasajes, verbigracia el de los amores de don Melón de la Huerta con doña Endrina, han inspirado otros semejantes en la de **Rojas**; la Biblia y los escritores eclesiásticos: ORÍGENES, SAN PEDRO CRISÓLOGO, etc.; los filósofos y poetas griegos y latinos: ARISTÓTELES Y SÉNECA, VIRGILIO, OVIDIO Y PERSIO; por fin algunos autores más cercanos: entre los italianos PETRARCA Y BOCCACIO, entre los nacionales JUAN DE MENA, DIEGO DE SAN PEDRO y el ARCIPRESTE DE TALAVERA, de quien imita el uso de proverbios, refranes y giros populares, que alternan con las máximas y sentencias de los filósofos ya mencionados.

El valor literario de *"La Celestina"*, del que permite formar idea el siguiente juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO: *"Si Cervantes no hubiera existido, "La Celestina" ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en español"*, es extraordinario. Lo más notable en ella, aparte de la admirable creación de caracteres, de que nos ocuparemos — por su excepcional importancia — en capítulo aparte, es su lenguaje y estilo que hacen de la obra del bachiller **Rojas** uno de los monumentos clásicos de la literatura castellana.

Su prosa se caracteriza por el armonioso equilibrio entre la muy erudita anterior al ARCIPRESTE DE TALAVERA, en exceso latinizante, y la reciamente popular del *"Corbacho"* (1). Tal vez la deslucan un tanto cierto ampuloso afán retórico y el desmedido empleo de citas clásicas

de autores célebres que subrayan casi una a una las frases de los personajes, con detrimento de la espontaneidad expresiva, cuya intensidad se debilita.

Y aun cuando la gramática y el vocabulario no han adquirido todavía la precisión y la fijeza que el uso continuado por una legión de buenos escritores habrían de darles, una y otro son felicísimo anticipo del esplendor y la elegancia verdaderamente clásica de CERVANTES.

Apenas aparecida, alcanzó *"La Celestina"* el más rotundo éxito, de que da idea el número de sus ediciones, que llegan a ochenta. Imitada en el campo de la novela y el teatro, donde reaparecieron muchos de sus personajes con mayor o menor fidelidad, su influencia dentro de la literatura española, aun sobre el mismo CERVANTES — uno de sus admiradores, que no poco hubo de aprender en sus páginas — fué inmensa. Traducida a casi todas las lenguas de Europa, *"La Celestina"* pertenece ya, no a la literatura española, sino a la universal.

"LA CELESTINA"

ACTO DECIMOTERCERO

ARGUMENTO

Despertado Calisto de dormir, está hablando consigo mismo; dende á un poco llama á Tristán y á otros criados suyos. Torna luego á dormir Calisto. Pónese Tristán á la puerta; viene Sosia llorando: preguntado de Tristán, Sosia cuéntale la muerte de Sempronio y Parmeno. Van á decir las nuevas á Calisto, el cual, sabiendo la verdad, hace gran lamentación.

CALISTO, TRISTÁN, SOSIA

CALISTO: — ¡Oh cómo he dormido tan á mi placer, después de aquel azucarado rato, después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido; el sosiego y descanso proceden de mi alegría; ó lo causó el trabajo corporal mi mucho dormir, ó la gloria y placer de ánimo; y no me maravillo que lo uno y lo otro se juntasen á cerrar los candados de mis ojos,

---

(1) Acertadísima nos parece por ello la aseveración de MENÉNDEZ PIDAL: *"A «La Celestina» el de Hita prestó la fábula y el germen del principal carácter cómico, y el de Talavera la prosa, adulta ya, chispeante y rica de malicias y agudezas"*.

pues trabajé con el cuerpo y persona, y holgué con el espíritu y sentido la pasada noche. Muy cierto es que la tristeza acarrea pensamientos, y el mucho pensar impide el sueño, como á mí estos días es acaescido con la desconfianza que tenía de la mayor gloria que ya poseo. ¡Oh señora y amor mío, Melibea! ¿Qué piensas agora? ¿Si duermes o estás despierta? ¿Si piensas en mí, ó en otro? ¿Si estás leventada, ó acostada? ¡Oh dichoso y bien andante Calisto! si es verdad que no ha sido sueño lo pasado! ¿Soñélo, ó no? ¿Fué fantaseado, ó pasó en verdad? Pues no estuve solo; mis criados me acompañaron, dos eran; si ellos dicen pasó en verdad, creerlo he según derecho. Quiero mandarlos llamar para más confirmar mi gozo. Tristanico, mozos, Tristanico, levántate de ahí.

TRISTÁN: — Señor, levantado estoy.

CALISTO: — Corre, llama á Sempronio y á Parmeno.

TRISTÁN: — Ya voy, señor.

CALISTO: — Duerme y descansa, penado,
Desde agora;
Pues te ama tu señora
De su grado;
Verná placer al cuidado,
Y no le vea,
Pues te ha hecho su privado
Melibea.

TRISTÁN: — Señor, no hay ningun mozo ya en casa.

CALISTO: — Pues abre tú esas ventanas, y verás qué horas es.

TRISTÁN: — Señor mío, bien de día.

CALISTO: — Pues tórnalas á cerrar, déjame dormir hasta que sea hora de comer.

TRISTÁN: — Yo quiero bajarme á la puerta, porque duerma mi amo sin que ninguno le impida, y á cuantos le buscaren se le negaré. ¡Oh qué grita suena en el mercado! ¿Qué es esto? Alguna justicia se hace, ó madrugaron á correr toros; no sé qué diga de tan grandes voces como suenan. De allá viene Sosia, el mozo de espuelas; él me dirá qué es esto. Desgreñado viene el bellaco, en alguna taberna se debe haber revolcado; y si mi amo le cae en el rastro, mandarle ha dar dos mil palos; que aunque es algo loco, la pena le hará cuerdo. Paresce que viene llorando: ¿qué es esto, Sosia? ¿Por qué lloras? ¿De dó vienes?

SOSIA: — ¡Oh malaventurado yo! ¡Oh qué pérdida tan grande! ¡Oh deshonra de la casa de mi amo! ¡Oh qué mal día amaneció éste! ¡Oh desdichados mancebos!

TRISTÁN: — ¿Qué es? ¿Qué has? ¿Por qué te matas? ¿Qué mal es éste?

SOSIA: — Sempronio y Parmeno...

TRISTÁN: — ¿Qué dices de Sempronio y Parmeno? ¿Qué es esto, loco? Aclárate más, que me turbas.

SOSIA: — Nuestros compañeros, nuestros hermanos...

TRISTÁN: — O tú estás borracho, ó has perdido el seso, ó traes alguna mala nueva. ¿No me dices qué es eso que dices desos mozos?

SOSIA: — Que quedan degollados en la plaza.

TRISTÁN: — ¡Oh qué mala fortuna la nuestra, si es verdad! ¿Visteles cierto, habláronte?

SOSIA: — Ya sin sentido iban; pero el uno con harta dificultad, como él me sintió que con lloro le miraba, hincó los sus ojojs en mí, alzando las sus manos al cielo, casi dando gracias á Dios, y como preguntando si me sentia de su morir; y en señal de triste despedida abajó su cabeza con lágrimas en los ojos, dando bien á entender que no me había de ver más hasta el dia del gran juicio.

TRISTÁN: — No sentiste bien; que seria preguntarte si estaba presente Calisto. Y pues tan claras señas traes deste cruel dolor, vamos presto con las tristes nuevas á nuestro amo.

SOSIA: — Señor, señor.

CALISTO: — ¿Qué es eso, locos? ¿No os mandé que no me recordásedes?

SOSIA: — Recuerda y levanta, que si tú no vuelves por los tuyos, de caída vamos, Sempronio y Parmeno quedan descabezados en la plaza, como públicos malhechores, con pregones que manifiestan su delito.

CALISTO: — ¡Oh válgame Dios! ¿Qué es esto que me dices? No sé si te crea tan acelerada y triste nueva. ¿Vístelos tú?

SOSIA: — Yo los ví.

CALISTO: — Cata, mira qué dices, que esta noche han estado conmigo.

SOSIA: — Pues madrugaron á morir.

CALISTO: — ¡Oh mis leales criados! ¡Oh mis fieles secretarios y consejeros! ¿Puede ser tal caso verdad? ¡Oh amenguado Calisto! Deshonrado quedas para toda tu vida. ¿Qué será de tí, muertos tal par de criados? Díme, por Dios, Sosia, ¿qué fué la causa? ¿Qué decia el pregón? ¿Dónde los mataron? ¿Qué justicia lo hizo?

SOSIA: — Señor, la causa de su muerte publicaba el cruel verdugo á voces, diciendo: manda la justicia que mueran los violentos matadores.

CALISTO: — ¿A quién mataron tan presto? ¿Qué puede ser esto? No ha cuatro horas que de mí se despidieron. ¿Cómo se llamaba el muerto?

SOSIA: — Señor, una mujer que se llamaba Celestina.

CALISTO: — ¿Qué me dices?

SOSIA: — Esto que oyes.

CALISTO: — Pues si esto es verdad, mátame tú á mí, yo te perdono; que mas mal hay que viste ni puedes pensar, si Celestina, la de la cuchillada, es la muerta.

SOSIA: — Ella misma es: de más de treinta estocadas la ví llagada, tendida en su casa, llorándola una su criada.

CALISTO: — ¡Oh tristes mozos! ¿Cómo iban? ¿Viéronte? ¿Habláronte?

SOSIA: — ¡Oh señor! que si los vieras, quebraras el corazón de dolor. El uno llevaba todos los sesos de la cabeza de fuera sin ningún sentido; el otro quebrados entrambos los brazos y la cara magullada; todos llenos de sangre; que saltaron de unas ventanas muy altas por huir del alguacil, y así casi muertos les cortaron las cabezas, que creo que ya no sintieron nada.

CALISTO: — Pues yo bien siento mi honra. Pluguiera á Dios que fuera yo ellos, y perdiera la vida, no la honra, y no la esperanza de conseguir mi comenzado propósito, que es lo que más en este caso desastrado siento, ¡Oh mi triste nombre y fama, cómo andas al tablero de boca en boca! ¡Oh mis secretos, mis secretos, cuán públicos andaréis por las plazas y mercados! ¿Qué será de mí? ¿Adónde iré? ¿Qué salga allá? A los muertos no puedo ya remediar. ¿Qué me esté aquí? Parescerá cobardía. ¿Qué consejo tomaré? Díme, Sosia, ¿qué era la causa por que la mataron?

SOSIA: — Señor, aquella su criada dando voces, llorando su muerte, la publicaba á cuantos la querian oir, diciendo: que porque no quiso partir con ellos una cadena de oro que tú le diste.

CALISTO: — ¡Oh día de congoja! ¡Oh fuerte tribulación! ¡Y en que anda mi hacienda de mano en mano, y mi nombre de lengua en lengua! Todo será público cuanto con ella y con ellos hablaba; cuanto de mí sabían; el negocio en que andaban; no osaré salir entre gentes. ¡Oh pecadores de mancebos, padecer por tan súbito desastre! ¡Oh mi gozo, cómo te vas disminuyendo! Proverbio es antiguo, que de muy alto grandes caidas se caen. Mucho habia anoche alcanzado: mucho tengo hoy perdido. Rara es la bonanza en el piélago. Yo estaba en título de alegre, si mi ventura quisiera tener quedos los hondosos vientos de mi perdición. ¡Oh fortuna, cuánto y por cuántas partes me has combatido! Pues por más que sigas mi morada, y seas contraria á mi persona, las adversidades con igual ánimo se han de sufrir, y en ellas se prueba el corazón recio ó flaco. No hay mejor toque para conocer qué quilates de virtud ó esfuerzo tiene el hombre; pues por más mal y daño que me venga, no dejaré de cumplir el mandato de aquella por quien todo esto se ha causado; que más me va en conseguir la ganancia de las gloria que espero, qué pérdida de morir los que murieron. Ellos eran sobrados y esforzados; agora ó en otro tiempo de pagar habian. La vieja era mala y falsa, según paresce que hacía trato con ellos: así que, riñeron sobre la capa del justo. Permisión fué divina, que así acabase en pago de muchos adulterios que por su intercesión ó causa son cometidos. Quiero hacer aderezar á Sosia y á Tristanico, irán conmigo este tan esperado camino: llevarán escalas, que son altas las paredes. Mañana haré que vengo de fuera; si pudiere vengaré estas muertes; si no, purgaré mi inocencia con mi fingida ausencia, ó me fingiré loco, por mejor gozar deste sabroso deleite de mis amores, como hizo aquel gran capitán Ulises por evitar la batalla troyana, y holgar con Penélope, su mujer.

———o———

LA CREACIÓN DE CARACTERES

El mayor mérito literario de *"La Celestina"* finca en la admirable pintura de caracteres que se ejerce no solamente a propósito de los personajes protagónicos: los enamorados Calixto y Melibea, y la medianera Celestina, sino de cuantos en la obra aparecen, así sean los más secundarios: Sempronio y Parmeno, los criados de Calixto; Elicia, Areusa y Claudina, las discípulas de Celestina; el rufián Centurio, los padres de Melibea. Todos ellos cobran en el libro vida propia y la más extraordinaria individualidad.

Entre todos ellos descuella el carácter de Celestina, que, como los de ambos enamorados, participa por igual de lo individual y lo universal para convertirse, por obra y gracia del divino instinto poético, en verdaderos arquetipos de la humanidad, sin perder por ello su propia personalidad. Semejante desde este punto de vista a SHAKESPEARE, el insuperable forjador de tipos humanos de valor universal, **Rojas** ha creado el inconfundible carácter de Celestina, que define así MENÉNDEZ Y PELAYO: *"el genio del mal encarnado en una criatura baja y plebeya, pero inteligentísima y astuta, que muestra, en una intriga vulgar, tan redomada y sutil filatería, tanto caudal de experiencia humana, tan perversa y ejecutiva y dominante voluntad, que parece nacida para corromper el mundo y arrastrarle, encadenado y sumiso, por la senda lúbrica y tortuosa del placer"*. Es éste uno de los tipos artísticos en que la perversidad ha alcanzado más firmemente los límites de lo sublime, en que la humana criatura aparece más satánicamente inspirada y sirviendo con mayor inteligencia, y con todas las fuerzas de su corrompido corazón, al mal.

La dulce figura de los enamorados, inmortales predecesores de los no menos inmortales Romeo y Julieta, víctimas del amor concebido como omnímodo poder, verdadero instrumento de la fatalidad diabólica, fuerza que avasalla todos los instintos, todos los sentimientos, todas las aspiraciones de la humana criatura, convirtiéndola en miserable juguete carente de voluntad e inteligencia, para arrastrarla a la locura y la muerte; esa dulce pareja nos obliga a compartir — una vez más — la opinión del ilustre maestro santanderino: *"Nunca antes de la época romántica fueron adivinadas de un modo tan hondo las crisis de la pasión impetuosa y aguda, los súbitos encendimientos y desmayos, la lucha del pudor con el deseo, la misteriosa llama que prende en el pecho de la inocente virgen, la brava arrogancia con que el alma enamorada se pone en medio del tumulto de la vida y reduce a su amor, el universo, y sucumbe gozosa, herida por las flechas del omnipotente*

Eros". Uno y otra, desde las primeras palabras del galán al momento del trágico fin de la doncella, se perfilan como muñecos irremisiblemente destinados a consumirse en la hoguera de su fatal pasión devoradora: el drama que ellos viven, debatiéndose impotentes frente a su destino implacable, es vivido intensamente por cuantos lo contemplan, y el fin miserable — que el lector presiente desde el principio por el hálito pesimista que en toda la obra flota — semeja una especie de liberación espiritual, de retorno al equilibrio y armonía de las cosas, merced al rayo vengador que despedaza a aquellos infelices, ya anonadados por la ciega y sorda furia de la violenta pasión.

Y los personajes de segundo plano, Elicia y Areusa, discípulas de Celestina, pero menos perversas que ella; Sempronio y Parmeno, servidores de Calixto, verdaderos modelos del criado confidente y consejero de su amo, predecesores del gracioso de tanta difusión e importancia luego en el teatro español, cuyos amores se desarrollan paralelamente a los de su amo; y el rufián Centurio, graciosa resurrección estilo siglo XV del *miles glóriosus* latino, son verdaderos hallazgos, verdaderos caracteres felizmente creados dentro de su secundaria figuración.

Como acertadamente lo sugiere MONTOLÍU, los caracteres de *"La Clestina"* son de estirpe shakesperiana, aunque de los creados por el genio inglés se diferencian por su total carencia de sentimentalismo romántico, lo que se explica por el carácter eminentemente realista de la obra española, que lleva el sello típico del alma nacional, a pesar de ser entre las grandes obras de la literatura castellana la menos profundamente española y la más universalmente europea y humana, consecuencia ello del tema mismo que desarrolla y de la profunda intención filosófica que la anima.

Y repitamos, para terminar, el juicio definitivo de MENÉNDEZ Y PELAYO: *"La Celestina" no es un libro peculiarmente español: es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún, porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y del amor"*.

LAS GRANDES FIGURAS DE LA POESÍA DE LA ÉPOCA

El rey don Juan II, que se preciaba de poeta y músico, como de poeta y músico presumía don Alvaro de Luna, su favorito, de tan triste fin, presidió una verdadera corte de poetas, más que poetas versificadores, cuyo nutrido número — hasta doscientos veintiocho ha contado AMADOR DE LOS RÍOS — se halla en razón inversa de su mediocre calidad.

El acervo lírico de esta época, cuyo métrica sufre importantes innovaciones — caracterizándose por su preferencia por el endecasílabo sáfico y el dodecasílabo partido en dos hemistiquios de seis sílabas (verso de arte mayor), que sustituyen al alejandrino típico del mester de clerecía; y por la supervivencia de la variedad métrica de la escuela galaico-portuguesa — se halla encerrado en una larga serie de **Cancioneros**, en que aparecen reunidas, sin más regla que el capricho del compilador, las obras líricas, ya de un solo autor, ya de varios.

El arte que estas poesías revelan evidencia que casi todos sus autores merecen el olvido en que yacen sepultados sus nombres; es un arte casi siempre cortesano, académico, artificial, cuyos principales cultores son, o aficionados de ocasión, o grandes señores letrados — tales don ENRIQUE DE VILLENA, el MARQUÉS DE SANTILLANA, don PEDRO DE PORTUGAL, ambos MANRIQUE —, u hombres de humilde origen, que, medrando bajo la protección de la aristocracia, presto perdieron la fuerza, la sencillez, el sabor de lo popular.

Se trata de una poesía que es o pretende ser refinada y elegante, y por ello desprovista de natural originalidad y espontánea sinceridad; una poesía de casta, sin arraigo en el país, y como tal irremisiblemente destinada a un muy efímero auge, sobre la que pesaron diversas influencias:

a) La de los provenzales, de quienes recibió la habitual inspiración y las formas y metros característicos;

b) la de los italianos, más intensa cada día a expensas de la anterior y merced a la difusión, creciente por momentos, de sus grandes poetas: DANTE, PETRARCA y BOCACCIO;

c) la de la antigüedad, el conocimiento de cuyas obras maestras es cada vez mayor.

Los más importantes entre los **Cancioneros** del siglo XV son los siguientes:

1) El *Cancionero de Baena*, compilado en 1445 por el judío converso JUAN ALFONSO DE BAENA, que lo dedicó a Juan II para sus solaz y el de su corte. Contiene 576 composiciones firmadas por 54 poetas y otras 35 anónimas.

Este Cancionero, fuente esencial para el conocimiento de la lírica cortesana de los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III, ofrece muestras de dos distintas escuelas: la galaico-portuguesa (en los poetas más antiguos) y la alegórica italiana (en los más jóvenes). De su importancia, tanto desde el punto de vista histórico como literario, dan

idea las siguientes palabras de PUYMAIGRE: *"Leamos el Cancionero de Baena y desfilarán ante nuestros ojos los caballeros de férrea armadura, los monjes con su sayal, las nobles damas con sus ropas de brocado, los judíos más o menos convertidos, los médicos árabes, los doctores en Teología, las monjas de Sevilla, que hacían competencia de belleza con las de Toledo: todo un mundo que vive y se mueve, que se deleita en rimar versos ligeros, que canta y celebra el rey de la faba, pide aguinaldos, propone y resuelve enigmas"*.

Los principales entre los poetas de este Cancionero son: ALONSO ALVAREZ DE VILLASANDINO, el más cínico y grosero; FERNÁN SÁNCHEZ DE TALAVERA, el más serio y mesurado; FRAY DIEGO DE VALENCIA, el mejor poeta erótico; el gallego MACÍAS apodado EL ENAMORADO, más conocido por su romántica leyenda que por sus versos; Micer FRANCISCO IMPERIAL, el iniciador de la imitación dantesca; el mismo JUAN ALFONSO DE BAENA, cuya lengua, según él mismo lo decía, era *"barrena que taladraba y cercenaba cuanto fallaba"*.

2) El *Cancionero de Stúñiga*, colección compuesta probablemente en Nápoles después de la muerte de Alfonso V en 1458, que ha tomado su nombre del primer poeta que en él figura.

Sus poesías, más líricas que las del de Baena, y entre las que aparecen algunas formas populares, reflejan la vida guerrera y cortesana de Nápoles. Entre sus poetas citaremos a CARVAJAL, el primer poeta español que escribió en italiano; el catalán TORRELLAS, autor de poesías picantes; LOPE DE STUÑIGA, el famoso enemigo de don Alvaro de Luna; JUAN DE VILLALPANDO, el único que compuso sonetos en el siglo XV, después del MARQUÉS DE SANTILLANA, aunque en verso dodecasílabo.

Ya en el siglo XVI, debemos mencionar el *Cancionero General*, de HERNANDO DEL CASTILLO, aparecido en Valencia en 1511, que comprende 964 composiciones de unos 200 autores, cuyo interés principal finca en que en él figuran los poetas de los días de los Reyes Católicos.

Aparece en este Cancionero un intento de clasificación de las obras en él contenidas, ya según su fondo: obras de devoción, de burlas, etc.; ya por autores; ya por la especie: canciones, motes, romances, preguntas, invenciones y letras de justadores.

Entre sus poetas, cabe citar por su delicadeza al MARQUÉS DE ASTORGA y al VIZCONDE DE ALTAMIRA; a DIEGO LÓPEZ DE HARO y RODRIGO COTA entre los más conocidos, así como a GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ y al COMENDADOR ESCRIVÁ.

Numerosas reediciones —justificadas por su gran importancia— se conocen del *Cancionero General*.

Pertenece también al siglo XVI el *Cancionero de Resende*, que apareció en Lisboa en 1516 y reúne poesías de 286 autores, todos los cuales, menos 29, han escrito en portugués. Entre los que escriben en castellano figura el Infante don PEDRO DE PORTUGAL, el CONDESTABLE DON PEDRO, JUAN DE MENESES, DUARTE DE BRITO, además de los muy conocidos JUAN DE MENA, MANRIQUE y MONTORO.

En este Cancionero ha de verse —más que ninguna otra cosa— un símbolo de confraternidad hispano portuguesa.

JORGE MANRIQUE

La figura de **Jorge Manrique** ha conquistado la inmortalidad literaria merced a una única composición —sus *"Coplas a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre"*— composición de tan excepcional valía, que parece ella cobrar vida propia e independiente, obscureciendo y relegando a segundo término la personalidad de su autor.

En efecto, **Jorge Manrique**, muy mediocre poeta, pues excepción hecha de las *"Coplas"*, sus otras composiciones merecen por su total insignificancia el absoluto olvido en que yacen, ha agregado a las joyas de la literatura universal una de purísimos quilates, producto de aquel único y feliz momento de iluminación en que, de acuerdo con la doctrina mística de la inspiración, el poeta sirve de instrumento pasivo a la idea llegada de otro mundo o surgida en las profundas regiones de la subconciencia, para luego aflorar vertida en el molde de la más deslumbradora belleza.

Sobrino de GÓMEZ MANRIQUE, gran señor y personaje de poderosa influencia a la vez que ferviente apasionado de las letras y poeta distinguido, nació **Jorge Manrique**, señor de Belmontejo, en la villa de Paredes de Nava, en 1440. Con su padre, el conde don Rodrigo de Paredes, bizarro caballero vencedor en veinticuatro batallas, de quien dice el historiador HERNANDO DEL PULGAR que *"volver las espaldas al enemigo eran tan ajeno a su ánimo que elegía antes rescebir la muerte peleando que salvar la vida huyendo"*, con su padre, al que inmortalizó en sus *"Coplas"* magistrales, participó en las luchas y banderías tan características de la época. Ardiente defensor de la Reina Católica y del poder real, por una y otro murió, en heroica acción, frente al castillo de Garci-Muñoz, en 1478.

Nada diremos de sus poesías líricas o satíricas, que no merecen ser tenidas en cuenta, obras no de un poeta, sino de un versificador mediocre. Hablemos sólo de su obra maravilosa, de sus *"Coplas"* compuestas para llorar la muerte de don Rodrigo, su padre, en las que no se sabe qué ha de admirarse más: si la extremada perfección de la forma o la notable profundidad de pensamiento, de sus *"Coplas"* que —y lo dice MENÉNDEZ Y PELAYO— *"arrancando del dolor individual, se levantan a la consideración del dolor humano en toda su amplitud y trascendencia"*. En efecto, de las cuarenta y tres estrofas de que consta la composición, diecisiete están dedicadas al elogio fúnebre de

"El maestre don Rodrigo
Manrique, tan famoso
y tan valiente"

y a la expresión del amor filial, uno y otra logrados en forma nunca superada. En las veintiséis restantes el poeta, elevándose por encima de su propia pena, reflexiona acerca del dolor universal y humano, y de lo efímero de los bienes del mundo y la pequeñez y miseria de esta vida, lo que da eternidad a estas *"Coplas"* y las convierte *"en un doctoral de cristiana filosofía"*, agrega MENÉNDEZ Y PELAYO.

Con relación al fondo mismo de esta sublime poesía, al pensamiento capital que en ella se desenvuelve, no hemos de pretender que **Manrique** sea profundamente original. Proviene su inspiración de las fuentes naturales y corrientes en su época: la *Biblia*, los libros de los Santos Padres, las obras de los moralistas y poetas clásicos, y aun de los trovadores y poetas castellanos, pues aparecen en las *"Coplas"* reminiscencias del *Eclesiastés*, de *Isaías*, de *Baruch*, de *Boecio*, entre lo antiguo; del Canciller AYALA, de FERNÁN SÁNCHEZ DE TALAVERA, del Marqués de SANTILLANA, del propio GÓMEZ MANRIQUE, en los dominios de lo nacional y próximo.

Cabe, por ello, afirmar que toda la ideología ascética del cristianismo, con su visión pesimista de la vida terrena; todo la filosofía moral de la Edad Media, con su consoladora promesa de una eternidad mejor en el mundo del más allá, ha cristalizado dentro de las letras castellanas en el magnífico monumento que constituyen las *"Coplas"* de **Jorge Manrique.**

Y si el mérito del poeta no estriba, pues, en su originalidad —una originalidad imposible, ya que el contraste entre lo temporal y lo eterno, entre la vana pompa del mundo y la inflexible rigidez de la muerte, son lugares comunes de la época— ha de reconocerse que finca todo

él en el tono personal de la composición y en su excelsa forma poética. Ha sabido **Manrique** revestir aquellas ideas de un matiz tan lúgubremente melancólico, impregnar sus estrofas de tal modo en la hondura del sentimiento, que ellas llegan a lo más profundo del alma, como no lo lograrían las sentencias filosóficas o la exhortación oratoria. Se debe ello, en no escasa medida, a la forma métrica que el autor ha escogido, la que consiste en una estrofa de doce versos, integrada por cuatro grupos de dos octosílabos y un quebrado, que responde al esquema.

ABc. ABc. DEf DEf.

Tal estrofa es un magnífico acierto, y en ella más que en nada se manifiesta la genial inspiración que le dió vida, pues armoniza maravillosamente con la índole del sentimiento. Esa interrupción del ritmo por el verso quebrado, semejando éste una especie de estribillo fúnebre, de toque de agonía, esa interrupción parece invitar a la meditación que las graves palabras con que el poeta expresa su profundo pensamiento, exigen.

Se ha pretendido — lástima que por ingenio tan exquisito como el de JUAN VALERA, gran novelista pero — esta vez — torpe erudito — que la forma que dió a sus *"Coplas"* **Jorge Manrique** no era creación propia suya sino servil imitación del poeta arábigo español ABUL BEKA, que escribió en los días de San Fernando una elegía en que lloraba la pérdida de Córdoba, Sevilla, Valencia y Murcia. El siempre docto y sensato MENÉNDEZ Y PELAYO ha rechazado tal hipótesis destruyéndola con razones tan irrefutables como la de que es inverosímil que un poeta castellano del siglo XV haya imitado una poesía arábiga artística para expresar pensamientos propios — según ya dijimos — de la filosofía cristiana medioeval.

Acerca de las *"Coplas"* — cuya lengua es perfecta, puro y clarísimo el estilo — se ha discutido si deben considerarse o no como una elegía, y aunque muchos críticos se han pronunciado por la afirmativa, MENÉNDEZ Y PELAYO opina que, no siendo la composición de **Manrique** estrictamente lírica, ya que el poeta no se limita a cantar su propia emoción frente a la muerte de su padre, sino que se eleva a las regiones abstractas de lo universal y filosófico, no corresponde clasificarla como elegía.

A tal opinión adhiere MONTOLÍU, el que afirma rotundamente que las *"Coplas"* son *"una meditación moral, en la que el sentimiento elegíaco es algo secundario y objetivo; en las que el elemento lírico y*

personal se objetiva en un plano superior de abstracción filosófica y de trascendente visión intelectual, en que se contemplan la vida humana y el destino de lo creado bajo especie de universalidad".

Esta admirable composición, que corporiza para MENÉNDEZ Y PELAYO ese sentimiento tan castellano *"especie de pudor filosófico y señoril con que se reprimen las lágrimas y se anega el propio dolor en el dolor humano"*, logró tempranamente la inmortalidad: de ellas dijo LOPE DE VEGA que merecían estar escritas con letras de oro, y el PADRE MARIANA las llama *"trovas muy elegantes, en que hay virtudes poéticas y ricos esmaltes de ingenio y sentencias graves, a manera de endecha"*. Glosadas y comentadas por numerosos ingenios, imitadas muchas veces, traducidas a diversas lenguas, las *"Coplas"* de **Jorge Manrique**, fruto sublime de un momento excepcional en la vida del poeta, deben su extraordinaria supervivencia al hecho indiscutido de ser representación exquisita del genio específico, del alma nacional, de la raza castellana.

COPLAS

A LA MUERTE DEL MAESTRE DE SANTIAGO DON RODRIGO MANRIQUE, SU PADRE

Recuerde el alma dormida,
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 despues de acordado
Da dolor,
Cómo á nuestro parescer
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

Y pues vemos lo presente
Cómo en un punto 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.

INVOCACIÓN

Dexo las invocaciones
De los famosos poetas
Y oradores;

No curo de sus ficciones,
Que traen yerbas secretas
Sus sabores.
A aquél sólo me encomiendo,
Aquél sólo invoco yo
De verdad,
Que en este mundo viviendo,
El mundo no conoció
Su deidad.

Este mundo es el camino
Para el otro, qu'es morada
Sin pensar;
Mas cumple tener buen tino
Para andar esta jornada
Sin errar.
Partimos cuando nacemos,
Andamos mientras vivimos,
Y llegamos
Al tiempo que fenecemos;
Así que cuando morimos
Descansamos.

Este mundo bueno fué
Si bien usásemos d'él
Como debemos
Porque, segun nuestra fé,
Es para ganar aquél
Que atendemos.
Y aún el Hijo de Dios,
Para subirnos al cielo,
Descendió
A nacer acá entre nos,
Y vivir en este suelo
Do murió.

Ved de cuán poco valor
Son las cosas tras que andamos
Y corremos;
Que en este mundo traidor
Aun primero que muramos
Las perdemos.
D'ellas deshace la edad,
D'ellas casos desastrados
Que acaescen,
D'ellas, por su calidad,
En los más altos estados
Desfallescen.

Decidme: la hermosura.
La gentil frescura y tez
De la cara,
La color y la blancura,
Cuando viene la vejez
¿Cuál se para?
Las mañas y ligeresça
Y la fuerça corporal
De juventud,
Todo se torna graveza
Cuando llega al arrabal
De senectud.

Pues la sangre de los godos,
El linaje y la nobleza
Tan crecida,
Por cuántas vías é modos
Se pierde su gran alteza
En esta vida!
Unos por poco valer,
Por cuán baxos y abatidos
Que los tienen!
Otros que por no tener,
Con oficios no debidos
Se mantienen.

Los estados y riqueza
Que nos dexan a deshora
¿Quién lo duda?
No les pidamos firmeza,
Pues son de una señora
Que se muda.
Que bienes son de Fortuna
Que revuelve con su rueda
Presurosa,
La cual no puede ser una,
Ni ser estable ni queda
En una cosa.

Pero digo que acompañen
Y lleguen hasta la huesa
Con su dueño;
Por eso no nos engañen,
Pues se va la vida apriesa
Como sueño:
Y los deleites de acá
Son en que nos deleitamos
Temporales,
Y los tormentos de allá
Que por ellos esperamos,
Eternales.

Los placeres y dulçores
D'esta vida trabajada
Que tenemos,
¿Qué son sino corredores,
Y la muerte es la celada
En que caemos?
No mirando á nuestro daño
Corremos á rienda suelta
Sin parar;
Des que vemos el engaño
Y queremos dar la vuelta
No hay lugar.

Si fuese en nuestro poder
Tornar la cara fermosa
Corporal,
Como podemos hacer
El alma tan gloriosa
Angelical,
¡Qué diligencia tan viva
Tuviéramos cada hora,
Y tan presta,
En componer la cativa.
Dexándonos la señora
Descompuesta!

Estos reyes poderosos
Que vemos por escripturas
Ya pasadas,
Con casos, tristes, llorosos,
Fueron sus buenas venturas
Trastornadas;
Así que no hay cosa fuerte;
Que á Papas y Emperadores
Y Prelados
Así los trata la muerte
Como á los pobres pastores
De ganados.

Dexemos á los Troyanos,
Que sus males no los vimos,
Ni sus glorias;
Dexemos á los Romanos,
Aunque oímos y leímos
Sus historias.
No curemos de saber
Lo de aquel siglo pasado
Qué fué d'ello;
Vengamos á lo de ayer,
Que también es olvidado
Como aquello.

¿Qué se fizo el Rey Don Juan?
Los Infantes de Aragón
¿Qué se fizieron?
¿Qué fué de tanto galán,
Qué fué de tanta invención
Como truxeron?
Las justas e los torneos,
Paramentos, bordaduras
E cimeras,
¿Fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

¿Qué se hicieron las damas,
Sus tocados, sus vestidos,
Sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
De los fuegos encendidos
De amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
Las músicas acordadas
Que tañían?
¿Qué se hizo aquel dançar
Y aquellas ropas chapadas
Que traían?

Pues el otro su heredero,
Don Enrique ¡qué poderes
Alcançava!
¡Cuán blando, cuán alagüero
El mundo con sus placeres
Se le daba!
Mas verás cuán enemigo,
Cuán contrario, cuán cruel
Se le mostró,
Habiéndole sido amigo,
¡Cuán poco duró con él
Lo que le dió!

Las dádivas desmedidas,
Los edificios reales
Llenos de oro,
Las baxillas tan fabridas,
Los enriques y réales
Del tesoro;
Los jaeces y cavallos
De su gente y atavios
Tan sobrados,
¿Dónde iremos á buscallos?
¿Qué fueron sino rocíos
De los prados?

Pues su hermano el inocente,
Que en su vida sucesor
Se llamó,
¡Qué corte tan excelente
Tuvo y cuánto gran señor
Que le siguió!
Mas como fuese mortal,
Metiólo la muerte luego
En su fragua.
¡Oh jüicio divinal!
Cuando más ardía el fuego
Echaste agua.

Pues aquel gran Condestable
Maestre que conocimos
Tan privado,
No cumple que d'él se hable,
Sino sólo que le vimos
Degollado.
Sus infinitos tesoros,
Sus villas y sus lugares,
Su mandar,
¿Qué le fueron sino lloros?
¿Qué fueron sino pesares
Al dexar?

Pues los otros dos hermanos,
Maestres tan prosperados
Como reyes,
C'á los grandes y medianos
Traxeron tan sojuzgados
A sus leyes;
Aquella prosperidad
Que tan altá fué subida
Y ensalçada,
¿Qué fué sino claridad
Que cuando más encendida
Fué amatada?

Tantos Duques excelentes.
Tantos Marqueses y Condes
Y Barones
Como vimos tan potentes,
Di, muerte, ¿dó los escondes
Y los pones?
Y sus muy claras hazañas
Que hizieron en las guerras
Y en las paces,
Cuando tú, cruel, te ensañas,
Con tu fuerça los atierras
Y deshaces.

Las huestes innumerables,
Los pendones y estandartes
Y banderas,
Los castillos impunables,
Los muros é baluartes
Y barreras,
La cava honda chapada,
O cualquier otro reparo
¿Qué aprovecha?
Cuando tu vienes airada
Todo lo pasas de claro
Con tu flecha.

Aquel de buenos abrigo,
Amado por virtuoso
De la gente,
El Maestre Don Rodrigo
Manrique, tan famoso
Y tan valiente,
Sus grandes hechos y claros
No cumple que los alabe,
Pues lo vieron,
Ni los quiero hacer caros,
Pues el mundo todo sabe
Cuáles fueron.

¡Qué amigo de sus amigos!
¡Qué señor para criados
Y parientes!
¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué Maestre de esforçados
Y valientes!
¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Cuán benigno a los subjectos,
Y á los bravos y dañosos
Un león!

En ventura Octaviano;
Julió César en vencer
Y batallar;
En la virtud, Africano;
Aníbal en el saber
Y trabajar;
En la bondad un Trajano;
Tito en liberalidad
Con alegría;
En su braço, un Archidano;
Marco Tulio en la verdad
Que prometía.

Antonio Pio en clemencia;
Marco Aurelio en igualdad
Del semblante;
Adriano en elocuencia;
Teodosio en humanidad
Y buen talante.
Aurelio Alexandre fué
En disciplina y rigor
De la guerra;
Un Constantino en la fé;
Gamelio en el gran amor
De su tierra.

No dexó grandes tesoros,
Ni alcançó muchas riquezas
Ni baxillas,
Mas hizo guerra á los moros,
Ganando sus fortalezas
Y sus villas;
Y en las lides que venció
Caballeros y caballos
Se prendieron,
Y en este oficio ganó
Las rentas é los vasallos
Que le dieron.

Pues por su honra y estado
En otros tiempos pasados
¿Cómo se hubo?
Quedando desamparado,
Con hermanos y criados
Se sostuvo
Despues que hechos famosos
Hizo en esta dicha guerra
Que hacía
Hizo tratos tan honrosos,
Que le dieron muy más tierra
Que tenía.

Estas sus viejas historias
Que con su braço pintó
En la juventud,
Con otras nuevas victorias
Agora las renovó
En la senectud.
Por su gran habilidad,
Por méritos y ancianía
Bien gastada
Alcançó la dignidad
De la gran caballería
Del Espada.

E sus villas é sus tierras
Ocupadas de tiranos
Mas por cercos é por guerras
Y por fuerças de sus manos
Las cobró.
Pues nuestro Rey natural,
Si de las obras que obró
Fué servido,
Dígalo el de Portugal,
Y en Castilla quien siguió
Su partido.

Despues de puesta la vida
Tantas veces por su ley
Al tablero;
Despues de tan bien servida
La corona de su Rey
Verdadero;
Despues de tanta hazaña
A que no puede bastar
Cuenta cierta,
En la su vila de Ocaña
Vino la muerte á llamar
A su puerta.

(HABLA LA MUERTE)

Diciendo: "Buen caballero,
Dexad el mundo engañoso
Y su halago;
Muestre su esfuerço famoso
Vuestro coraçon de acero
En este trago;
Y pues de vida y salud
Hiciste tan poco cuenta
Por la fama.
Esfuércese la virtud
Para sufrir esta afrenta
Que os llama.

"No se os haga tan amarga
La batalla temerosa
Que esperais,
Pues otra vida más larga
De fama tan gloriosa
Acá dexais
Aunque está vida de honor
Tampoco no es eternal
Ni verdadera,
Mas con todo es muy mejor
Que la otra temporal
Perecedera.

"El vivir que es perdurable
No se gana con estados
Mundanales.
Ni con vida deleitable
En que moran los pecados
Infernales;
Mas los buenos religiosos
Gánanlo con oraciones
Y con lloros;
Los caballeros famosos
Con trabajos y aflicciones
Contra moros.

"Y pues vos, claro varón
Tanta sangre derramastes
De paganos,
Esperad el galardón
Que en este mundo ganastes
Por las manos;
Y con esa confiança
Y con la fé tan entera
Que teneis,
Partid con buena esperança
Que esta otra vida tercera
Ganaréis".

(RESPONDE EL MAESTRE)

"No gastemos tiempo yá
En esta vida mezquina
Por tal modo,
Que mi voluntad está
Conforme con la divina
Para todo;
Y consiento en mi morir
Con la voluntad placentera,
Clara, pura,
Que querer hombre vivir
Cuando Dios quiere que muera
Es locura".

ORACIÓN

Tú que por nuestra madad
Tomaste forma civil
Y baxo nombre;
Tú que en tu divinidad
Juntaste cosa tan vil
Como el hombre;
Tú que tan grandes tormentos
Sufriste sin resistencia
En tu persona,
No por mis merecimientos,
Mas por tu sola clemencia
Me perdona.

CABO

Así con tal entender
Todos sentidos humanos
Conservados,
Cercado de su mujer,
De hijos y de hermanos
Y criados.
Dió el alma á quien se la dió
(El cual la ponga en el cielo
Y en su gloria),
Y aunque la vida murió
Nos dexó harto consuelo
Su memoria.

Jorge Manrique.

EL MARQUÉS DE SANTILLANA

La figura más representativa de las letras castellanas del siglo XV — cifra y compendio por así decirlo de las diversas corrientes literarias preanunciadoras de los esplendores del Siglo de oro — es la de don **Íñigo López de Mendoza**, primer **Marqués de Santillana.**

En la obra de esta compleja personalidad: gran señor, valiente capitán, hábil político, sagaz diplomático, escritor distinguido, *"convergen"* — apunta MONTOLÍU — *"todos los nuevos ideales del buen gusto literario y de la cultura intelectual de los cenáculos humanistas de aquella centuria"*.

Nacido el año 1398 en la villa de Carrión de los Condes, en el seno de una ilustre familia más fecunda en escritores que en hombres de armas o políticos, don **Íñigo López de Mendoza**, huérfano de padre en muy temprano edad, fué educado por su madre y en particular por su abuela, doña Mencía de Cisneros. Desempeñó durante los reinados de Juan II y Enrique IV el brillante papel que por su nacimiento y sus méritos personales le correspondía. Firme puntal primero del favorito don Álvaro de Luna, fué luego uno de sus más decididos adversarios, contribuyendo eficazmente a su caída, ruina y trágica muerte.

Hombre estudioso y de gran cultura, su brillante actuación política corrió pareja con la preponderante influencia por él ejercida sobre la actividad intelectual de su época. Apasionado propulsor de los estudios clásicos y humanistas en España, fué el **Marqués de Santillana** nuevo Mecenas, cuya fastuosa riqueza estuvo incondicionalmente al servicio de cuanta empresa pudiera difundir en su tierra las renovadoras corrientes de la Italia del Renacimiento, ferviente enamorado de los inmortales modelos de la antigüedad.

La obra de este gran señor de la cultura, cuya biblioteca —hoy conservada en la Real de Madrid— fué una de las más valiosas de su tiempo, comprende la prosa y el verso. Ocupémonos primeramente de su obra en verso, en la que podemos distinguir dos tendencias: la de continuador de la tradición galaico-portuguesa y la de innovador de acuerdo a los principios de la escuela italiana.

Como continuador de la tradición galaico-portuguesa, cuya poesía conocía muy bien —ya que sabemos por él mismo que, siendo aún muchacho, se deleitaba leyendo un cancionero de tal escuela, que estaba en poder de doña Mencía, su abuela— se nos muestra equidistante entre el convencionalismo escolástico de la sentimental lírica gallega y el recio y hasta brutal realismo de JUAN RUIZ. En **Santillana** se funden ambas tendencias opuestas, dando origen a una poesía intermedia entre una y otra, que se caracteriza, antes que nada, por su lozanía, gracia y buen gusto.

A nuestro Marqués corresponde el mérito de haber aclimatado en las letras castellanas la *serranilla* gallega, que ha tomado del ARCIPRESTE DE HITA, conservándole su primitiva ingenuidad, pero eliminando lo soez y tosco que fueron sus características en la pluma de JUAN RUIZ. Logra así un tipo de poesía que une a lo verdaderamente ingenuo y popular la más exquisita elegancia —reflejo de la belleza greco-latina— y conviene admirablemente al gusto de una corte refinada.

Sólo diez *serranillas* escribió el **Marqués de Santillana** y todas ellas han sido siempre en extremo celebradas, pues conservan a través de los siglos su innegable frescura, su maliciosa ironía, el vivo sentimiento de la naturaleza.

Análogo es el espíritu, el arte y la gracia de sus *"Canciones y Dezires"*, la alada expresión de un juguetón sentimiento amoroso o de un galanteo cortesano, en los cuales, pese a su personal desprecio por la poesía popular *"de que la gente baja e de servil condición se alegra"*, intercala muy oportunamente o parafrasea con habilidad cantarcillos populares.

Admirador apasionado de los italianos, en particular de DANTE, PETRARCA y BOCCACIO, es el más definitivo y típico aspecto de la poesía de **Santillana** el que nos lo presenta como poeta alegórico de la escuela dantesca y petrarquista. La escuela alegórica italiana, cuya influencia ya puede aquilatarse en algunos poetas de los Cancioneros, como en MICER FRANCISCO IMPERIAL, se encauza definitivamente en España merced a **Santillana**, en cuyas obras se afirma y consolida.

Pertenece a esta tendencia la *"Comedieta de Ponza"*, cuyo mismo título es una reminiscencia dantesca, ya que no es obra dramática y responde en su esencia al concepto que de comedia tenía el autor, por él aclarado cuando dice: *"Comedia es dicha aquélla cuyos comienzos son trabajosos, e después el medio e fin de sus días alegre, gozoso e bienaventurado, e desta usó Terencio Peno e Dante en el su libro"*.

En esta obra, especie de novela dialogada, escrita en estancias de arte mayor, y la más importante del Marqués dentro de esta tendencia, se trata de la batalla naval librada en 1425 cerca de la isla de Ponza y que ganaron los genoveses sobre la armada de Alfonso V de Aragón, quien, con sus hermanos don Juan, rey de Navarra, y el Infante don Enrique, cayó prisionero. Un sueño del poeta, durante el cual se le aparecen cual enlutadas damas las esposas y la madre de los tres prisioneros y el poeta BOCCACIO, en figura éste de venerable varón que las consuela, le permite anunciar un feliz porvenir, en el que los Príncipes, ya liberados, regirán felizmente dilatados reinos. Se destacan en esta obra la notable y viva descripción del paisaje y la feliz paráfrasis del *"Beatus Ille"* de HORACIO, cuya serenidad se conserva.

El *"Infierno de los Enamorados"*, así como la *"Querella de Amor"* y el *"Triumphete de Amor"*, nuevas y evidentes pruebas de la influencia continua y creciente de DANTE, a quien imita sin igualar, nos presenta al Marqués asaltado en una selva por toda suerte de fieras alimañas, de las que le salva Hipólito, el bello y casto amador de Diana,

con quien viven en deleitoso paraje cuantos han muerto después de vivir una casta vida. Hipólito, para mostrar a su protegido cuánto sufren los que aman, le acompaña al infierno de los enamorados, donde, entre otros, arrastran sus penas Dido y Eneas, Hero y Leandro, Macías "El Enamorado" y su dama.

La *"Defunssión de don Enrique de Villena"*, elogio del poeta muerto, puesto en boca de nueve doncellas que representan las musas, se caracteriza por su vaguedad y nada agrega, así como la *"Coronación de Mossén Jordi de San Jordi"* y la *"Canonización del maestro Vicente Ferrer y del maestro Pedro de Villacreces"*, a la gloria literaria del **Marqués de Santillana**, cuyos cuarenta y dos *"Sonetos fechos al itálico modo"*, destinados a ensayar por vez primera en el romance castellano el ritmo del endecasílabo italiano, señalan una fecha en la historia de la literatura de España.

Esta tentativa, que chocó contra la tradición métrica de la época, acostumbrada al monótono y pesado martilleo del dodecasílabo de arte mayor, había de abrir impensados rumbos a la poética castellana, merced al esfuerzo de BOSCÁN y GARCILASO DE LA VEGA. Los tales sonetos, en que *"abundan"* — reconoce MENÉNDEZ Y PELAYO — *"las imitaciones directas del Canzionere de* Petrarca", admiten los más diversos temas: religiosos, políticos, morales, amorosos, y tienen un valor, no precisamente literario, pues son mediocres, sino histórico: Con ellos entra en la literatura castellana — aunque hay quien lo ha discutido — la admirable combinación de catorce endecasílabos.

Reconocen una marcada tendencia filosófico-didáctica el *"Diálogo de Bias contra Fortuna"* y el *"Doctrinal de Privados"*, y puramente didáctica los *"Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa enseñanza"* o *"Centiloquio"* que compuso para la educación del príncipe don Enrique.

El *"Diálogo de Bías contra Fortuna"* es una polémica en ciento ochenta coplas, en que discute el filósofo Bías con la Fortuna, sosteniendo el ideal estoico de que nada hay dentro de lo humano que pueda sobreponerse al imperio de la conciencia ni menoscabar la inconmovible libertad del sabio, la serenidad de cuyo ánimo no puede ser perturbada ni por la adversidad ni por la dicha.

El *"Doctrinal de Privados"* es una violenta sátira política contra don Álvaro de Luna, en la cual, en forma de monólogo puesto en boca de éste después de su ajusticiamiento, se confiesa el ex-favorito de sus muchos pecados. Esta obra, que constituye el desahogo del odio que el Marqués sentía contra don Álvaro — a pesar del cual le muestra luego, por haberse arrepentido, gozando del Paraíso — es notable

por la violencia del sentimiento que la inspiró y la energía de su expresión.

En cuanto a los *"Proverbios"*, en número de ciento uno y tan concisos que se tornan obscuros, por lo que debió su mismo autor glosarlos, tocan los más variados puntos morales: la sabiduría y la prudencia, la justicia, la fortaleza y la sobriedad, la amistad y la gratitud, el amor y el temor, y aun la misma muerte. Fueron sus fuentes — que el autor señala en el prólogo — los proverbios de SALOMÓN, y los filósofos y poetas clásicos: SÓCRATES, PLATÓN y ARISTÓTELES; VIRGILIO, OVIDIO y TERENCIO.

Cúmplenos ocuparnos ahora de la obra en prosa del **Marqués de Santillana**; en primer lugar de la *"Carta al Condestable de Portugal"*, proemio de su propio cancionero, el más antiguo documento de historia y crítica literarias en nuestro romance, con ciertos atisbos de teoría estética, preciosísimo para juzgar de la vasta erudición del insigne hombre de letras. A través de sus páginas desfilan en ordenadas series los escritores de la antigüedad clásico, los Santos Padres, los trovadores provenzales, los poetas franceses, italianos y catalanes, los escritores castellanos, de cada uno de los cuales, luego de anoticiarnos acerca de su vida y sus obras, ofrece el Marqués un discreto y sensato juicio.

Inspirado en CICERÓN, SAN ISIDORO, CASIODORO, DANTE, PETRARCA y BOCACCIO, reproduciendo asimismo ideas de las poéticas provenzales, tomadas ya directamente, ya de los poetas que las profesaron, no deja el Marqués de mostrarse original. Define la poesía, que es para él *"fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas et sostenidas por cierto cuento, peso y medida"*, y proclama su valor y necesidad: *"Las plazas, las lonjas, las fiestas, los convites opulentos sin ella assy como sordos e en silencio se fallan"*.

Pero lo más interesante del *"Proemio"* es la definitiva ruptura, que él señala, con la más antigua tradición de la poesía medioeval castellana, esto es, con la tradición épica popular. **Santillana** la desconoce — por lo menos la desdeña — ya que aun cuando jamás emplea la expresión *Cantar de gesta* y sus noticias empiezan, y eso incompletamente, en el Mester de Clerecía, se refiere a los romances y cantos populares como a esa poesía ínfima *"de que la gente baja e de servil condición se alegra"*.

Mas la naturaleza humana tan rica siempre en profundas contradicciones, nos ofrece una en este Marqués que aunque tanto desprecia lo popular, supo espigar con esmero las humildes flores de la sabi-

duría del pueblo, recogiendo los *"Refranes que dizen las viejas tras el fuego"*, para ofrecernos la más antigua colección paremiológica en lengua vulgar, que aunque jamás lo supusiera, había de ser hojeada con más placer que su pedantesca *"Lamentación en prophecía de la segunda Destrucción de España"*, o sus cartas didácticas.

A cinco siglos de distancia, la figura del **Marqués de Santillana**, que se perfila como la de un enamorado de la ciencia, más que como la de un sabio, es aquilatada en su justo valor: él es el primer hombre del Renacimiento español, con él se abre definitivamente a la cultura intelectual de Castilla, la Edad Moderna.

LA VAQUERA DE LA FINOJOSA

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la vía
Del Calatraveño
A Sancta María,
Vencido del sueño,
Por tierra fragosa
Perdí la carrera,
Do ví la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas é flores
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graçiosa
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera.
Fablando sin glosa,
Si antes sopiera
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldad
Porque me dexara
En mi libertat.
Mas dixe: Donosa
(Por saber quién era)
¿Dónde es la vaquera
De la Finojosa?

Bien como riendo,
Dixo: Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:
No es deseosa
De amar, nin lo espera,
Aquessa vaquera
De la Finojosa.

El Marqués de Santillana

———o———

SONETO

No en palabras los ánimos gentiles,
No en amenazas, ni semblantes fieros
Se muestran altos, fuertes é viriles,
Bravos, audaces, duros, temederos.

Sean los actos non punto civiles
Mas virtuosos é de cavalleros,
É dexemos las armas femininles
Abominables á todos guerreros.

Si los Scipiones é Decios lidiaron
Por el bien de la patria, ciertamente
Non es dubda magüer que nos fablaron;

O si Metelo se mostró valiente,
Pues loaremos los que bien obraron,
É dejaremos el fablar noziente.

El Marqués de Santillana.

BOLILLA IV

La literatura en los días del imperio español. El Siglo de Oro de las letras españolas. El carácter profundamente cristiano del Renacimiento español. — La universal expansión de la lengua y la literatura españolas en esta época.

El humanismo. Juan Luis Vives.

La lírica. La poesía italianizante. El divorcio entre la poesía y la vida real.

Boscán y Garcilaso.

Lectura: Soneto: Dulce soñar y dulce congojarme (Boscán). Escrito está en mi alma vuestro gesto (Garcilaso). Oh dulces prendas, por mí mal halladas (id.).

La oposición de la lírica tradicional castellana a la poesía italianizante. Las diversas escuelas poéticas. El grupo salmantino y su jefe: Fray Luis de León.

Lectura: "Vida retirada". — "En la Ascensión".

El grupo sevillano y Fernando de Herrera, su patriarca.

Lectura: "Canción a la pérdida del Rey don Sebastián".

El súbito florecimiento de la épica en los días de Felipe II. Las epopeyas nacionales. Alonso de Ercilla y su poema "La Araucana".

Lectura: "El suplicio de Caupolicán" (de "La Araucana", Canto XXXIV).

Epopeyas religiosas, clásicas y burlescas.

LA LITERATURA EN LOS DÍAS DEL IMPERIO ESPAÑOL

A los Reyes Católicos, de cuyo reinado tan altamente beneficioso y proficuo desde todo punto de vista, nos hemos ya ocupado con el merecido detenimiento, sucedieron Felipe el Hermoso y Juana la Loca, que por muy breve espacio se sentaron en el trono de España. Y siendo muy niño aún el que había de sucederles, el futuro Carlos I de España y V de Alemania, ejercieron la regencia, durante su minoridad, don Fernando el Católico y el Cardenal Cisneros, hasta que en 1517 sube al trono de España el gran Carlos, en cuyos dominios, según la orgullosa y difundida frase, "*Nunca se pone el sol*". En verdad, en su mano están, además de la España actual, Nápoles y el sur de Italia, Sicilia y Cerdeña, el norte de Africa; el llamado Círculo de Borgoña, que com-

prende las tierras de Flandes, el Franco-Condado, Luxemburgo, y el Charolais; a todo lo cual han de agregarse, cuando con el nombre de Carlos V es proclamado emperador de Alemania en 1519, a consecuencia de la muerte de Maximiliano de Austria su abuelo, los estados alemanes representados por Alemania, Austria, Bélgica y Holanda. Y por si fuera ello poco, también pertenecen al imperio las ricas y extendidas vírgenes regiones del Nuevo Mundo, espléndido florón agregado a la corona española por el genio de Colón, y las tierras recientemente descubiertas en Oceanía.

Durante la época de los Habsburgos en España, ésta, que ejerce su señorío sobre el mayor número de estados jamás reunidos bajo un mismo cetro, se siente dueña de sí misma, fantásticamente enriquecida merced a tesoros que se suponen inagotables, y luchando, no ya para reconquistar sus límites naturales o consolidar la unidad interior, sino para lograr la dominación universal, y no únicamente en el terreno de lo material, mas también en el de las ideas y sentimientos.

Nada encierra con mayor precisión el ideal en el primero de ellos, de este rey-emperador, señor del mundo, vista la grandeza y fuerza de expansión del poder y el prestigio españoles dentro y fuera de los dominios de Carlos V, que el famoso soneto de HERNANDO DE ACUÑA en que se anuncia que ha llegado la hora de

"Un monarca, un imperio y una espada"

ideal que se logra aún más completamente en 1581, cuando Felipe II ciñe también la corona de Portugal, con lo que alcanza la España imperial el grado máximo de su poderío territorial. Factores esenciales en el espíritu de los siglos XVI y XVII constituyen las grandes empresas marítimas y sus corolarios los descubrimientos de nuevas y riquísimas tierras, válvula de escape a la incontenible ansia de expansión de la España de los Habsburgos; las relaciones más asiduas e íntimas entre los diversos pueblos —mas no siempre cordiales—; y la difusión de la cultura científica, artística y aun industrial, fruto todo ello del gran movimiento renovador del Renacimiento.

Esa ansia de universal dominación engendra no pocas guerras, ya políticas, ya religiosas, que se desarrollan en Italia, donde son los acontecimientos salientes las luchas con la Santa Sede, el asalto y saqueo de Roma por el Condestable de Borbón, y el Concilio de Trento en 1545, magnífica oportunidad éste de lucimiento para los españoles; en Ale-

mania, donde se combate tenazmente a Lutero y su Reforma; en Francia, por la rivalidad de Carlos V y Francisco I, a que puso fin la batalla de Pavía en 1525; en Portugal, por cuya anexión —lograda en 1581— se lucha; en Flandes y los Países Bajos con fines de unificación religiosa o para sofocar levantamientos en pro de su independencia; en el mar contra Inglaterra, que protege a los rebeldes de Flandes y Holanda, y para poner coto a sus depredaciones piratescas, así como para mantener la supremacía marítima, para siempre abatida después del desastre de la Armada Invencible; y en las costas mediterráneas donde España busca a sus antiguos enemigos.

Poderosa ayuda presta a esta cruzada político-religiosa —rebelde y hereje son sinónimos— la Santa Inquisición, que impíamente aplasta en España hasta el menor atisbo de heterodoxia; y el sacrificio de los escasos restos de libertad comunal, definitivamente ahogada en Villalar en 1521.

Mas la brillante fortuna de la victoriosa espada española, que blandida por el genio aventurero y emprendedor de la España de los primeros Habsburgos —Carlos I y Felipe II— consolida su inmenso imperio elevándola al apogeo de su esplendor, había luego de declinar, pues la energía acumulada a través de los siglos precedentes y que hizo posible convertir en realidad ese ideal político-religioso, no era inagotable.

La bancarrota final de la obra grandiosa que comenzó Carlos V y completó con su hábil y paciente prudencia Felipe II, se anuncia ya en los días de Felipe III, para acentuarse en los de Felipe IV y precipitarse con Carlos II el Hechizado, cuyo reinado es tal vez el más funesto y lamentable de toda la historia de España.

Va desmembrándose el mayor imperio del mundo, cuyos jirones arrancan sucesivos tratados. Recobra Portugal su libertad en 1640; se independiza Holanda en 1648 por el tratado de Westfalia; pasan a poder de Francia el Rosellón y parte de Cerdeña en 1659; en 1678, por la paz de Nimega, renuncia España al Franco-Condado y a varias ciudades de Flandes.

Repitamos, a manera de síntesis de este bosquejo histórico de la grandeza y decadencia de España, las palabras de LUIS PFANDL, documentado y comprensivo y sagaz historiador alemán de la literatura española de esta época: *"Como gran potencia europea adquiere España indiscutiblemente la primacía durante los reinados de Carlos V y Felipe II, con los dos penúltimos Habsburgos ya no es más que un coloso con pies de arcilla, y con Carlos II se convierte en juguete y manzana de discordia en las intrigas diplomáticas internacionales"*.

EL SIGLO DE ORO DE LAS LETRAS ESPAÑOLAS — EL CARÁCTER PROFUNDAMENTE CRISTIANO DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Como es lógico, todos estos hechos que sucintamente acabamos de exponer, se reflejaron vivamente en las ciencias, las artes y las letras. El movimiento renacentista, tan adelantado en los florecientes días de los Reyes Católicos, prosigue su marcha triunfal para llegar a la cumbre con el reinado de Felipe II.

Las altamente propicias circunstancias en que se desenvuelve España bajo Carlos I y Felipe II, favorecen la ejercitación de preclarísimos ingenios, con los que la literatura castellana alcanza la era de su máximo florecimiento, por algunos llamada *Época Clásica* y por otros *Siglo* o *Edad de Oro,* pues fué ella para España lo que para Grecia el siglo de PERICLES y para Roma el de AUGUSTO.

No existe perfecto acuerdo en cuanto a los años que esta época magnífica comprende: quienes la limitan al siglo XVI, esto es a los reinados de Carlos V (1517-1556) y Felipe II (1556-1598); quienes la extienden desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el fin de la primera del siguiente; quienes, más generosos, la ubican entre la ascensión de Carlos V al trono en 1517 y la muerte del gran dramaturgo CALDERÓN DE LA BARCA, ocurrida en 1681. A nuestro parecer, lo más acertado y más de acuerdo con la verdad histórica y literaria es asignar al Siglo de Oro los años comprendidos entre estas dos últimas fechas, los que pueden agruparse en tres períodos: el *comienzo* (reinados de Carlos V y Felipe II); el *apogeo,* hasta la muerte de LOPE DE VEGA en 1635; la *decadencia,* hasta la muerte de CALDERÓN en 1681.

Algunos de los soberanos de la Casa de Austria se caracterizaron por su amor a las artes y las letras, su empeño por la difusión de la cultura y su afán de proteger a los más claros ingenios. Así Carlos V pensiona a ERASMO DE ROTTERDAM, que fué su consejero de Estado, al ARETINO y a otros ilustres varones, entre ellos el erasmista ALFONSO DE VALDÉS; y gusta de alternar con gentes de letras como LÓPEZ DE VILLALOBOS, GARCILASO DE LA VEGA, fray ANTONIO DE GUEVARA y HURTADO DE MENDOZA; Felipe II, que a ratos perdidos es poeta, erige el magno monumento arquitectónico del Escorial, con el concurso de JUAN DE HERRERA, y funda su muy notable biblioteca, en la que refunde las librerías más famosas de la época, prestando su más decidido apoyo a toda empresa de arte o cultura; y Felipe IV, que demuestra gusto e inteligente comprensión en materia de pintura y poesía, alentó el incipiente teatro nacional, cuyo alto destino intuyó; y estimuló al genial pintor VELÁZQUEZ.

Mas Carlos el Hechizado, de infausta memoria, durante cuya minoridad se disputaron vergonzosamente el poder un jesuíta —el Padre Nitard—, un bastardo —don Juan de Austria—, y un favorito —Valenzuela—, nada hizo por continuar la brillante tradición de sus predecesores. En sus días, en que todo parece llamarse a silencio, escasos motivos se le ofrecen al afanoso historiador de la civilización y la literatura para ejercitar su pluma.

Característica dominante de este apogeo de la literatura española es su carácter profundamente cristiano. El Renacimiento italiano, cristiano en sus orígenes con DANTE y PETRARCA, se torna luego profundamente pagano, llegando a despreciar con la escuela de LORENZO VALLA a cuanto lleve el sello cristiano. En cambio, el Renacimiento español se afana en hallar, y lo logra, la fusión admirable de la profunda ciencia del Evangelio con la exquisitez de las formas renacentistas. Por ello pudo decir con toda verdad MONTOLÍU que la cultura del Siglo de Oro de España es *"Católica hasta la médula"*.

Y no es menos firme y real su carácter esencialmente nacional: en tanto que renacentistas italianos y franceses sólo se propusieron reproducir o imitar la soberana belleza clásica, ahogando el sentir colectivo del alma nacional y el individual del artista, los españoles expresaron su propio pensamiento —en mayor o menor grado nacional, religioso, histórico, popular, personal, íntimo— vertido en el magnífico vaso de la noble expresión clásica. Y, consecuencia de ello, cuanto su genio ha producido, va marcado con el sello original de la creación, que le confiere perpetuidad de vida e interés.

Fueron factores de la mayor importancia para el desenvolvimiento prodigioso de la cultura en el Siglo de Oro, entre otros los siguientes: La multiplicación incesante de las imprentas, no sólo en tierras de España, sino también en las lejanas Indias, lo que trajo aparejada la difusión de toda índole de libros; el incesante incremento de la instrucción, que se imparte en varios millares de escuelas que de continuo surgen en todas partes y en universidades creadas por doquiera: en Granada, Baeza, Santiago, Ávila, Osuna, y en tierras de América misma, en Santo Domingo, Méjico y Lima; la organización de completísimas bibliotecas, como la muy famosa del Escorial, y de archivos tan renombrados como el de Simancas; el intercambio ininterrumpido de valores intelectuales y artísticos, muy factible por hallarse reunidos tantos pueblos distinto bajo un mismo cetro; y la pronta y fácil absorción y nacionalización de lo extranjero; la protección eficaz y generosa de numerosos nuevos Mecenas: reyes y señores, príncipes y obispos, que rivalizaban en su afán de recibir y mantener en sus cortes, palacios y

sedes, a los hombres de letras y artistas, agasajándoles y estimulándoles de todas maneras. Y, por encima de todo, el innegable afán de superación, característico de la España del Siglo de Oro, que aguijoneaba a los españoles de esos días, haciéndoles ambicionar, a la par de la hegemonía político-religiosa, la de la cultura.

LA UNIVERSAL EXPANSIÓN DE LA LENGUA Y LA LITERATURA ESPAÑOLAS EN ESTA ÉPOCA

En cuanto a la lengua española, ella logra en el Siglo de Oro su perfección morfológica y expresiva merced a la casi definitiva fijeza de su gramática. Aun puede percibirse en ella la dualidad entre el habla vulgar y el latinismo, pero si en épocas anteriores venció éste, corresponde ahora el triunfo a aquélla. Libre la lengua del exagerado hipérbaton, resabio latinizante, y de los pesados latinismos de que no pudieron liberarse SANTILLANA ni el mismo ROJAS, el período castellano adquiere toda su fuerza y espontaneidad; y el estilo —sea en prosa o verso— acompasa la serena naturalidad helénica con la dulzura del habla toscana, para alcanzar en los días de Felipe II su máximo carácter nacional y resonar fuera de las fronteras españolas en todas las naciones del mundo, a uno y otro lado del mar Océano.

Y esa cultura española de que acabamos de hablar, traspasó también los límites del imperio y ejerció profunda influencia sobre los demás países. Por una parte hubo el influjo de los emigrados peninsulares —judaizantes o reformistas— que se instalaron en diversas ciudades, principalmente Amberes y Rotterdam, donde trasplantaron las costumbres, la lengua y la cultura españolas. Recordemos que la edición de la *Biblia* dirigida por ARIAS MONTANO, el protegido de Felipe II, la famosa *"Biblia Regia"*, fué impresa en Amberes.

La lengua castellana llegó a ponerse de moda en Francia, según lo evidencian, aparte de las muchas ediciones y traducciones que de los libros castellanos se hicieron, el empleo de frases en nuestra lengua intercaladas en textos franceses, verbigracia los de BRANTÔME, así como las no escasas reminiscencias del teatro español en el de CORNEILLE y SCARRON, y de la novela española en LESAGE, por ejemplo; y en Italia, donde según la frase de un escritor de la época, *"todo el mundo se había hecho español"*, fué corriente la lengua castellana, de la que hay muestras en las comedias de ARETINO; y populares las costumbres españolas y los juegos de España, así como su espíritu caballeresco y

religioso. Allí se leían en su lengua original las *"Coplas"* de JORGE MANRIQUE y los *"Proverbios"* del MARQUÉS DE SANTILLANA, y al italiano fueron traducidos el *"Amadís de Gaula"* y *"La Celestina"*.

Asimismo penetraron la lengua y la literatura española en Inglaterra, donde alcanzan el mayor de los éxitos las *"Cartas áureas"* de fray ANTONIO DE GUEVARA, y es admirado como en ningún otro país del mundo el *"Quijote"*, y ejerce profunda influencia nuestro teatro.

EL HUMANISMO: JUAN LUIS VIVES

En el siglo XVI, perteneciente a los comienzos del Siglo de Oro, se perfilan dentro del Renacimiento español varias tendencias, una de las cuales es la crítico-erudita o humanista, cuyo maestro indiscutible es el valenciano JUAN LUIS VIVES.

Esta tendencia humanista admite dos direcciones: una septentrional, inspirada en ERASMO, que se caracteriza por el predominio de la idea sobre la forma; y otra meridional, que sigue a LORENZO VALLA y PIETRO BEMBO, marcada por el predominio de la forma sobre la idea. Pero una y otra tendencia coinciden en la profunda erudición, en el conocimiento intenso de la cultura greco-latina y de las lenguas clásicas, en el integralismo que proclama con PINCIANO *"Menester es el hombre entero"*. en la cultura enciclopédica que todo lo abarca, en la sabia moderación y justa medida.

Descuellan entre los humanistas del siglo XVI, DIEGO LÓPEZ DE CORTÉGANA, que tradujo el *"Asno de Oro"* de APULEYO, de tan profunda influencia en el teatro español, desde JUAN DE LA CUEVA hasta LOPE DE VEGA; el médico FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS, autor de la versión castellana del *"Anfitrión"* de PLAUTO y de obras de varias ciencias: astronomía, cosmografía, medicina, moral; JERÓNIMO FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, prior de Covarrubias, que tradujo a JUVENAL y el DANTE; PEDRO CIRUELO, a uno matemático y teólogo; SEBASTIÁN FOX MORCILLO, que intentó conciliar a PLATÓN y ARISTÓTELES; JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA, traductor de este último y uno de los mejores ciceronianos del siglo XVI, a quien se recuerda muy especialmente por sus controversias con ERASMO y fray BARTOLOMÉ DE LAS CASAS; FRANCISCO SÁNCHEZ, filósofo escéptico, precursor del francés MONTAIGNE. Otros imitaron los poetas antiguos y sus obras: JUAN VERGARA, que inauguró en España la poesía macarrónica, los epigramas de CATULO y MARCIAL; ANDRÉS DE RESENDE al satírico ESTACIO; JUAN DE VERZOSA y JAIME JUAN FALCÓ a HORACIO; ANTONIO SERÓN a TIBULO.

Mas la figura que sobre todos ellos se destaca, por haber sido el más completo maestro en los diversos aspectos del humanismo: filosófico, literario y pedagógico, fué **Juan Luis Vives**, ilustre erasmista fomentador del renacimiento cristiano, opuesto éste al paganismo religioso que llegó a despreciar lo cristiano por considerarlo inferior a lo clásico, según lo prueba el hecho de que el BROCENSE debió ser procesado por haber criticado el latín de los Evangelios.

Nació **Juan Luis Vives**, emparentado por su madre a la familia de AUSÍAS MARCH, el gran poeta catalán, en Valencia en 1492. Hizo sus estudios en París, de donde pasó a Brujas; fueron allí sus primeros discípulos los hijos de los Valldaura, con una de los cuales se casó. Profesor de la famosa Universidad de Lovaina, intimó allí con BAYENS, uno de sus compañeros de tareas, que habría de llegar a Papa con el nombre de Adriano VI. A la muerte de ANTONIO DE NEBRIJA le fué ofrecida la cátedra que éste dictaba en la Universidad de Alcalá, pero no la aceptó.

En la Corte de Enrique VIII, rey de Inglaterra, fué lector de la Reina y preceptor de la Princesa, así como catedrático en el colegio oxfordiano de Corpus Christi. Todo lo dejó cuando el divorcio del Rey. Carlos V le dispensó una pensión de ciento cincuenta ducados, de que gozó hasta el día de su muerte, ocurrida en Brujas en 1540.

Sus obras, todas ellas escritas en latín, pueden clasificarse en religiosas, filosóficas, morales, didácticas y sociales, vertidas por diversos autores al castellano, ya en sus días, ya posteriormente. **Vives**, que puede considerarse como el mayor reformador de la filosofía de su tiempo, en quien debe verse a la vez el precursor de BACON y DESCARTES, concretó principalmente su atención en dos puntos: las causas de la decadencia de los estudios filosóficos en las postrimerías de la era medioeval y los nuevos métodos capaces de remediarla. Él preconizó el valor de la observación y la experiencia, que había luego de propugnar el inglés BACON, encareciendo tanto la observación externa —método propio para la observación de la Naturaleza—, como la interna —adecuada para adquirir el más perfecto conocimiento de los fenómenos psicológicos— con lo que se adelanta al francés DESCARTES. Ocupa por ello **Vives** destacado lugar entre los iniciadores de la psicología moderna, que aun hoy leen con respeto sus obras, maduro fruto de su sabio eclecticismo.

LA LÍRICA — LA POESÍA ITALIANIZANTE — EL DIVORCIO ENTRE LA POESÍA Y LA VIDA REAL

En las postrimerías del siglo XV la tendencia que se propone reformar los ideales estéticos y las formas de expresión del lenguaje poético, y de la poesía lírica en particular, repetidas veces manifestada en la historia de las letras de Castilla en el período anterior, prevalece absolutamente, y encarnada en una minoría selecta de hombres educados en el nuevo gusto italiano, impone a la poesía castellana en forma definitiva y con avasallador empuje el sello que por espacio de tres siglos había de caracterizarla.

Favorece tal evolución el hecho de que la poesía de épocas anteriores, excesivamente artificial en su fondo y complicadamente amanerada en su forma, no satisface ya los gustos e ideas nuevas, por lo que los poetas, deseosos de dotarla del sentimiento de que carece y de la perfección formal que caracterizan lo clásico, vuelven sus ojos a Italia, heredera directa de la cultura greco-latina y cuna del Renacimiento.

Este cambio fundamental en la esencia y forma de la poesía castellana, que ya anuncian y comienzan los ensayos, entre otros del MARQUÉS DE SANTILLANA, y que fatalmente debía producirse, fué consolidado por la obra de dos poetas, BOSCÁN y GARCILASO, unidos entre sí por tan estrecha amistad y cuyas personalidades de tal modo se complementan, que deben ambos considerarse como una sola unidad literaria. Si uno — BOSCÁN — fué el teorizador, el que dió la orientación definitiva, fué el otro — GARCILASO — quien llevó a la realidad el programa estético del primero. Cuanto el uno esboza teóricamente e intenta en sus, al decir de MONTOLÍU, *"grises y desiguales poesías"*, se presenta *"sin velos y en todo su esplendor en el soberano arte del divino Garcilaso"*. A esta unión aporta uno su inteligencia y mentalidad, el otro el sentimiento y la fantasía. Unidos forman *"una sola alma, una sola personalidad completa"*.

Y si bien es cierto que la doble imitación de los modelos clásicos e italianos ha sido altamente provechosa a la perfección de la forma poética y ha proporcionado un ideal de belleza apenas sospechado hasta entonces, dotando a la lírica castellana del siglo XVI de algunas de las cualidades que caracterizan a la clásica, no es menos cierto que ella ha provocado o por lo menos acentuado el divorcio entre la literatura y la vida real.

La poesía lírica de esta centuria se desinteresa — más que lo hiciera antes — de todos los grandes problemas y recias pasiones de la época, para entregarse a los caprichos de una desenfrenada imaginación. Como muy sensatamente lo hace notar NÚÑEZ DE ARCE: *"Mientras se resolvían, durante el siglo XVI y los siguientes, los más formidables problemas de la conciencia, sea en las controversias religiosas, sea sobre los campos de batalla, la poesía, indiferente a esos profundos cambios, se divertía en reproducir fábulas mitológicas, en celebrar las proezas maravillosas de héroes imaginarios, en poblar llanuras y florestas de sátiros, de pastores, de ninfas y de pastoras, en trazar cuadros fantásticos en que todo aparecía falseado: la tierra y el cielo, el hombre y la naturaleza... ¿Quién reconocería en los versos de Hurtado de Mendoza al hábil diplomático, al político experimentado, o, en las estrofas amables de Garcilaso al valeroso soldado de esta edad de hierro?"*

Los grandes nombres, que ya conocemos, encarnan la tendencia renovadora italiana o petrarquista; en primer término, el de

JUAN BOSCÁN

cuyo año de nacimiento no se conoce con precisión, aunque se presume sea el de 1495. Perteneciente por su familia a la clase barcelonesa de "ciudadanos honrados", nació en la ciudad condal, y su nombre, antes de ser castellanizado, era **Mosén Juan Boscá de Almugáver.**

Fué discípulo aventajado de LUCIO MARINEO SÍCULO y residió desde su temprana edad en Castilla, perteneciendo a la casa del Rey Católico. Por todo ello puede asegurarse que debió ser el castellano su lengua familiar, que dominó cual maestro, pese a la contraria opinión del gran poeta FERNANDO DE HERRERA, que achaca los defectos de la obra poética de **Boscán** al hecho *"de ser extranjero de la lengua en que publicó sus intentos"*, defectos, por otra parte, que sólo han de atribuirse a cualidades intrínsecas de su genio, que no era, ciertamente, el de un poeta neto.

Ayo de don Fernando, el futuro Duque de Alba, enseñóle a trovar, y en la corte de Carlos V conoció al ya mencionado GARCILASO DE LA VEGA, a quien le ligó estrechísima amistad, que ni aun la muerte pudo interrumpir.

Entre 1526 y 1528, hallándose **Boscán** en Granada como integrante del séquito del Emperador, trabó relación con MICER ANDREA NAVAGGERO, ilustre humanista veneciano, allí llegado como embajador. Conversaron y — dejemos la palabra al mismo **Boscán**, que refiere el

caso en la *"Epístola a la Duquesa de Soma"* que sirve de prólogo al libro segundo de sus poesías — *"estando un día en Granada tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo porqué no probaba en lengua castellana sonetos y otros artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, mas aún, me rogó que lo hiciese. Partíme pocos días después para mi casa; y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuí a dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho; y así comencé a tentar este género de verso. En el cual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba a sucederme bien, fuí paso a paso metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante si Garcilaso con su juicio, el cual no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda. Y así alabándome muchas veces este mi propósito, y acabándomelo de aprobar en su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más particularmente"*.

Establecido luego en Barcelona, se casó **Boscán** con doña Ana Girón de Rebolledo, y juntos gozaron de la más perfecta felicidad conyugal, felicidad de que son testimonio las mejores de sus poesías. Habiendo acompañado a su ex-pupilo el Duque de Alba, en un viaje de inspección militar al Rosellón, enfermó gravemente a la vuelta y murió en Barcelona en 1542.

En sus años postreros habíase ocupado **Boscán** en recopilar sus poesías, así como las de su dilecto amigo GARCILASO, muerto en 1536, y preparaba la edición de las obras en verso de uno y otro. Desaparecido también él, el conjunto de las poesías de ambos amigos vió la luz, merced a la amorosa diligencia de la viuda de **Boscán**, al año de la muerte de éste.

La obra, que obtuvo inmediato y extraordinario éxito, pues sólo en el siglo XVI se hicieron de ella más de veinte ediciones, consta de cuatro libros, los tres primeros dedicados a las poesías de **Boscán**, a las de GARCILASO el último. El libro primero comprende las poesías a la moda española, anteriores a la conversión literaria del autor y muy flojas en general (coplas, villancicos, canciones y el *"Mar de amor"*, insulsa y alambicada alegoría), en tanto que los otros dos encierran los versos producto de la influencia italiana, a los que precede la mencionada *"Epístola a la Duquesa de Soma"*, verdadera exposición de principios de la nueva escuela.

Contiene el libro segundo noventa y dos sonetos y once canciones, a través de los cuales aparece **Boscán** como el paladín del petrarquismo; y el tercero el pesado poema de *"Hero y Leandro"*, pedestre imitación del de MUSEO, con algo de OVIDIO y VIRGILIO; los *"Capítulo elegíacos"* —tal vez lo mejor de cuanto **Boscán** produjo—, dos epístolas, una de ellas dirigida a don Diego de Mendoza y en alabanza de la felicidad que la vida conyugal proporciona, y una alegoría en octavas —la *"Octava Rima"* — que imita los cantos carnavalescos de BEMBO.

Parece prudente, antes de emitir juicio acerca de las obras de **Boscán**, precisar las innovaciones por él introducidas en la métrica y la poética castellana. Pretende él en la mencionada carta-prólogo haber sido el primero en aclimatar en la literatura castellana los géneros y formas italianas, comenzando por el *endecasílabo*. A este respecto sabemos ya a qué atenernos, pues, como lo sostuvo CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, —el que más firmemente se opuso a la tendencia italianizante encabezada por **Boscán**—, y según lo vimos oportunamente, usó deliberadamente del endecasílabo italiano el MARQUÉS DE SANTILLANA en sus *"Sonetos fechos al itálico modo"*. Mas también es cierto que los tales *sonetos* fueron un intento poco feliz y que sus endecasílabos son en extremo defectuosos y carentes de la musicalidad italiana. Podemos, pues, reconocerle a **Boscán** el empleo sistemático del endecasílabo italiano, que sólo con GARCILASO alcanzó su genuina modalidad y logró la más cabal perfección.

En cuanto a las combinaciones que procedentes de Italia incorporó **Boscán** al Parnaso castellano, son ellas: el *terceto* dantesco, que hallamos en la *"Epístola a Mendoza"*; el *verso suelto*, que imitando a TASSO emplea en el poema de *"Hero y Leandro"*; la *canción toscana* en estancias largas a la manera de PETRARCA, de que nos ofrece ejemplos su libro segundo; la *octava rima*, en que escribe su poema en ciento treinta y cinco octavas reales, imitado, según ya dijimos, de BEMBO. Y por fin el *soneto*. Respecto a éste no hemos de olvidar la tentativa precedente del MARQUÉS DE SANTILLANA en sus catorce *"Sonetos fechos al itálico modo"*, que no pasó de un ensayo aislado y careció de significación hasta que **Boscán** con los suyos, que dicen de la imitación de PETRARCA y del catalán ASÍAS MARCH, aunque se resienten de retóricos y amanerados, abrió la larga serie de magníficos sonetos castellanos en que habían de lucirse los más grandes poetas de todos los tiempos.

El gran mérito de **Boscán** radica, más que en su obra, en su acción y en su ejemplo. Su imitación, ya de PETRARCA, ya de AUSÍAS MARCH, a quien entiende mejor, se caracteriza por lo fría y abstracta, con cierto sabor metafísico. Y es que **Boscán** no había nacido poeta

y, siendo como era un innovador, tampoco dominaba por completo el nuevo instrumento adoptado, al cual maneja con máxima maestría, que le permite llegar a la más alta perfección, un verdadero poeta de genio como lo fué GARCILASO.

Nada más acertado y justo, pues, que el magnífico juicio de Menéndez y Pelayo sobre **Boscán**: *"Fué un ingenio mediano, prosista* [1] *excelente cuando traduce, poeta de vuelo desigual y corto, de duro estilo y versificación ingrata, con raras, aunque muy señaladas excepciones. No tiene ni el mérito de la invención ni el de la forma perfecta... Pero con toda su medianía es un personaje de capital importancia en la historia de las letras; no se puede prescindir de su nombre ni de sus obras, que están colocadas en humilde lugar, sin duda, pero a la entrada del templo de nuestra lírica clásica... Su destino fué afortunado y rarísimo; llegó a tiempo, entró en contacto directa con Italia; comprendió mejor que otros la necesidad de una renovación literaria; encontró un colaborador de genio y no sólo triunfó con él, sino que participa, en cierta medida, de su gloria"*.

SONETO

Dulce soñar y dulce congojarme,
cuando estaba soñando que soñaba;
dulce gozar con lo que me engañaba,
si un poco más durara el engañarme.

Dulce no estar en mí, que figurarme
podía cuanto bien yo deseaba;
dulce placer, aunque me importunaba,
que alguna vez llegaba a despertarme.

¡Oh sueño, cuánto más leve y sabroso
me fueras, si vinieras tan pesado,
que asentaras en mí con más reposo!

Durmiendo, en fin, fuí bienaventurado;
y es justo en la mentira ser dichoso
quien siempre en la verdad fué desdichado.

Boscán.

---

(1) Como prosista maravilloso aparece **Boscán** en su espléndida traducción de *"Il cortigiano"*, el famosísimo tratado de BALTASAR CASTIGLIONE. De ella dice MENÉNDEZ Y PELAYO que *"es el mejor libro escrito en prosa durante el reinado de Carlos V"* y que *"por este solo libro merece ser contado* **Boscán** *entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana"*.

GARCILASO DE LA VEGA

El joven e ilustre amigo de BOSCÁN, cuyas poesías ocupan el cuarto libro de las obras de éste, el que había de cumplir a la perfección el revolucionario programa del innovador, nació en el seno de una familia tan distinguida en la historia política como en la historia literaria de España. Nieto del famoso historiador PÉREZ DE GUZMÁN, autor de *"Generaciones y semblanzas"*, vino al mundo en el año 1503, en la ciudad de Toledo. Allí vivió hasta la edad de dieciocho años, en que obtuvo el nombramiento de *contino* en la casa del Rey Emperador, con un salario de cuarenta y nueve mil maravedíes.

Esmeradísima fué la educación intelectual de **Garcilaso**, que se familiarizó no sólo con las lenguas vivas —el francés y el toscano—, mas también con las clásicas —el griego y el latín—. Y aunque la poesía y las letras fueron la verdadera vocación de su vida, hubo de consumir casi toda ésta en afanes y empresas militares: contra los comuneros de Castilla, en la expedición a la isla de Rodas, contra los franceses en Navarra, enla campaña contra Florencia, contra los turcos. Caballero de la Orden de Santiago desde 1523, casó en 1525 con doña Elena de Zúñiga, aunque no fué éste el amor de su vida, sino doña Isabel Freyre, a quien con el nombre de Elisa canta en sus versos.

En 1529 conoció **Garcilaso** a BOSCÁN, y a su influjo se aficionó a la moda poética itliana. Habiendo caído en desgracia ante el Emperador —a quien había desagradado en un asunto de índole privada— fué desterrado el poeta en el año 1531 a una isla del Danubio, el "río divino" a cuya vera compuso algunas de sus más exquisitas poesías. Perdonado luego, a instancias del Duque de Alba, debió intervenir en la campaña de Nápoles a las órdenes del Virrey don Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca; allí frecuentó a los más famosos entre los eruditos y poetas italianos —ANTONIO TELESCO, BEMBO, TANSILLO *y* TASSO— y españoles radicados en Nápoles —JUAN DE VALDÉS, HERNANDO DE ACUÑA y GINÉS DE SEPÚLVEDA.

Luego de tomar parte en la campaña de Túnez en 1535, le encontramos en 1536 en la de Provenza, como maestro de campo de los tres mil infantes españoles que en ella participaban. Allí había de hallar la muerte: Frente a la fortaleza de Muey, el 25 de setiembre, hostigaba al ejército imperial un grupo de arcabuceros; abrió entonces la artillería una brecha en el muro, pero demoróse el asalto por la infantería lo que —según voz que corrió por el campo— extrañó al em-

perador. Enardecido por ello **Garcilaso**, emprendió el ataque sin casco ni coraza; despeñaron los que la fortaleza defendían enorme piedra que hirió mortalmente a aquél que era por sus prendas físicas *"el más hermoso y gallardo de cuantos componían la corte del Emperador"*. Tres semanas después entregaba **Garcilaso** su alma a Dios, en brazos de su gran amigo el MARQUÉS DE LOMBAY, luego SAN FRANCISCO DE BORJA. En extremo apesadumbrado —y a guisa de consuelo— el Emperador ordenó arrasar la fortaleza y ahorcar a cuantos franceses fueran en ella hallados.

De todos fué llorado **Garcilaso**, en quien cabía admirar tanto las cualidades físicas, como las morales e intelectuales, en el que resplandecían las dotes del perfecto caballero y el genio del verdadero poeta. Sepultado en el panteón familiar de la Iglesia de San Pedro Mártir de Toledo, fueron muchos los escritores que le dedicaron sentidos epitafios e inspiradas elegías, ya en latín, ya en castellano.

No es nutrida la obra de nuestro poeta, que debió vivir su corta existencia *"tomando ora la espada ora la yluma"*: Toda ella se reduce a una epístola, dos elegías, tres églotas, cinco odas, treinta y ocho sonetos, y alguna otra composición menor, además de tal cual oda en latín. Publicadas las poesías de **Garcilaso**, según dijimos, como cuarta parte de las de BOSCÁN, a ellas se debió el éxito inmediato del libro; tanto es ello así que los versos del dulce toledano relegaron a segundo término los del inmortal barcelonés, siendo a partir de 1570 publicados por separado.

La primera de las *Églogas* —indudablemente la mejor de las tres, por su delicado sentimiento, fluído lenguaje y elegante versificación— dedicada a don Pedro de Toledo y escrita en estancias, invita al virrey de Nápoles a escuchar las quejas de dos pastores que pujan entre sí acerca de cuál es más desdichado en materia de amor: lamenta Salicio el desdén de Galatea, su indiferente amada; llora Nemoroso la muerte de Elisa, su dulce amor. Haciendo abstracción del comienzo de la obra —la dedicatoria— y del final de la misma —la descripción de la tarde— la égloga se reduce a dos muy tiernas elegías, artificiales por su fondo, ya que los tales pastores nada tienen que ver con los de la realidad, sino que disimulan la personalidad del propio poeta, que canta con inspirado acento la pasión que inunda su alma, produciendo, al decir de MENÉNDEZ Y PELAYO, *"lo más tierno y apasionado que brotó de la pluma de Garcilaso"*.

La *égloga segunda* —la más extensa, escrita en tercetos, estancias y endecasílabos— presenta a cuatro pastores: Salicio, Nemoroso, Albanio y Camila, y consta de dos partes. En la primera de ellas refiere Albanio sus amores con Camila; en la segunda narra Nemoroso la

visión que el río Tormes, presonificado, muestra al mago Severo (el preceptor del Duque de Alba), la cual visión no es sino la historia alegórica de la Casa de Alba.

La *tercera égloga,* que el poeta dedicó a la esposa de don Pedro de Toledo, está escrita en octavas. En ella, presuntivamente la obra postrera del poeta, se distingue una primera parte que, luego de la dedicatoria, ofrece una brillantísima descripción de un delicioso paraje, en el que varias ninfas bordan en delicadas telas episodios amatorios, ya de la antigüedad clásica, ya más modernos; y una segunda parte destinada a la ponderación dialogada por los pastores Tirreno y Alcinio, de las excelsas cualidades que adornan a sus respectivas amadas, las pastoras Flérida y Filis.

El más alto valor de estas églogas radica en sus muy notables descripciones campestres, en las que palpita el sentimiento de la naturaleza, así sea, como agudamente dice MERIMÉE *"de la naturaleza descubierta a través del Alcázar de Toledo"*. En cambio, sus personajes son enteramente artificiales: no hablan ni sienten como los pastores que fingen ser, sino como verdaderos cortesanos.

Como fuentes de las églogas hemos de citar a los poetas latinos: VIRGILIO, HORACIO, TIBULO, CATULO, OVIDIO, e italianos SANNAZARO, PATERNO, FRASCANI, con cuyos pensamientos entremezcla hábilmente el dulce y suave **Garcilaso** sus propios recuerdos de amor.

Más personales son las dos *Elegías,* en especial la segunda, y la famosa *"Epístola a Boscán"*, escrita al pasar por la tierra.

'do nació el claro fuego del Petrarca",

cálido elogio, en verso suelto, de la amistad. En ellas, liberándose el poeta de la insinceridad bucólica, y olvidando la dulce mentira que es en sus otras obras el supremo ideal, deja **Garcilaso** fluir su pensamiento, no exento de suave melancolía, y torna a la castiza tradición didáctico-moral, característica de la poesía castellana.

Entre las *Canciones,* que en general pecan por exceso de sutileza de corto trovadoresco, cabe destacar la *quinta,* la dedicada a *"La flor de Gnido"*. Escrita para complacer a MARIO GALEOTA, el amigo del poeta y enamorado de doña VIOLANTE SANSEVERINO, hermosísima dama del suburbio napolitano de Gnido, se caracteriza por su factura primorosísima, exquisita armonía e insuperada musicalidad, ya que no por la hondura del sentimiento. Cabe en ella comprobar la insinceridad del petrarquismo, cuyos poetas, como tan felizmentelo señala MONTOLIU, *"no hacen versos de amor porque estén enamorados, sino que están enamorados por que hacen versos de amor"*.

Entre los *Sonetos*, muchos de ellos de índole amorosa, los hay admirables por la delicada dulzura del sentimiento y la exquisita finura de la forma; algunos son de innegable sabor petrárquico —los más almibarados— y otros —los más austeros y concentrados— están dentro de la inconfundible manera del divino AUSÍAS MARCH. Sirvan de ejemplo de una y otra fuente de inspiración el que comienza con los dulcísimos versos:

"¡Oh dulces prendas por mí mal halladas
dulces y alegres cuando Dios quería!

y el que finaliza con este conciso par de tercetos:

"Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hálito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos,
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir y por vos muero".

Garcilaso, la totalidad de cuya obra responde a los nuevos cánones italianos, ya que sus escasas composiciones en los viejos metros castellanos no merecen siquiera la cita, es quien impuso la nueva estética, que sin su admirable lenguaje, considerado como una de las más puras formas del castellano, sin su arte exquisito y armonioso, pese a la trivialidad del fondo, no hubiera logrado triunfar. Él afianza el uso del endecasílabo suelto, que BOSCÁN introdujo, empleándolo magníficamente en el hermoso canto a la amistad que es su *"Epístola"*; él introduce —aunque sin éxito— la rima interior, tal como la hallamos en la *Égloga segunda*:

"Estaban de crueza fiera armadas
las tres inicuas hadas, cruda guerra
haciendo allí a la tierra con quitalle
éste que en alcanzalle fué dichosa".

También él crea la musicalísima estrofa de cinco versos endecasílabos y heptasílabos, de tan grande fortuna en el Parnaso castellano, que habían de emplear en sus creaciones —joyas de purísimos quila-

tes — FRAY LUIS DE LEÓN, SAN JUAN DE LA CRUZ y muchos poetas de los siglos XVI y XVII; es ella la *lira*, que toma su nombre del primer verso de la encantadora canción *"A la flor de Gnido"*:

a *"Si de mi baxa lira*
B *tanto pudiese el son, que en un momento*
a *aplacarse la ira*
b *del animoso viento*
B *y la furia del mar y movimiento..."*.

Pongamos fin a este somero estudio de la personalidad de **Garcilaso**, reconociendo en él a un verdadero poeta, cuya ternura de sentimiento, viva fantasía y refinado sentido de la naturaleza, unido todo ello a un temperamento dulcemente melancólico, a una insuperable capacidad de expresión y á un misterioso don de simpatía, han aureolado de imperecedera y merecida fama la figura de aquél que GRACIÁN llamó *"el primer cisne de España"*.

SONETO

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escrebistes, yo lo leo,
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando yo la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

Garcilaso.

SONETO

¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!
Juntas estáis en la memoria mía,
y con ella en mi muerte conjuradas.

¿Quién me dijera, cuando en las pasadas
horas en tanto bien por vos me vía,
que me habíades de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?

Pues en un hora junto me llevastes
todo el bien que por términos me distes,
llevadme junto al mal que me dejastes.

Si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes, porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

Garcilaso.

LA OPOSICIÓN DE LA LÍRICA TRADICIONAL A LA POESÍA ITALIANIZANTE

Mas la tendencia italianizante —pese a su auge— no dejó de hallar tensa y encarnizada resistencia por parte de los poetas que, celosos defensores de la poesía tradicional y capitaneados por CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, hicieron frente a los llamados italianistas, petrarquistas y también garcilasistas.

Los castellanistas, que no se resignaban a renegar de la tradición del casticismo castellano, y menos podían consentir que un intruso —el italiano endecasílabo— suplantase al españolísimo octosílabo, intentaron oponerse a la corriente exótica que iba sovacando la fuerte personalidad y acendrado nacionalismo que son cualidades distintivas de las letras castellanas. Mas no contraron en sus filas con un poeta de genio capaz de oponerse a **Garcilaso** y hacer triunfar la tradición nacional frente a la novedad del gusto extranjero. La sátira de CASTILLEJO *"Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos"*, que puntualiza todos los puntos débiles de la nueva escuela y es magnífico exponente del alma de la raza que se yergue frente a quienes quieren desnaturalizarla, no impidió por cierto el triunfo, aunque no completo,

de los metros itálicos, que difundiéndose por toda España, se aclimataron y nacionalizaron, con evidente beneficio para la literatura vernácula, que con el endecasílabo se hizo de un verso que por la variedad de su ritmo y por su armoniosa flexibilidad se presta admirablemente para la expresión de los más diversos matices.

Y dijimos que no fué completo el triunfo de la escuela italiana, porque no ahogó ella el metro corto, genuinamente español, tan en armonía con el genio de la raza, que en el Romancero y en el teatro del Siglo de Oro halló amplísimo campo.

Digamos, en síntesis, que la al principio muy enconada querella entre italianistas y castellanistas, resolvióse en provechosa transacción. En el dilatado señorío de la poesía castellana han convivido y conviven aún todos los metros, entre los cuales cada ingenio ha de escoger libremente el que le acomode.

Sellada la paz entre lo exótico y lo nacional, no cabe ya hablar de escuelas italiana o petrarquista, y castellana o tradicional. Mas desaparecidas ellas, parecen surgir otras nuevas, que más que escuelas han de considerarse como grupos poéticos en torno a ciertos esclarecidos ingenios, que se señalaron por tal o cual orientación artística en íntima relación con tendencias de orden psicológico-regionales.

LAS DIVERSAS ESCUELAS POÉTICAS

De tales grupos poéticos o pseudo-escuelas, son tres los principales: el *salmantino*, el *sevillano* y el *aragonés*.

El grupo *salmantino*, más próximo a HORACIO que a VIRGILIO, cuyo jefe indiscutido es **Fray Luis de León**, se caracteriza por su sentimiento delicado y sincero, su serena y mística elevación, su lenguaje conciso y sobrio, que alguna vez, de tan llano, aparenta ser desaliñado. Entre sus más ilustres adeptos cabe citar a ARIAS MONTANO, SÁNCHEZ EL BROCENSE, FRANCISCO DE LA TORRE, MALÓN DE CHAIDE Y FRANCISCO MEDRANO.

El grupo *sevillano o andaluz*, del que es figura máxima **Fernando de Herrera** — a quien se debe la perfección formal del endecasílabo castellano — se distingue por la exuberante, brillante y sonora pompa del lenguaje, la riqueza descriptiva, la abundancia de epítetos, la audacia de la metáfora, el esmero en la vertificación, la que empleó tanto la estrofa corta como la estancia larga. Pertenecen a este grupo JUAN DE MAL LARA, DIEGO GIRÓN, BALTASAR DEL ALCÁZAR, PABLO DE CÉSPEDES, FRANCISCO DE MEDINA, RODRIGO CARO.

El grupo *aragonés*, al frente del cual figuran LUPERCIO Y LEONARDO DE ARGENSOLA y cuyo poetas se aproximan más a los salmantinos que a los sevillanos, ofrece como característica más señalada el predominio de la reflexión sobre la fantasía y de la sobriedad sobre la abundancia. Ocupémonos ahora de las figuras cumbres de cada una de estas tendencias.

EL GRUPO SALMANTINO Y SU JEFE: FRAY LUIS DE LEÓN

Con él llega la poesía castellana a su más alto grado de perfección. Nacido **Luis Ponce de León**, de alto linaje, en Belmonte, La Mancha, en 1527, hizo sus primeros estudios en Madrid y Valladolid, donde desempeñó su padre importantes cargos. De allí pasó, a los catorce años mal cumplidos, a Salamanca, para estudiar Derecho Canónico, mas muy luego ingresó en el Convento de San Agustín, en el que profesó en 1544. Fueron sus ilustres maestros de Filosofía y Teología el agustino JUAN DE GUEVARA Y MELCHOR CANO, y luego de Exégesis Bíblica CIPRIANO DE LA HUERTA, a la sazón la máxima autoridad en la materia.

Bachiller en 1552 en la Universidad de Toledo, Licenciado y Maestro de Sagrada Teología en la de Salamanca en 1560, entregóse **Fray Luis** íntegramente a la vida universitaria, ocupando a los treinta y dos años de edad la cátedra de Biblia y poco después, tras reñidísima oposición, la de Santo Tomás y luego la de Durando, que dictaba cuando se le suscitó el primer proceso, provocado por la envidia que su extraordinaria fama de teólogo y maestro habíale valido entre algunos de sus colegas. Llegó a dudarse de la ortodoxia de las opiniones de **Fray Luis**, el que en 1571 fué formalmente denunciado a la Inquisición, que ordenó su encarcelamiento el 27 de marzo de 1572. El gran maestro —al que se acusaba de haber dado mayor autoridad al texto hebreo de la *Biblia* que al de la *Vulgata;* de ser descendiente de judíos; y de haber traducido al castellano (lo que estaba entonces absolutamente prohibido) el *"Cantar de los Cantares"* — no saldría de la cárcel sino casi cinco años después, en diciembre de 1576, tras la sentencia absolutoria pronunciada por el tribunal.

Aquel espíritu privilegiado, que sobresalía por igual en diversas artes y ciencias —teólogo, filósofo, orador, matemático, poeta—, que dominaba varias lenguas —hebreo, sirio, caldeo, griego, latín—, dió muestra de la más perfecta resignación durante su prisión, en cuyas toscas paredes dejó escritas sus muy conocidas quintillas:

"Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado,
dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con solo Dios se compasa
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso".

Proficuos para las letras españolas fueron aquellos crueles años, pues mientras estuvo recluído escribió **Fray Luis** su hermosísima poesía *"A Nuestra Señora"* y parte de los maravillosos *"Nombres de Cristo"*. Ya libre y recibido fastuosamente en Salamanca, quisieron devolverle su cátedra, pero con inigualable generosidad renunció́la en el padre CASTILLO, que le había suplido. Al año siguiente comenzó a dictar la de Teología Escolástica con sus famosas palabras *"Como decíamos ayer..."*, que dicen del sublime olvido de los agravios recibidos; luego la de Filosofía y Moral, ganada tras reñidísima oposición, y la de Biblia en que se mantuvo hasta su muerte.

Inútilmente quísosele envolver hacia 1582 en otro proceso, originándolo en las controversias a que dió lugar una obra del jesuíta MOLINA, pues el Tribunal de la Inquisición *"no hizo caso de rencillas universitarias y claustrales"*. Miembro en 1578 de la Comisión para la reforma del Calendario Gregoriano, intervino **Fray Luis de León** en la reforma carmelitana en la que hizo prevalecer el espíritu de SANTA TERESA DE JESÚS, de la publicación de cuyas obras fué también encargado por el Consejo Real.

Terminaron sus días en agosto de 1591, cuando acababa de ser elegido por sus hermanos de orden Provincial de Castilla, dejando apenas iniciada la *Vida* de la Santa de Ávila, que escribía a ruego de la Emperatriz doña María de Austria. Con él desapareció un espíritu de elección, que gozó de extraordinaria y merecida fama entre sus contemporáneos y los escritores del siglo siguiente, por quienes no le fueron mezquinados los más cálidos elogios.

Como hombre de letras, aspecto de su vida al que **Fray Luis** concede escasa o ninguna importancia, pues al hablar de sus poesías dice *"entre las ocupaciones de mis estudios, en mi mocedad y casi en mi niñez, se me cayeron de entre las manos estas obrecillas"*, presenta dos facetas nítidamente marcadas: la de poeta y la de escritor místico.

Tan sólo de la primera hemos de ocuparnos por ahora. En ella se perfila el agustino como personalidad originalísima, que nada copia, que si se aproxima a HORACIO es para verter en versos de clásica perfección las eternas verdades de la sabiduría cristiana. Por ello es su imagen inmortal — pese a sus cualidades de excelso prosista — la de uno de los más altos poetas, no ya del Parnaso español, sino del universal.

El conjunto de las obras poéticas de **Fray Luis**, sólo conocido cuando cuarenta años después de su muerte las publicó QUEVEDO, fué distribuído por el autor mismo en tres libros, que comprenden respectivamente las poesías originales, las traducciones de poetas clásicos o profanos, las traducciones de la *Biblia*.

El ilustre MENÉNDEZ Y PELAYO, que no se cansaba de estudiar y ahondar en las poesías del insigne agustino — para él es el primero de nuestros líricos — las agrupa en cinco períodos que conviene mantener, por las ventajas de todo orden — críticas y cronológicas — que recomiendan tal clasificación. Estos períodos son:

I. **Período de imitación toscana.** Es indudable que **Fray Luis** comenzó imitando las composiciones de los poetas italianos: DANTE, BEMBO, DELLA CASA, PETRARCA. Pertenece a este grupo el espléndido soneto:

"Agora con la aurora se levanta"

que compite ventajosamente con uno del DANTE; la bellísima canción de corte petrarquesco:

"Mi trabajoso día
un poco hacia la tarde se inclinaba";

y la muy admirable titulada: *"Virgen que el sol más pura"*, escrita en la cárcel.

II. **Período de traducciones de los poetas griegos y latinos.** Comprende magistrales traducciones del griego PÍNDARO (una *oda*) y de los latinos: VIRGILIO (10 *églogos* y el *Libro primero de las Geórgicas*), TIBULO (una *elegía*), HORACIO (25 *odas*). Al traducir — y lo hizo en forma aún no superada en nuestra lengua — **Fray Luis** procuró, según lo declara en el prólogo, hacerlo *"sin añadir ni quitar sentencia, y con guardar cuanto es posible las figuras del original y su donaire, y hacer que hablen en castellano y no como extranjeros y advenedizos, sino como nacidos en él y naturales"*.

III. **Período de las traducciones de la poesía bíblica.** Profundo conocedor de las *Sagradas Escrituras* y ferviente enamorado de la sublime poesía de algunos de sus libros, el espíritu de **Fray Luis** se com-

penetraba íntima y maravillosamente con el de los profetas, al punto de habérsele llamado con toda exactitud "alma hebrea". Por ello sus versiones poéticas de los *Salmos* y de algunos capítulos del *Libro de Job* y del último de los *Proverbios*, en que trata, como él dice, de *"imitar la sencillez de su fuente y un sabor de antigüedad que en sí tienen, lleno a mi parecer de dulzura y majestad"*, son simplemente magistrales.

IV. **Período de los primeros ensayos originales.** Las composiciones de esta época, aun inspiradas en los clásicos, principalmente en HORACIO, comprenden la *"Oda a Santiago"*, en que se anuncian las cualidades que han de resplandecer luego en *"La profecía del Tajo"*, magnífica fusión de la inspiración horaciana y el espíritu hispano; *"Las Sirenas"*, en que aparece brillantemente traducido el *Canto de las Sirenas* de la *"Odisea"*; la *"Vida Retirada"*, precioso reflejo del *"Bestus Ille"* de HORACIO; y otras odas filosófico-morales y heroicas.

V. **Período del completo desarrollo.** Cuando Fray Luis ha logrado el pleno dominio de su instrumento, su manera poética se torna totalmente independiente y sólo refleja a los clásicos latinos en las condiciones externas. Las más perfectas de sus poesías fruto de la época de madurez de su ingenio, son la oda *"A Felipe Ruiz"* y *"Noche serena"*, soberanas expresiones poéticas del sentimiento de la naturaleza; *"A Salinas"*, comprensiva exposición del sublime poder depurador de la armonía musical; *"Al apartamiento"*, en que insiste en los goces de la soledad —*leit-motiv* de casi toda su obra—; *"La morada del cielo"*, rica pintura de la felicidad celeste; y *"En la Ascensión"*, bellísima oda que explica así MARTÍNEZ DE LA ROSA *en su "Poética": "Supone el maestro León, sin decirlo siquiera, que ve al Salvador en el momento mismo de abandonar la tierra, y lleno de pesadumbre por tan inmensa pérdida, le dirige, sin detenerse, la voz"*.

De este magnífico conjunto dice MENÉNDEZ Y PELAYO: *"Estas seis composiciones son las más bellas de su autor y de la poesía española. Nada hay superior como no sean las canciones entonadas por San Juan de la Cruz, que no parecen ya entonadas por hombres sino por ángeles... El profesor de Salamanca entendió como nadie lo que debía ser la poesía moderna: espíritu cristiano y forma de Horacio, la más perfecta de las formas líricas"*.

Las poesías de **Fray Luis** —que reconocen elementos ajenos— hebreos, clásicos, italianos, portugueses, españoles —y otros propios— llevan todas en su integridad el sello de la personalidad del poeta, tan fuerte y avasalladora ésta, que supo y pudo el inspirado agustino, ser original aun cuando imitaba y traducía. Con toda justicia han dicho

HURTADO Y PALENCIA que *"pocas veces han sido asimilados los poetas antiguos por un escritor moderno en forma a la vez tan apropiada y tan independiente"*.

Con **Fray Luis**, el alma castellana ahogada antes por la poesía italianizante, vuelve a mostrarse en su espléndida vitalidad, ostentando de nuevo aquel sentido didáctico-moral, que fué elemento característico y permanente de los monumentos máximos de la poesía castellana anterior al petrarquismo, al cual sentido une el agustino la exquisita flor de su misticismo, más humano que el de SAN JUAN DE LA CRUZ Y SANTA TERESA DE JESÚS, *"los dos grandes maestros del amor divino"*.

Caracterizan la poesía de **Fray Luis** — que supo, a pesar de la tupida red de erudición clásica en que la envolvió, expresar sinceramente la soberana emoción de sus momentos de mayor arranque lírico — la delicadeza, que resulta de ser ella la expresión pura de un espíritu exquisito, que no escribió sino cuando estaba su alma henchida de inspiración; la palpitante y siempre sincera emoción poética; el encendido fervor religioso y el fervor de lo infinito, que campean en algunas odas como *"Morada del Cielo"* y *"En la Ascensión"*; su fina y profunda comprensión del alma del paisaje, tan evidente, por ejemplo, al evocar en *"Vida Retirada"* las bellezas del campo: el aire, el monte, el huerto, la fontana; la sobriedad y sencillez de la expresión, tan rara vez deslucida por aquel "tosco desaliño" que algunos críticos como LISTA han creído ver; la exquisita musicalidad que impregna sus estrofas, en particular aquellas de los momentos de más sublime emoción poética, de esa vibración misteriosa que recuerda las notas de una pura melodía musical, tal ésta de la oda *"A Francisco Salinas"*:

"Aquí el alma navega
en un mar de dulzura y finalmente
en él ansí se anega,
que ningún accidente
extraño y peregrino ya siente".

La estrofa de GARCILASO, la lira, que usó magistralmente **Fray Luis**, fué en sus manos instrumento magnífico, al que la altísima inspiración y la pureza de expresión del que es para AZORÍN *"el más grande de los poetas que en España han cantado"*, arrancan acentos nunca oídos. Como dice RICARDO LEÓN, *"Fué en las henchidas riberas del claro Tormes, en el huerto de "La Flecha", donde sonaron las más profundas armonías que el sentimiento religioso de la naturaleza pudo arrancar al arpa de un poeta cristiano"*.

Y cual broche de oro, cierren esta pobre evocación del príncipe de la lírica castellana, las palabras del maestro santaderino, magnífica síntesis de esta rica personalidad:

"Él realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida, mas no alcanzada por otros espíritus del Renacimiento. Sus dotes geniales eran grandes; su gusto purísimo; su erudición, variada y extensa. Éranle familiares en su original los sagrados libros; sentía y penetraba bien el espíritu de la poesía, y de la griega y latina poco o nada se ocultó a sus lecturas e imitaciones. Aprendió de los antiguos la pureza y la sobriedad de la frase y aquel incomparable ne quid nimis. Nutrió su espíritu con autores místicos, y de ellos tomó la alteza del pensamiento, en él unida a una serenidad, lucidez y suave calor, a la continua dominantes en sus versos y en su prosa, no menos artística que ellos, y semejante a la de Platón en muchas cosas. Acudió a todas las fuentes del gusto y adornó a la musa castellana con los más preciados despojos de las divinidades extrañas, y animó luego este fondo de imitaciones con un aliento propio y vigoroso".

VIDA RETIRADA

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido,
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
De los soberbios grandes el estado,
Ni del dorado techo
Se admira, fabricado
Del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
Canta con voz su nombre pregonera,
Ni cura si encarama
La lengua lisonjera
Lo que condena la verdad sincera.

¿Qué presta a mi contento
Si soy del vano dedo señalado?
Si en busca de este viento
Ando desalentado
Con ansias vivas y mortal cuidado?

¡Oh campo, oh monte, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
A vuestro almo reposo
Huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
Un día puro, alegre, libre quiero:
No quiero ver el ceño
Vanamente severo
De quien la sangre ensalza ó el dinero.

Despiértenme las aves
Con su cantar suave no aprendido,
No los cuidados graves
De que es siempre seguido
Quien al ajejno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Iibre 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
De 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 verdura vistiendo,
Y con diversas flores va esparciendo.

El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea
Con un manso rüido,
Que del oro y del cetro pone olvido.

Téngase su tesoro
Los que de un flaco leño se confían:
No es mío ver el lloro
De los que desconfían
Cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
Cruje, y en ciega noche el claro día
Se torna, al cielo suenan
Confusa vocería,
Y la mar enriquecen a porfía.

A mí una pobrecilla
Mesa de amable paz bien abastada
Me baste, y la bajilla
De fino oro labrada,
Sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserablemente se están los otros abrazando
En sed insaciable
Del no curable mando,
Tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido,
De hiedra y lauro eterno coronado,
Puesto el atento oído
Al son dulce, acordado,
Del plectro sabiamente meneado.

Fray Luis de León.

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 mortal seguro!

¿Los antes bienhadados,
Y los agora tristes y afligidos,
Á tus pechos criados,
De ti desposeídos,
A 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
Estando tú encubierto,
¿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 dejas.

Tú llevas el tesoro
Que solo a nuestra vida enriquecía,
Que desterraba el lloro,
Que nos resplandecía
Mil veces más que el puro y claro día.

¿Qué lazo de diamante
¡Ay alma! te detiene y encadena
A no seguir tu amante?
¡Ay! rompe y sal de pena,
Colócate ya libre en luz serena.

¿Qué temes la salida?
¿Podrá el eterno amor más que la ausencia
De tu querer y vida?
Sin cuerpo no es violencia
Vivir, mas es sin Cristo y su presencia.

Dulce Señor y amigo,
Dulce padre y hermano, dulce esposo,
En pos de tí yo sigo,
ó puesto en tenebroso,
ó puesto en lugar claro y glorioso.

Fray Luis de León.

EL GRUPO SEVILLANO Y FERNANDO DE HERRERA, SU PATRIARCA

Fernando de Herrera, el patriarca de la escuela sevillana, que llevó a la máxima perfección la obra iniciada por BOSCÁN Y GARCILASO y supo como nadie asimilar al alma española las exóticas influencias italianas, **Fernando de Herrera**, a quien llamaban el *Divino* sus contemporáneos, vino al mundo, hijo de un humilde cerero, en Sevilla, en el año 1534. El famoso poeta y pintor PACHECO, el suegro de VELÁZQUEZ, cuyo taller era el salón de cuanto contaba Sevilla de más distinguido y que publicó en 1619 las obras de **Herrera**, dice de él que *"fué de hábito*

eclesiástico y beneficiado de la iglesia parroquial de San Andrés, y no tuvo orden sacro, pero con los frutos de su beneficio se sustentó toda su vida", que por entero dedicó al estudio y la poesía. Sabedor de cuanto en sus días se sabía, no tuvieron secretos para él el hebreo, el griego y el latín, pero su carácter de suyo hosco, retraído y áspero, provocó la burla de JUAN RUFO, que en sus *"Apotegmas"* preguntó *"Si aun no es humano ¿por qué le llamáis Divino?"*

Su vida —reposada y sencilla, que finó a los sesenta y tres años de su edad— transcurrió sin otro acontecimiento notable que su pasión enteramente platónica por doña Leonor de Milá, Condesa de Gelves, que fué la dama de sus pensamientos —nueva Laura del PETRARCA— a quien canta con los poéticos nombres de *Eliodora, Luz, Lumbre, Estrella,* y convierte en el objeto perenne y obsesionante de sus composiciones amorosas.

Dentro de la obra poética de **Fernando de Herrera,** hemos de distinguir las eróticas y las de carácter heroico o patriótico. Las primeras —odas, canciones y sonetos— en las que cabe precisar el vivo recuerdo de los poetas latinos, una fuerte influencia de PETRARCA y —aunque en menor escala— de AUSÍAS MARCH, y algún eco trovadoresco provenzal, son vibraciones múltiples de una única nota al infinito variada y repetida: la pasión por la Condesa de Gelves. Caracteriza a esta poesía un carácter marcadamente cerebral, que aunado al perfecto dominio de los sentimientos del poeta, le confiere una frialdad de mármol y una monótona languidez, y la torna totalmente insincera, convirtiéndola en un puro juego de conceptos, de que es brillante muestra el final del soneto 132:

"Muero y vivo en la vida y en la muerte
y la muerte no acaba ni la vida
porque la vida crece con la muerte.
Tú que puedes hacer la muerte vida
¿por qué me tienes vivo en esta muerte?
¿por qué me tienes muerto en esta vida?"

Inútilmente se buscará en la poesía amorosa de **Herrera** el apasionado descubrimiento de su yo interior, sólo refleja ella la lucha a flor de piel entre el deseo y la esperanza, la pasión y la voluntad. Mas todo cuanto acabamos de expresar, fallas si se consideran desde el punto de vista de la finalidad de la poesía lírica que ha de expresar bellamente emociones reales y sinceras, tórnanse relevantes cualidades miradas con el criterio de la escuela petrarquesca, cuyos corifeos proclaman como ideal supremo de la poesía "la dulce mentira". Y si nos

negásemos a calificar —por su insinceridad— de poeta a **Herrera**, habríamos en cambio de reconocerle como grande e inigualable artista, por la espléndida armonía de sus composiciones, le tersura y limpidez de su lengua, su exquisito sentimiento de la naturaleza, que resplendece menos artificiosamente que en GARCILASO, pese a las repetidas e inoportunas apariciones de Febos y Neptunos.

Dentro de las composiciones heroicas, se destacan sus magníficas odas o canciones, notables por su inspiración patriótica, su elevado pensamiento y su noble estilo. Las más difundidas y valiosas son: la *"Canción por la victoria de Lepanto"* y la *"Canción por la pérdida del Rey don Sebastián y su ejército"*, hábilmente sembradas de imágenes tomadas a la *Biblia*, en la primera de las cuales ve MENÉNDEZ Y PELAYO por su *"plan grandioso y progresivo, entusiasmo ardiente y continuo, exaltación religiosa y patriótica"* *"uno de los mayores títulos de nuestra poesía lírica"*, calificando a la segunda de *"canción elegíaca tan solemne y melancólica, tan profundamente sentida, que sólo en las lamentaciones de los profetas de Israel pudo hallar adecuado modelo"*. También es admirable la *"Canción al santo Rey don Fernando"*, de una de cuyas estrofas dijo LOPE DE VEGA: *"Aquí no excede ninguna lengua a la nuestra; perdonen la griega y latina"*. Inferior por su ampulosidad es la *"Canción a don Juan de Austria"*, cuyas liras celebran al vencedor de los moriscos en las Alpujarras.

Completan la producción poética del Divino, no pocos sonetos, ya amatorios, ya patrióticos, algunos excesivamente alambicados y conceptuosos, entre los que descuella el famoso *"Por la victoria de Lepanto"*.

La poesía de Herrera se caracteriza por la elevación y nobleza del fondo, la riqueza y brillo de la forma. Él se empeña en realzar los elementos musicales de la lengua imprimiendo al verso su máxima sonoridad; él fija cuidadosamente el lenguaje poético, que quiso siempre distinguir del propio de la prosa, desterrando toda palabra demasiado familiar o popular, que reemplaza con atrevidos neologismos o arcaísmos. Concede **Herrera** extraordinario valor al aspecto descriptivo de la poesía y a su colorido, elige minuciosamente los epítetos y crea audaces metáforas, inventando, para completar este minucioso y sabio trabajo, todo un sistema ortográfico nuevo.

Todo ello torna artificial y fría esta poesía, verdadera poesía de gabinete, cuyo autor —y repetimos la feliz frase de MONTOLÍU— *"trabaja sus versos con la misma glacial serenidad con que un erudito elabora sus investigaciones"*. Los principios de esta poesía, que se ha convertido en un refinadísimo *"Arte de bien decir"*, aparecen formulados por el mismo **Herrera** en la edición de GARCILASO por él preparada en 1580. Las *"Anotaciones a las obras de Garcilaso"*, tributo

de admiración del Divino al dulce toledano, constituyen un verdadero curso de historia literaria, en el que aparecen disertaciones acerca del lenguaje y el período poético, la grandilocuencia de la dicción, las alusiones mitológicas; noticias de diversos poetas sevillanos, juicios acerca de algunos escritores. Ellas originaron una agria polémica con don JUAN FERNÁNDEZ DE VELAZCO, que bajo el seudónimo de PRETE JACOPÍN refutó con no mucha cultura a **Herrera**, el cual se acredita en esta obra, a estar a la opinión de SAAVEDRA FAJARDO, como el mejor crítico literario del siglo XVI.

No han llegado hasta nosotros la *"Historia de las más notables cosas que han sucedido en el mundo"* y la *"Vida de Tomás Moro"*. No las necesitaba para su gloria, por cierto, quien hizo de la poesía, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO *"ocupación absorbente de toda la vida, culto diario que aislaba al poeta, realzándole al propio tiempo, como sacerdote de una divinidad no conocida"*.

CANCIÓN A LA PÉRDIDA DEL REY DON SEBASTIÁN

Voz de dolor y canto de gemido
Y espíritu de miedo, envuelto en ira,
Hagan principio acerbo á la memoria
De aquel día fatal, aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira,
Desnuda de valor, falta de gloria;
Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto y triste,
Dende el áfrico Atlante y seno ardiente,
Hasta do el mar de otro color se viste,
Y do el límite rojo de oriente,
Y todas sus vencidas gentes fieras
Ven tremolar de Cristo las banderas.

¡Ay de los que pasaron, confiados
En sus caballos y en la muchedumbre
De sus carros, en ti, Libia desierta!
Y en tu vigor y fuerzas engañados,
No alzaron su esperanza á aquella cumbre
De eterna luz; mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Vitoria; y sin volver á Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazón ufano,
Sólo atendieron siempre á los despojos!
Y el santo de Israel abrió su mano,
Y los dexó, y cayó en despeñadero
El carro y el caballo y caballero.

Vino el día cruel, el día lleno
De indinación, de ira y furor, que puso
En soledad y en un profundo llanto
De gente y de placer el reino ajeno.
El cielo no alumbró, quedó confuso
El nuevo sol, presago de mal tanto;
Y con terrible espanto
El Señor visitó sobre sus males,
Para humillar los fuertes arrogantes,
Y levantó los bárbaros no iguales,
Que con osados pechos y constantes
No busquen oro, mas con hierro airado
La ofensa venguen y el error culpado.

Los impíos y robustos, indinados,
Las ardientes espadas desnudaron
Sobre la claridad y hermosura
De tu gloria y valor, y no cansados
En tu muerte, tu honor todo afearon,
Mezquina Lusitania sin ventura;
Y con frente segura,
Rompieron sin temor con fiero estrago
Tus armadas escuadras y braveza.
La arena se tornó sangriento lago,
La llanura con muertos aspereza:
Cayó en unos vigor, cayó denuedo;
Mas en otros desmayo y torpe miedo.

¿Son éstos por ventura los famosos,
Los fuertes, los belígeros varones
Que conturbaron con furor la tierra,
Que secudieron reinos poderosos,
Que domaron las hórridas naciones,
Que pusieron desierto en cruda guerra,
Cuanto el mar indo encierra,
Y soberbias ciudades destruyeron?
¿Dó el corazón seguro y la osadía?
¿Cómo así se acabaron, y perdieron
Tanto heroico valor en solo un día;
Y lejos de su patria derribados,
No fueron justamente sepultados?

Tales ya fueron éstos, cual hermoso
Cedro del alto Líbano, vestido
De ramos, hojas, con excelsa alteza;
Las aguas lo criaron poderoso,
Sobre empinados árboles crecido,
Y se multiplicaron en grandeza
Sus ramos con belleza;
Y extendiendo su sombra, se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo,
Y en sus hojas las fieras engendraron,
Y hizo a mucha gente umbroso velo;
No igualó en celsitud y hermosura
Jamás árbol alguno a su figura.

Pero elevóse con su verde cima,
Y sublimó la presunción su pecho,
Desvanecido todo y confiado,
Haciendo de su alteza sólo estima,
Por eso Dios lo derribó deshecho,
A los impíos y ajenos entregado,
Por la raíz cortado:
Que opreso de los montes arrojados,
Sin ramos y sin hojas y desnudo,
Huyeron dél los hombres espantados,
Que su sombra tuvieron por escudo:
En su ruina y ramos, cuantas fueron,
Las aves y las fieras se pusieron.

Tú, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano,
Y se acabó su generosa gloria,
No estés alegre y de ufanía llena,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal vitoria,
Indina de memoria;
Que si el justo dolor mueve á venganza
Alguna vez el español coraje,
Despedazada con aguda lanza,
Compensarás muriendo el hecho ultraje;
Y Luco amedrantado, al mar inmenso
Pagará de africana sangre el censo.

Fernando de Herrera.

EL SÚBITO FLORECIMIENTO DE LA POESÍA ÉPICA EN LOS DÍAS DE FELIPE II

La poesía épica, que hasta los días de Felipe II, fué apenas cultivada, floreció súbitamente hacia mediados del siglo XVI. ¿Cómo explicar ese silencio durante la época medioeval de las letras castellanas y ese desarrollo posterior a todas luces extraordinario?

Sería inexplicable que en una época de gran auge literario, en que la poesía es casi toda ella obra de poetas cultos y eruditos, como lo fué la del Renacimiento español, no se hubiera cultivado un género del que tan magníficos modelos ofrecían las literaturas clásicas, si no tuviéramos en cuenta que en las postrimerías de la Edad Media la inspiración de orden épico halló su cauce natural en el rico acervo del Romancero — por VÍCTOR HUGO llamado *"la verdadera Ilíada de España"* — el cual recogió en una original forma lírica — de versos octosílabos, asonantados los pares, libres los impares — el ingénito instinto épico-popular que durante largos siglos alimentaron las heroicas luchas fomentadas por el ideal de la Reconquista y los despojos — siempre pletóricos de palpitante vida — de la antigua poesía heroico-popular de los cantares de ges a.

Mas el Romancero — que constituye uno de los tres o cuatro grandes monumentos originales de la literatura española, de inmenso valor para el historiador, el literato y el erudito, pues él encierra toda la historia, toda la civilización, toda la vida de España — perdió a fines del siglo XVI, al pasar a las manos de los poetas artísticos, casi todo su primitivo carácter épico-popular, se desnaturalizó, para transformarse en uno de los muchos géneros de la especie lírica, en el que probaron sus fuerzas casi todos los grandes poetas del Parnaso hispano.

Y el vacío así producido, fué tanto más sensible cuanto era ése un momento de exaltación del sentimiento español en todos los órdenes: en el religioso, que empujaba a la nación toda a convertirse en el paladín del catolicismo y a emprender por su credo las más arriesgadas aventuras: en el nacional, por el ansia imperialista de increíbles conquistas y fantásticas campañas en tierras del Nuevo y Viejo Mundo; en el espiritual, por la orgullosa conciencia de su poderío, y de su propio valor, y del providencial papel reservado a España en la historia universal. Al conjuro de tales circunstancias — tan extremadamente favorables — el sentimiento épico cobró descomunal pujanza y desbordóse en una verdadera catarata de producciones épicas, en la que, justo es decirlo, cabe admirar no tanto la calidad cuanto la cantidad.

En efecto, entre la plétora de poemas de índole épica escritos durante el Siglo de Oro, de enormes proporciones muchos de ellos, no hay uno sólo que haya alcanzado la perfección y sí muchos que no merecen ni el recuerdo. Y es que faltó a España un genio verdaderamente épico, capaz de revestir un asunto, a una netamente nacional y universalmente humano, con el ropaje de una fantasía a la vez atrevida y equilibrada, y producir la genuina epopeya con toda la encantadora sencillez y la pujante armonía de las que inmortalizaron a HOMERO.

La epopeya española no llegó nunca a ser una verdadera creación, no fué aún en aquéllos que explotaron los temas más nacionales, sino una imitación directa de la escuela épica italiana, imitadora a su vez de griegos y latinos. Y es que para ser verdaderamente nacional una obra de arte, ha de serlo, no tan sólo por el asunto, mas también por su forma y, muy especialmente, por su espíritu.

La misma forma métrica impuesta a la epopeya española, la octava real, la aristocrática estrofa de ocho endecasílabos de rima ABABABCC, aparte de no ajustarse al movimiento que debe caracterizar al canto épico, se torna en poemas de suyo extensos, insufrible por su monótona pesadez. Empero, no por el hecho de no haber alcanzado en la épica la poesía española del Siglo de Oro la altísima perfección que lograra en la lírica y dramática, hemos de desconocer que en el vasto conjunto de la producción de género épico de esta edad hay muchos fragmentos de indiscutible mérito, dignos de competir con los mejores modelos de todas las literaturas de todos los tiempos.

La épica del Siglo de Oro, ya histórica, si escoge asuntos y personajes reales; ya novelesca, si son ellos, en su totalidad o en su mayoría, ficticios; admite diversos matices. Puede la primera ser nacional, si se refiere a los grandes acontecimientos de la historia antigua o moderna de España y de la conquista de América; religiosa, si celebra los grandes misterios de la religión, la vida de los santos del Catolicismo o las empresas de la fe; clásica, si busca su inspiración en la historia antigua; y la segunda: fabulosa o caballeresca, si se funda en aventuras de pura imaginación; burlesca si parodia cualquiera de las anteriores.

Epopeyas nacionales. — Los poemas épicos relativos a asuntos nacionales ofrecen el aliciente de su interés histórico, pero ¡lástima grande! aparecen casi todos ellos deslucidos por la hinchazón que les confiere la vanidad española y por su afectado pensamiento. Cuatro son los poetas más notables dentro de esta especie: **Bernardo de Balbuena, Juan Rufo, Lope de Vega** y **Alonso de Ercilla.**

Bernardo de Balbuena, nacido en Valdepeñas, La Mancha, en 1568, y educado en México, volvió a España para doctorarse en Teología. De nuevo en tierras de América, fué abad de Jamaica y luego obispo de Puerto Rico, donde murió en 1621. De sus obras: el poema en tercetos *"Grandeza mejicana"*; el *"Siglo de oro en las Selvas de Erífile"*, colección de églogas de imitación latina; el *"Bernardo o Victoria de Roncesvalles"*, es ésta *la que nos interesa*. En cinco mil octavas repartidas en seis libros y veinticuatro cantos, que aunque escritos hacia 1610 sólo fueron publicados en 1624, se refiere la vieja leyenda de Bernardo del Carpio, entrelazada con diversos elementos: clásicos (tomados de HOMERO, VIRGILIO, OVIDIO), españoles tradicionales e históricos, descripciones geográficas.

Son los méritos relevantes de este poema, en que es evidente la influencia del *"Orlando Furioso"* de ARIOSTO, la belleza de las descripciones, fruto de una poderosa fantasía, y la musicalidad del verso; sus mayores defectos, la excesiva extensión, el abuso de incidentes secundarios y fastidiosas digresiones, así como del elemento alegórico y maravilloso, y la escasa profundidad de los caracteres humanos. En **Balbuena** ha querido ver CEJADOR *"el punto de arranque de la poesía americana, descriptiva por naturaleza"*.

Juan Rufo Gutiérrez, llamado *"el Jurado de Córdoba"* en su poema *"La Austríada"*, nació en esa ciudad, tal vez en 1547. Hijo de un tintorero, vivió una vida aventurera e irregular, que dió con él varias veces en la cárcel. Sosegado en la edad madura, murió en 1653. Perteneció a la armada de don Juan de Austria y combatió en la batalla de Lepanto, en que también estuvo CERVANTES, gran admirador de la obra de **Rufo**.

El poema, escrito en 1584, se compone de veinticuatro cantos, casi todos ellos destinados a exaltar las victorias y triunfos de don Juan de Austria en su campaña contra los moriscos andaluces y luego contra los turcos. Carente de unidad de acción, ya que ambas campañas nada tienen de común, ofrece *"La Austríada"* felices rasgos descriptivos y algún episodio digno de ser recordado, tal el de la muerte de Alonso Flórez. Aunque se le acusó de haber plagiado en los dieciocho primeros cantos a HURTADO DE MENDOZA, versificando la *"Guerra de Granada"* de que fué éste autor, *"La Austríada"* obtuvo franco éxito, que prueban las ediciones sucesivas que de ella se hicieron. Escribió también **Rufo**, entre otras obras en verso, una graciosa colección de anécdotas en prosa titulada *"Seiscientas apotegmas"*.

Del extraordinariamente fecundo **Lope de Vega** nos ocupamos, con el detenimiento que tan excelsa figura merece, en la Bolilla V;

limitámonos ahora a mencionar dentro de su inmensa producción la de género épico, y de ésta tan sólo *"La Dragontea"*, único de sus cantos épicos relacionado con la historia de España. En este poema, escrito en 1598, Lope celebra la muerte del famoso corsario inglés Francis Drake, cuyas piraterías expone en diez cantos. En él lanza Lope envenenadas invectivas contra Inglaterra e Isabel su reina, lo que ha de chocarnos menos si recordamos que Drake, el terror de los españoles en el Atlántico, fué de los que más destacada actuación tuvieron en el desastre de la Armada Invencible, tan doloroso para el orgullo español.

Como dice MERIMÉE: *"El grito de liberación que lanzó España cuando supo que el Dragón acababa de expirar en Panamá, encontró un eco elocuente en el último de los diez cantos de este singular poema"*, cuyo mayor defecto radica en la misma actualidad del asunto, que lo convierte en el relato versificado de un testigo presencial, inflamado de fe y patriotismo. Merecen mencionarse como lo mejor de *"La Dragontea"* — en exceso hinchada y alegórica — sus movidas descripciones de batallas y tormentas.

Alonso de Ercilla y Zúñiga, madrileño nacido de noble familia en 1533 y muerto en 1594 tras una triste vejez, cabe la honra de haber producido en tierras de América la primera obra de verdadero valor literario: el poema *"La Araucana"*. Criado en el palacio real, **Ercilla** acompañó al que luego había de reinar en España como Felipe II en sus varios viajes, hasta que hallándose en Londres, adonde había ido el príncipe para contraer matrimonio con María Tudor, y llegada que allí fué la noticia de la sublevación de los indios del Arauco, alistóse en la expedición que al mando del Adelantado Jerónimo de Alderete se dirigía con toda presteza a América. Muerto Alderete durante el viaje, asumió el mando don García Hurtado de Mendoza, a cuyas órdenes peleó **Ercilla** en las campañas pacificadoras del Arauco. Allí donde varias veces llegó a ver su vida seriamente comprometida, entre otras cuando a raíz de un encuentro a mano armada con otro oficial, fué condenado a muerte, sentencia que no llegó a cumplirse; allí *"en la misma guerra y en los mismos passos y sitios, escriviendo muchas veces en cueros por falta de papel y en pedaços de cartas, algunos tan pequeños, que a penas cabían seys versos"* compuso, con la espada o la pluma alternativamente en la mano, la primera parte de *"La Araucana"*, a la que luego en España agregó otras dos, inferiores en inspiración y mérito.

En la primera parte de su poema, el que consta de treinta y siete cantos, en octavas reales, y es señalado por los críticos como la mejor epopeya en nuestra lengua, **Ercilla** describe con precisión de geógrafo

el país de Chile y sus primitivos habitantes, y luego, a manera de historiador fiel, narra los sucesos en que actúa como espectador o actor. Creyendo que algo faltaba a su obra — lo maravilloso — **Ercilla** introduce en las partes segunda y tercera digresiones mitológicas como la historia de Dido, que el poeta soldado narra a sus compañeros; apariciones fantásticas como la de Belona, que muestra en un sueño la batalla de San Quintín, episodio enteramente extraño a su asunto; profecías sobrenaturales, como la del mago Fitón, que predice la futura victoria de Lepanto. Todo ello nada agrega al poema — rico en brillantes drescripciones, pintorescas comparaciones, felices epítetos; pero de versificación, aunque fluída, desaliñada — al través del cual se transparenta un temperamento más de orador que de poeta, según lo evidencian los magníficos discursos puestos en boca de Lautaro, Colocolo o Caupolicán, que tanto sedujeron a VOLTAIRE. No ha de creerse por ello que en *"La Araucana"* falten los cuadros animados y vigorosos, entre los que descuellan el saqueo e incendio de la ciudad de Concepción, los torneos entre los indios y el suplicio de Caupolicán; ni descripciones, plenas de bélica energía, de batallas y combates, o de paisajes americanos, saturados de color local y exótico; ni retratos notables de los contendientes de uno y otro bando: Hurtado de Mendoza, Reinoso, Valdivia, Villagrán, entre los españoles; Caupolicán, Lautaro, Colocolo, Rengo, Tucapel y Galvarino entre los indígenas, retratos que, por lo general, favorecen más al indio que al conquistador. Tanto es ello así que, no satisfecho HURTADO DE MENDOZA del lugar secundario en que **Ercilla** lo colocó, asalarió aduladores que celebraron sus hazañas, entre ellos el chileno PEDRO DE OÑA, que en *"El Arauco domado"* exalta la figura del capitán de los conquistadores en tierras araucanas.

Como lo reconoce MENÉNDEZ Y PELAYO, *"La Araucana"* es el *mejor de nuestros poemas históricos y fué sin duda la primera obra de las literaturas modernas en que la historia contemporánea apareció elevada a la dignidad de epopeya"*.

EL SUPLICIO DE CAUPOLICÁN

("LA ARAUCANA". Canto XXXIV)

Descalzo, destocado, a pie desnudo,
dos pesadas cadenas arrastrando,
con una soga al cuello y grueso ñudo,
de la cual el verdugo iba tirando,
cercado en torno de armas, y el menudo
pueblo detrás, mirando y remirando,
si era posible aquello que pasaba,
que visto por los ojos aun dudaba.

Desta manera, pues, llegó al tablado
que estaba un tiro de arco del asiento,
media pica del suelo levantado,
de todas partes a la vista exento;
donde con el esfuerzo acostumbrado,
sin mudanza y señal de sentimiento,
por la escala subió tan desenvuelto
como si de prisiones fuera suelto.

Puesto ya en lo más alto, revolviendo
a un lado y otro la serena frente,
estuvo allí parado un rato, viendo
el gran concurso y multitud de gente,
que el increíble caso y estupendo
atónita miraba atentamente,
teniendo a maravilla y gran espanto
haber podido la fortuna tanto.

Llegóse él mismo al palo, donde había
de ser la atroz sentencia ejecutada,
con un semblante tal, que parecía
tener aquel terrible trance en nada,
diciendo: "Pues el hado y suerte mía
me tienen esta muerte aparejada.
venga, que yo la pido, yo la quiero,
que ningún mal hay grande, si es postrero".

Luego llegó el verdugo diligente,
que era un negro gelofo, mal vestido,
el cual viéndole el bárbaro presente
para darle la muerte prevenido,
bien que con rostros y ánimo paciente
las afrentas demás había sufrido,
sufrir no pudo aquélla, aunque postrera,
diciendo en alta voz desta manera:

"¿Cómo qué? ¿en cristiandad y pecho honrado,
cabe cosa tan fuera de medida,
que a un hombre como yo tan señalado
le dé muerte una mano así abatida?
Basta, basta morir al más culpado;
que al fin todo se apaga con la vida;
y es usar deste término conmigo
inhumana venganza y no castigo.

"¿No hubiera alguna espada aquí de cuantas
contra mí se arrancaron a porfía,
que, usada a nuestras míseras gargantas,
cercenara de un golpe aquesta mía?
Que aunque ensaye su fuerza en mí de tantas
maneras la fortuna en este día,
acabar no podrá que bruta mano
toque el gran general Caupolicano".

Esto dicho y alzando el pie derecho,
aunque de las cadenas impedido,
dió tal coz al verdugo, que gran trecho
le echó rodando abajo mal herido:
reprehendido el impaciente hecho,
y él del súbito enojo reducido,
le sentaron después con poca ayuda
sobre la punta de la estaca aguda.

No el aguzado palo penetrante,
por más que las entrañas le rompiese
barrenándole el cuerpo, fué bastante
a que al dolor intenso se rindiese:
que con sereno término y semblante
sin que labio, ni ceja retorciese,
sosegado quedó de la manera
que si asentado en tálamo estuviera.

En esto seis flecheros señalados
que prevenidos para aquello estaban
treinta pasos de trecho desviados
por orden y despacio le tiraban;
y, aunque en toda maldad ejercitados,
al despedir la flecha vacilaban:
temiendo poner mano en un tal hombre,
de tanta autoridad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenía
tan poco por hacer y tanto hecho,
si tiro alguno avieso allí salía,
forzando el curso le traía derecho:
de cien flechas quedó pasado el pecho,
por do aquel grande espíritu echó fuera,
que por menos heridas no cupiera
y en breve, sin dejar parte vacía.

Paréceme que siento enternecido
al más cruel y endurecido oyente
deste bárbaro caso referido,
al cual. Señor, no estuve yo presente,
qua a la nueva conquista había partido
de la remota y nunca vista gente;
que, si yo a la sazón allí estuviera,
la cruda ejecución se suspendiera.

Quedó abierto los ojos, y de suerte
que por vivo llegaban a mirarle,
que la amarilla y afeada muerte
no pudo aun puesto allí desfigurarle:
era el miedo en los bárbaros tan fuerte
que no osaban dejar de respetarle;
ni allí se vió en alguno tal denuedo
que puesto cerca dél no hubiese miedo.

La voladora fama presurosa
derramó por la tierra en un momento
la no pensada muerte ignominiosa,
causando alteración y movimiento:
luego la turba, incrédula y dudosa,
con nueva turbación y desaliento,
corre con prisa y corazón incierto
a ver si era verdad que fuese muerto.

Era el número tanto que bajaba
del contorno y distrito comarcano.
que en ancha y apiñada rueda estaba
siempre cubierto el espacioso llano:
crédito allí a la vista no se daba,
si ya no le tocaba con la mano,
y, aun tocando, después le parecía
que era cosa de sueño o fantasía.

Alonso de Ercilla.

Epopeyas religiosas. — Entre las muy numerosas epopeyas religiosas descuellan las de **Cristóbal de Virués, Diego de Hojeda** y **Lope de Vega.**

Cristóbal de Virués, valenciano hijo de un médico amigo de LUIS VIVES, nació en 1550 y vivió, según parece, hasta 1609-10. Dedicóse a la carrera de las armas y estuvo en Lepanto y Milán, pero aficionado a la poesía, entregóse, después de estas acciones, a las musas. De tendencia clasicista, compuso diversas obras de carácter épico, lírico y dramático, entre todas las cuales descuella su poema *"El Monserrate"*.

Integrado por veinte cantos en octavas y basado en la popular leyenda catalana del ermitaño Gavín, su asunto, aunque religioso, ofrece ribetes novelescos: El ermitaño, caído en gravísima culpa por haber muerto y sepultado en las rocas de Monserrate por él habitadas, a la hija del Conde de Barcelona, logra, tras cruel penitencia y sincero arrepentimiento, el perdón. Y su víctima, vuelta a la vida por la milagrosa intercesión de la Santísima Virgen, a quien se eleva en la misma montaña uno de sus más venerados santuarios, profesa en ese mismo santuario.

Aunque carece este poema de elevación y grandeza, sus felices descripciones, como la de la montaña, su movimiento dramático, las excelencias de su versificación fácil y elegante, le depararon gran éxito y celebridad, que le fueron reconocidos por todos sus contemporáneos desde CERVANTES hasta LOPE.

Diego de Hojeda, el sevillano probablemente venido al mundo en 1570, que debió abandonar su patria para satisfacer la vocación religiosa que sus padres contrariaban, llegó a prior del convento de los domínicos en el Cuzco y Lima, y murió en Huanuco de los Caballeros, Perú, en 1615. Sólo una obra poseemos de él, y ésta fruto de su juventud: *"La Cristiada"*, cuyo argumento es la pasión de Nuestro Señor, desarrollada en doce cantos. Aunque este poema peca de monótono y difuso, lo que puede atribuirse a su argumento mismo, más propio de libros de ascética o mística, y su versificación suele ser áspera y descuidada, y hay en él exceso de erudición teológica, se le considera como la mejor de las epopeyas sagradas españolas, y revela en su autor no despreciables dotes de fantasía y expresión, destacándose algunos pasajes por su legítima emoción piadosa, tales el de la *Oración en el Huerto,* el de los *Consuelos del Arcángel Gabriel a la Virgen María,* el de la *Crucifixión.*

Lope de Vega escribió también dos poemas épicos de asunto religioso: el *"San Isidro Labrador"*, que en dos mil quintillas refiere la vida del patrono matritense, con la gracia, fluidez y carácter profundamente español que distinguen a las obras del FÉNIX DE LOS INGENIOS; y *"Los Pastores de Belén"*, confusa y extensa mezcla de prosa y verso, en que refieren los pastores la historia de la Sagrada Familia hasta la huída de Egipto, cuyo mayor mérito son las encantadoras canciones líricas de saber popular en ella intercaladas.

Epopeyas clásicas. — De estos poemas, que toman su asunto en la antigüedad y todos ellos muy mediocremente interesantes, sólo citaremos dos de **Lope de Vega**: *"La Filomena"* y *"La Circe"*. Cuenta el primero de estos poemas, con la elegante facilidad de OVIDIO, la

mitológica historia del ruiseñor o filomena (que personifica a LOPE), a quien defiende de los ataques del tordo (su insignificante contrincante TORRES RÁMILA). El segundo, en tres cantos de tres mil octavas, es una desgraciada ampliación de un episodio de la *"Odisea"*.

Epopeyas fabulosas. — Nuevamente hemos de nombrar, a propósito de ellas, a **Luis Barahona de Soto** y — otra vez — a **Lope de Vega.**

Pertenece al primero, médico cordobés que fué discípulo de VIVES, nacido en 1548 y muerto en Antequera en 1598, *"La Angélica"* o *"Las lágrimas de Angélica"*, poema en doce cantos, muy elogiado por CERVANTES, LOPE Y LUZÁN. Imitación del *"Orlando Furioso"* de ARIOSTO, desarrolla uno de sus episodios en una serie de intrincadas aventuras plagadas de anacronismos y fallas métricas. Pese a ello y tal vez por el agradable tono de la obra, CERVANTES llama a su autor *"uno de los más famosos poetas del mundo, no sólo de España"*.

Lope de Vega escribió, hallándose a bordo del San Juan de la Armada Invencible, *"La hermosura de Angélica"*, también inspirada en el italiano ARIOSTO, poema en veinte cantos en octavas, en el que Angélica y Medoro, luego de alcanzar el trono de Sevilla, viven fantástica serie de aventuras y peripecias, que ahogan la ligerísima trama de la obra, muy inferior a su modelo, pero esmaltada de bellezas de buena ley.

Agreguemos *"La Jerusalén conquistada"*, por su autor — el mismo **Lope de Vega** — calificada de epopeya trágica, que refiere en veinte cantos con un total de veintidós mil versos, el fracaso de la tercera cruzada al mando de Ricardo Corazón de León. Aunque su fundamento es rigurosamente histórico, se entremezclan en este poema tantos temas fabulosos, que la incluímos en esta serie de epopeyas. Imitación de la *"Jerusalén"* del TASSO, que la supera notablemente, esta obra es una interminable serie de mal hilvanadas octavas reales, cuyo mayor defecto es el de que la empresa que constituye su motivo central — la toma de Jerusalén — no se realiza por Ricardo el héroe del poema, sino por Saladino. Pero siendo como es producto del genio de **Lope**, sobra decir que hay en *"La Jerusalén conquistada"* muy gallardas muestras de sus brillantísimas dotes poéticas.

Epopeyas burlescas. — Dentro de este tipo de composiciones — que disimulan el tedio que muchas de las anteriores causan — hay dos que merecen ser recordadas: *"La Mosquea"* de **José de Villaviciosa** (1589-1658) y *"La Gatomaquia"* del infatigable **Lope de Vega.**

La primera, poema burlesco en doce cantos en octavas, obra de un grave inquisidor, canónigo y arcediano, ingeniosa y brillante parodia de

HOMERO Y VIRGILIO, refiere la *"Guerra de las Moscas y las Hormigas"*, y *"la caracterizan"* — dice CEJADOR — *"la guasa delicada y el sutil ingenio con que personifica estos bichejos"*.

La segunda, que refiere los amores de la bella Zapaquilda, que se disputan Mizifuf y Marramaquiz, sus esforzados pretendientes, es un graciosísimo poema satírico-burlesco, imitación de la *"Batracomiomaquia"* de HOMERO, que consta de dos mil quinientos versos agrupados en siete silvas, rezumantes de gracia fina y chispeante, en las que abundan eficaces pinceladas psicológicas y resplandece el ingenio inimitable del fecundísimo **Lope**, que se escondió en esta obra bajo el seudónimo de *Tomé de Burguillos*.

BOLILLA V

La literatura en los días del imperio español. — La literatura mística castellana. Fray Luis de Granada, el Cicerón de España.

Lectura: Meditación para el Jueves por la mañana (de "El libro de la Oración y la Meditación").

Santa Teresa de Jesús, la mística Doctora del Carmelo.

Lectura: Fragmentos de las "Exclamaciones del Alma a su Dios".

Fray Luis de León, el estilista prodigioso.

Lectura: Fragmentos de "La Perfecta Casada".

San Juan de la Cruz, el doctor extático.

Lectura: Fragmentos de "Llama de amor viva".

La historia. Juan de Mariana.

Lectura: Exhorfación de Pelayo a los asturianos (de "Historia General de España").

La literatura didáctico-moral de tendencia estoico-cristiana.

Los filósofos: Alfonso de Valdés y Hernán Pérez de Oliva.

Los políticos: Antonio de Guevara. Los preceptistas: Juan de Valdés.

Lectura: Fragmentos del "Diálogo de la dignidad del Hombre" de H. P. de Oliva, del "Relox de Príncipes" de A. de Guevara, del "Diálogo de las lenguas" de J. de Valdés.

La doctrina de la espiritualidad cristiana fúndase en la teología dogmática, la cual demuestra lo que debe creerse, y en la teología moral, que traza las normas de la buena conducta y enseña a no caer en pecado mortal ni venial. Divídese tal doctrina en dos partes distintamente marcadas: la ascética y la mística. La primera, cuyo nombre proviene del griego *asquesis*, que significa ejercicio, trabajo, esfuerzo, es la rama de la ciencia teológica que se refiere al ejercicio de las virtudes cristianas para alcanzar la perfección, a la que a través de tres grados, llamados generalmente vías, puede llegar el alma: la vía purgativa, librándose del pecado por la penitencia y la mortificación; la vía iluminativa, por la oración y la imitación de Cristo; la vía unitiva, por el progreso en el amor divino, hasta llegar a la unión habitual con Dios. De estas vías, pertenecen las dos primeras a la ascética, a la mística la tercera.

La mística, del griego *musticós*, que equivale a misterio, arcano, sabiduría secreta, es pues, una ciencia arcana y misteriosa, en la que predomina la contemplación sobre la acción, que trata de los estados extraordinarios, como son la unión mística y sus manifestaciones accesorias: revelaciones, éxtasis, visiones, estigmas. Tales manifestaciones,

propias de la mística — por SAN JUAN DE LA CRUZ llamada *"contemplación infusa o mystica theologica en que de secreto enseña Dios al alma, y le instruye en perfección de amor, sin ella hacer nada más que atender amorosamente a Dios, oírle y recibir su luz, sin entender cómo es esta contemplación divina"* —, tales contemplaciones, decimos, son privilegio exclusivo de unas pocas almas, a las que se une Dios inundándolas de luz y amor. Y estriba la diferencia entre ascética y mística, en que en la primera, el alma, sostenida por la Gracia, tiende a elevarse hasta Dios, en tanto que en la segunda, es Dios mismo quien *motu proprio* invade el alma, la que se limita a recibir y gustar el divino don.

Y llevadas una y otra al terreno literario, domina la actividad del entendimiento y la razón en el asceta, lo que se refleja en lo conciso, grave y sobrio del lenguaje; prevalecen la voluntad y el afecto en el místico, cuya sublime y dulce fusión vierte su corazón, no su cerebro, mediante su inflamada pluma.

Literariamente hablando, se designa con el nombre común de mística todo lo sagrado, espiritual, religioso o devoto, involucrando en el género místico no sólo las obras verdaderamente místicas, sino todas las que encierran un fondo religioso, ya sean ellas ascéticas o morales, expositivas, exegéticas o polémicas, hagiográficas o piadosas. Y si bien es verdad que desde casi los comienzos de la literatura española han existido composiciones de tal índole, no lo es menos que casi todas ellas se valieron de la lengua latina, por lo que no pertenecen propiamente a nuestra literatura. Mas en los días del Siglo de Oro, al desbordar impetuoso el apasionado sentimiento religioso de esta época, reclamaron los más ilustres ingenios para la más hermosa, rica, armoniosa y flexible de cuantas lenguas habla el hombre moderno, el privilegio de expresar en ella los tesoros de la mística. Y lo hicieron con tanta pasión y maestría que, como dice el gran UNAMUNO, *"al verter así en lengua vulgar la poesía de la teología católica, produjeron nuestros místicos lo más castizo, lo más íntimo, lo más propio de nuestra literatura, nuestra sabiduría heroica"*.

La literatura mística española, que reconoce como rasgos característicos la finura y agudez del análisis psicológico, el profundo sentido realista, el fervoroso espíritu de caridad cristiana, la admirable versación en textos sagrados y platónicos, el inflamado celo apostólico, la encantadora sencillez del estilo, es vastísima: el famoso bibliógrafo NICOLÁS ANTONIO fija su número en más de tres mil obras.

Tan copiosa producción — *"mar sin fondo y sin orillas"*, dice don MIGUEL MIR — ha sido así clasificada por MENÉNDEZ Y PELAYO atendiendo a la orden religiosa a que pertenecen sus autores:

Grupo domínico, cuyas figuras más importantes son FRAY LUIS DE GRANADA Y ALONSO DE CABRERA; **Grupo franciscano,** al que pertenecen FRAY ALONSO DE MADRID, FRAY FRANCISCO DE OSUNA, FRAY BERNARDINO DE LAVEDO, FRAY DIEGO DE ESTELLA, FRAY JUAN DE LOS ANGELES, FRAY JUAN DE PINEDA y SOR MARÍA DE AGREDA; **Grupo de ascéticos carmelitas,** en que descuellan SANTA TERESA DE JESÚS y SAN JUAN DE LA CRUZ, los místicos más puros de toda la mística española; **Grupo jesuíta,** que cuenta a SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, FRAY LUIS DE MONTOYA, FRAY LUIS DE LEÓN y PEDRO MALÓN DE CHAIDE; **Grupo jesuita,** en el que cabe destacar a ALONSO RODRÍGUEZ, LUIS DE LA PUENTE y JUAN EUSEBIO NIEREMBERG; **Grupo misceláneo,** al que pertenecen el jerónimo HERNANDO DE TALAVERA y el BEATO JUAN DE ÁVILA (secular).

Cronológicamente, puede distinguirse en la mística española un período preliminar, de importación, iniciación y asimilación, que comprende desde los orígenes medioevales de la literatura castellana hasta el año 1560; un período de apogeo o febril producción nacional, que abarca la segunda mitad del siglo XVI; y un período de declinación, o compilación doctrinal, a partir del 1600 y hasta el 1700. A continuación nos ocuparemos de los más destacados místicos españoles de la Edad de Oro: **Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz.**

FRAY LUIS DE GRANADA

Luis de Sarriá, que habría luego de cambiar el paterno apellido gallego por el nombre de su ciudad natal, nació en muy pobre casa en 1504. Huérfano de padre a los cinco años, criábale su madre, que, para subsistir ella y el pequeño, trabajaba como lavandera en el convento de los domínicos, hasta que el Conde de Tendilla, que le conoció a raíz de una disputa infantil, le llevó a su casa para que fuese paje y compañero de estudios de sus hijos.

Habiendo profesado como domínico en 1525, completó **Fray Luis** su formación intelectual en el Colegio de San Gregorio de Valladolid, donde fué condiscípulo de FRAY BARTOLOMÉ CARRANZA y de *MELCHOR* CANO. De nuevo en Granada, compartieron su tiempo la enseñanza y la predicación. Prior en 1534 del convento de Scala Coeli, de Córdoba, conoció allí al BEATO JUAN DE ÁVILA, que influyó no poco sobre él, principalmente en su aspecto de orador sagrado. Capelán del Duque de Medina Sidonia, en 1542, le hallamos en 1555 en Lisboa, donde el Cardenal-Infante don Enrique, que había luego de ser Rey de Portugal, le nombró su consejero, y la Reina doña Catalina su confesor. Pese a

su carácter de castellano, fué designado en 1537 Provincial de su orden en Portugal, no aceptando el obispado de Viseo ni el arzobispado de Braga. Por aquel entonces era inmensa su fama de predicador —se le llamada el CICERÓN *español*— tanto que el rey FELIPE II, que le oyó predicar en Lisboa, expresaba en carta a sus hijas su admiración por el sagrado orador, a pesar de haberle hallado *"algo viejo y sin dientes"*.

Confesor y gran amigo del Duque de Alba, amargaron sus últimos años las supercherías de una monja milagrera, que habiéndole inducido en engaño, hízole expedir un dictamen equivocado, del que se retractó reconocido que hubo su error. Contribuyeron también a disgustarle las ambiciones de Felipe II con respecto a Portugal, que **Fray Luis** encontraba justas —habiendo muerto sin sucesión el Rey don Sebastián y el Cardenal Infante don Enrique— pero que siendo él español, creábanle una situación harto delicada y comprometida.

Murió **Fray Luis de Granada** a los ochenta y cuatro años de edad, mereciendo sobradamente los fervientes elogios que por sus claras virtudes y reales méritos le fueron dedicados.

El conjunto de la producción de **Fray Luis de Granada** abarca obras en latín, portugués y castellano. Pertenecen a la índole de este libro tan sólo las últimas, muy abundantes, que pueden agruparse de la siguiente manera: Obras fundamentales, opúsculos ascéticos, obras hagiográficas y traducciones. Cuatro son las obras fundamentales:

1) El *"Libro de la oración y la meditación"*, escrito en 1554, obra de fondo sentimental y carácter predicable, que comprende una serie de catorce meditaciones, cada una de las cuales es una sentida y galana pieza oratoria, que tratan de las cinco partes de la oración, de lo que favorece o impide la verdadera devoción, de las tentaciones de Satanás, de la virtud, el ayuno, la limosna y la misericordia.

2) La *"Guía de Pecadores"*, fechada en Lisboa en 1556, por su autor dedicada a Felipe II, tratado ascético que expone doce motivos para el ejercicio de las virtudes, doce ventajas que éstas reportan, y los remedios contra las humanas flaquezas. Esta obra, tan admirada por AZORÍN, es de estilo oratorio, ya que el mismo autor dice en el prefacio que cada una de las meditaciones es un verdadero sermón. Es ella notable por la perfección y armonía de su estilo, tal vez el más cuidado de las obras del ilustre domínico.

3) El *"Memorial de la vida cristiana"* y las *"Adiciones al Memorial"*, de los años 1561 y 1574 respectivamente, de tono fuertemente ascético y casi místico. En esa obra —inspirada en las teorías socráticas, platónicas y escolásticas— presenta **Fray Luis de Granada** una

filosofía práctica del amor divino y un precioso análisis de la voluntad. De elle ha dicho MENÉNDEZ Y PELAYO que, por su elocuencia, *"excede a cuanto se ha escrito en lengua castellana"*.

4) La *"Introducicón al símbolo de la fe"*, su obra postrera (1583) y más extensa, magnífica exposición apologética cristiana en doscientos capítulos distribuídos en cuatro libros, arranca de la demostración de la existencia de Dios mediante la prueba ontológica y cosmológica; se explaya luego en las excelencias del cristianismo, para ofrecer finalmente el Misterio de la Redención con los frutos del Árbol de la Cruz.

Este libro, profundamente filosófico en ciertos pasajes y admirable por el delicado sentimiento de la naturaleza, reconoce como fuentes de inspiración a ARISTÓTELES, PLINIO, GALENO y LOS SANTOS PADRES.

Los opúsculos ascéticos comprenden una colección de meditaciones y otra de sermones; y las obras hagiográficas o biografías —que más que tales son semblanzas— la *"Vida del Maestro Juan de Ávila"*, la *"Vida de Fray Bartolomé de los Mártires"*; y otras de personas piadosas.

Como traductor eximio se muestra **Fray Luis de Granada** en la versión de la *"Escala Espiritual"* de SAN JUAN CLÍMACO, a menor altura en la de la *"Imitación de Cristo"* de KEMPIS. También se le debe una *"Retórica Eclesiástica"*, tratado del arte de la predicación, que inspirándose en CICERÓN y QUINTILLANO, escribió en latín.

Las cualidades máximas de la prosa de Fray Luis de Granada, que tiene para AZORÍN *"un relieve y una fluidez como ningún otro escritor clásico español tiene"*, *son la sutileza de ideas*, la maravillosa expresión, la habilidad descriptiva, el sentimiento estético de la naturaleza, y el ritmo del período oratorio —esa feliz combinación de la palabra hablada y la palabra escrita— que nos permite adivinar a través de la magnificencia de sus períodos, cuál debía ser el efecto de la palabra viva en las multitudes que la cátedra del inspirado domínico atraía. Pero tiene también sus defectos, y son ellos: la carencia de plan o unidad, el abuso retórico, el abandono en el estilo, la falta a veces de ideas, al punto de que en muchas páginas el interés radica más en su soberano arte de decir las cosas, que en las cosas mismas que él dice.

Ponga punto final a este ligero estudio de la personalidad de **Fray Luis de Granada**, el magnífico juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO: *"Granada es el tipo acabado de la lengua oratoria del siglo XVI; el espíritu popular de la predicación cristiana aparece en él unido a las más altas culidades artísticas de la persuasión; por la amplitud del período recuerda a Cicerón, en que se inspiraba; alguno le llamó el "Cicerón de España"*.

MEDITACIÓN PARA EL JUEVES POR LA MAÑANA

(De la Oración y Consideración)

Camina, pues. el inocente al lugar del sacrificio con aquella carga tan pesada sobre sus hombros tan flacos. siguiéndole mucha gente, y muchas piadosas mujeres que con sus lágrimas le acompañaban. ¿Quién no había de derramar lágrimas viendo el Rey de los ángeles caminar paso á paso con aquella carga tan pesada, temblando las rodillas, inclinado el cuerpo, los ojos mesurados, el rostro sangriento, con aquella guirnalda en la cabeza, y con aquellos tan vergonzosos clamores y pregones que daban contra él? Entre tanto, ánima mía. aparta un poco los ojos de este cruel espectáculo. y con pasos apresurados, con aquejados gemidos, con ojos llorosos, camina para el palacio de la Virgen; y cuando á ella llegares. derribado ante sus pies, comienza á decirle con dolorosa voz: ¡Oh Señora de los ángeles, reina del cielo, puerta del paraíso, abogada del mundo, refugio de los pecadores, salud de los justos, alegría de los santos, maestra de las virtudes, espejo de limpieza, título de castidad, dechado de paciencia y suma de toda perfección! ¡Ay de mí, Señora mía! ¿Para qué se ha guardado mi vida para esta hora? ¿Cómo puedo vivir habiendo visto con mis ojos lo que vi? ¿Para qué son más palabras? Dejo á tu unigénito Hijo y mi Señor en manos de sus enemigos, con una cruz á cuestas para ser en ella ajusticiado

¿Qué sentido puede aquí alcanzar hasta dónde llegó este dolor á la Virgen? Desfalleció aquí su ánima, y cubriósele la cara y todos sus virginales miembros de un sudor de muerte, que bastara para acabarle la vida, si la dispensación divina no la guardara para mayor trabajo y para mayor corona. Camina, pues, la Virgen en busca del Hijo, dándole el deseo de verle las fuerzas que el dolor le quitaba. Oye desde lejos el ruido de las armas, y el tropel de la gente, y el clamor de los pregones con que le iban pregonando. Ve luego resplandecer los hierros de las lanzas y alabardas que asomaban por lo alto; halla en el camino las gotas y el rastro de la sangre, que bastaban ya para mostrarle los pasos del Hijo, y guiarla sin otra guía. Acércase más y más á su amado Hijo, y tiende sus ojos escurecidos con el dolor, para ver, si pudiese, al que tanto amaba su alma. ¡Oh amor y temor del corazón de María! Por una parte deseaba verle, y por otra rehusaba de ver tan lastimera figura. Finalmente, llegaba ya donde le pudiese ver. Miranse aquellas dos lumbreras del cielo una á otra, y atraviésanse los corazones con los ojos, y hieren con su vista sus ánimas lastimadas. Las lenguas estaban enmudecidas para hablar; mas al corazón de la Madre hbalaba el afecto natural del Hijo dulcísimo, y le decía: ¿Para qué viniste aquí, paloma mía, querida mía y madre mía? Tu dolor acrecienta el mío, y tus tormentos atormentan á mí Vuélvete, madre mía, vuélvete á tu posada; que no pertenece á tu vergüenza y pureza virginal compañía de homicidas y ladrones.

Luis de Granada

SANTA TERESA DE JESÚS

El más original, noble e ilustre de todos los escritores místicos fué una mujer, la mística Doctora del Carmelo, **Santa Teresa de Jesús,** en el mundo Teresa Sánchez de Cepeda y Blázquez de Ahumada. Nacida el 28 de marzo de 1515 de hidalgo tronco por parte de padre y madre, fueron con ella trece los hermanos: tres varones y diez mujeres, de todos los cuales fué Rodrigo el predilecto, aquél con el cual, a los siete años escasos, exaltada por la lectura de vidas de santos, a que era muy aficionada, decidió abandonar la casa paterna para dirigirse a tierra de infieles en busca del martirio. A su infantil entretenimiento de jugar en la huerta a los ermitaños y a la fundación de monasterios con otras niñas de su edad, sucedió la afición a los libros de caballería tan intensa, que con el mismo Rodrigo su hermano empezó a escribir uno.

Luego de perder a su madre, fué confiada la educación de **Teresa** a las monjas agustinas de Ávila, que la tuvieron con ellas por dos años, hasta el otoño de 1532. Al año siguiente entró en el Convento de la Encarnación como monja, donde pronunció los votos definitivos al cabo de otro año. Hubo despues de interrumpir su vida religiosa a causa de un grave ataque que la mantuvo paralítica por espacio de dos años cumplidos. Más tarde, el profundo fervor religioso que la había impulsado a tomar los hábitos, sufrió una crisis de tibieza, tan intensa, que aun llegó ella a perder el hábito de la oración; tal tibieza se mantuvo hasta 1555, a pesar de haber sido Teresa favorecida, a partir de 1542, con las apariciones de Nuestro Señor. Después de 1555 —año en que decidió abandonar radicalmente el trato con reglares, que mucho la distraían— enseñoréase de **Teresa** el más encendido fervor y recibe ella frecuentes favores y consuelos espirituales, concibiendo entonces la idea de reformar la orden carmelitana, que tanto había perdido de su primitiva pureza y rigidez. Había ello de acarrearle un sinfín de trabajos, contrariedades, disgustos, burlas y aun persecuciones, que no la amilanaron. Lejos de eso, con su entusiasmo inagotable y el auxilio pecuniario que desde el Perú le había enviado su hermano, funda en 1562 con cuatro novicias el Convento de Carmelitas Descalzas de San José, en el mismo año en que da fin a su *"Vida"*, escrita por mandato del padre domínico IBÁÑEZ, su confesor, con gran repugnancia de su parte y sólo por espíritu de obediencia.

A partir de ese momento la actividad que **Teresa** despliega se vuelve pasmosa: su lema "O morir o padecer" le impide cejar, aun ante los más dolorosos achaques físicos. Funda deciséis casa religiosas para mu-

jeres en diversas ciudades de España y, con SAN JUAN DE LA CRUZ —"el santico de Fray Juan" que dice ella— otras quince de hombres, todo lo cual la obliga a viajar continuamente de uno a otro lugar, penosísima peregrinación cuyo mérito agigantan su precaria salud y la miseria de los medios de comunicación de aquella época. Y en medio de ese rudo trajín, aun le sobra tiempo después de fundar nuevos conventos, de visitar los ya fundados, de hacer frente a todos los obstáculos con que pretenden sus enemigos desanimarla, para escribir una inmensidad de cartas y documentos destinados a la dirección espiritual de sus súbditos.

Sus obras escritas fueron también blanco de la persecución enconada de los detractores de su obra material y espiritual, representados en primer término por los Carmelitas Calzados, que declararon abierta guera a los reformados o Descalzos, guerra que culminó denunciando su *"Vida"* ante la Inquisición y a la autora ante el Papa.

Teresa, que milagrosamente no fué enviada en castigo a las Indias, fué confinada a Toledo por Monseñor SEGA, que la calificó de "fémina inquieta y andariega", cuyos pretendidos éxtasis eran obra del mismo demonio. Todo ello lo soportó estoicamente la Santa de Ávila, que austera y severísima para consigo misma, tenía ternuras de madre para sus monjas, que como tal la amaban. Su prédica —no de palabra sino de obra: "Obras que no palabras" fué su mote— eran la actividad y la más pura alegría. Con su donaire y natural gracia cautivaba a cuantos la trataban, entre ellos SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, SAN FRANCISCO DE BORJA, SAN JUAN DE LA CRUZ.

Luego de tener la satisfacción de ver consolidada la reforma carmelitana, pues en 1579 la Orden Descalza forma provincia separada de los Calzados, y tras apurar aún algunas gotas de su amargo cáliz al verse echada de dos de sus conventos por unas prioras ensoberbecidas, muere **Teresa** en Alba de Tormes, adonde poco antes llegara desfallecida de hambre y cansancia, el 4 de octubre de 1582, Allí reposa hoy su cuerpo, veneración del mundo cristiano, que como a Santa la reverencia desde 1662, año de su canonización.

Los escritos de **Santa Teresa** aparecieron en 1588, en edición prologada por FRAY LUIS DE LEÓN, a la que siguieron otras innúmeras, así como abundantísimas traducciones. De ellos decía el insigne editor: *"Siempre que los leo me admiro de nuevo, y en muchas partes de ellos me parece que no es ingenio de humbre el que oigo"*. El conjunto de sus obras puede separarse en autobiográficas y místicas. Integran las primeras: El *"Libro de la Vida o de las Misericordias de Dios"*, como por espíritu de humildad lo llamó la Santa, que fué escrito dos veces y

por orden de sus confesores: en 1562 la primera —perdida para nosotros—; entre 1565 y 1566 la segunda. Su manuscrito original, que fué aprobado por el BEATO JUAN DE ÁVILA y FRAY HERNANDO DEL CASTILLO, y en nombre de la Inquisición por el padre BÁÑEZ, se conserva cual joya valiosísima en el Escorial. Aunque es de carácter autobiográfico, la *"Vida"* sólo en su primera parte contiene relato de actos externos, pues todo lo demás se refiere casi exclusivamente a la vida interior de **Santa Teresa**, abundando en observaciones doctrinales de tono piadoso, así como en inspirados trozos, inflamados de fervor, de verdadera prosa lírica, por lo que justamente se la ha comparado con las *"Confesiones"* de SAN AGUSTÍN, libro que, según propia confesión, leía la Santa con inefable deleite y gran consuelo.

La *"Vida"*, en que reconoce ROGERIO SÁNCHEZ *"lo más encantador que puede hallarse en nuestra literatura"*, es original y maravillosa exposición del drama espiritual que vive el alma en su lucha consigo misma para alcanzar el punto más alto de la perfección en Cristo.

Estrechamente relacionado con el *"Libro de la Vida"*, del cual vive a ser una glosa, está el *"Libro de las Relaciones"*, escrito en un período de casi veinte años, cuyo objeto es la exposición de las diversas revelaciones y favores espirituales de que la Santa gozó en el curso de sus días. Y complemento importantísimo de la *"Vida"* es el *"Libro de las Fundaciones"*, así como las *"Cartas"* —uno y otras preciosísimas fuentes de información—, merced a las cuales puede seguirse la vastísima obra llevada a cabo por esta mujer excepcional, dotada del raro y exquisito don de saber conciliar una profunda vida estática y una pasmosa vida práctica, de saber ser, como ella decía, a la vez Marta y María: *"Marta y María han de andar juntas para hospedar al Señor y tenerle siempre consigo"*.

Se conserva en el Escorial el manuscrito del *"Libro de las Fundaciones"*, cubierto de inoportunas notas de ajena mano, lo que indignaba severamente a FRAY LUIS DE LEÓN, que pleno de respetuosa admiración dice: *"Hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía y que se presume le movía a escribir, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras"*. Caracteriza a este libro —más correcto en estilo y lenguaje que los anteriores— la gracia y agudeza con que describe la Santa a algunas personas y el candor con que desnuda sus ridiculeces.

En cuanto a las *"Cartas"*, de las que se conservan más de cuatrocientas, número infinitamente inferior al total de las que **Santa Teresa** escribió, tratan de las más diversas materias: consejos, instrucciones, elogios, pedidos de oraciones, no faltando alguna festiva. Entre las per-

didas, cabe lamentar muy especialmente las dirigidas a SAN JUAN DE LA CRUZ. Es curioso apuntar que todas las Cartas de **Santa Teresa** comienzan con la cifra de Jesús *(Jhos)* y se cierran con la doble indicación de Jesús y la calavera. Algunas —en particular las de los días de las más crueles persecuciones— designan con seudónimos alegóricos a diversos personajes.

Pertenece a los libros ascéticos y místicos el *"Camino de Perfección"*, del año 1563, escrito a ruego de las monjas del primer convento fundado por la Santa; tratado ascético en que **Santa Teresa** expone los medios para lograr la perfección evangélica: humildad, pobreza, amor al prójimo ,mortificación y oración, que finaliza con una muy inspirada exposición del Padre Nuestro, que llega a las más excelsas cumbres de la mística. También los *"Conceptos del Amor de Dios sobre algunas palabras de los Cantares de Salomón"* y, además de *"Las Moradas"*, su obra maestra, algunos de menor importancia, como el *"Libro de las Constituciones"*, *"Modo de visitar los Conventos de religiosos"*, y el altamente lírico de las *"Exclamaciones del alma a su Dios"*, amén de escritos sueltos y poesías, acerca de cuya autenticidad, innegable algunas veces, mucho se ha discutido.

"Las Moradas" o *"Castillo interior"*, libro escrito en Toledo en 1577, es el más profundo por su pensamiento y el más cuidado en la forma, de cuantos salieron de la pluma de la Santa. Retirada **Santa Teresa** en Toledo con motivo de la persecución de que eran objeto los Carmelitas Descalzos, y quebrantada su salud por las crueles amarguras que sus enemigos le brindaban, disponíase a descansar, cuando ordenóle el Padre GRACIÁN, su confesor, que escribiese un tratado de mística. Meditando en ello, tuvo una visión, mas cedamos la palabra al padre YEPES, que así lo refiere en su *"Vida de Santa Teresa"*:

"Víspera de la Santísima Trinidad, pensando qué motivo tomaría para este tratado, Dios, que dispone las cosas en sus oportunidades, cumplióse este su deseo, y dió el motivo para el libro. Mostróle un globo hermosísimo de cristal, a manera de castillo de siete moradas, y en la séptima, que estaba en el centro, al Rey de la Gloria con grandísimo resplandor, que ilustraba y hermoseaba todas aquellas moradas hasta la cerca, y tanta más luz participaban cuanto más se acercaban al centro. No pasaba esta luz de la cerca, y fuera de ello todo era tinieblas e inmundicias, sapos, víboras y otros animales ponzoñosos. Estando ella admirada de esta hermosura, que con la gracia de Dios mora en las almas, súbitamente desapareció la luz, y, sin ausentarse el Rey de la Gloria de aquella morada, el cristal se cubrió de oscuridad, y quedó feo como carbón, y con un hedor insufrible, y las cosas ponzoñosas que

estaban fuera de la cerca con licencia de entrar en el castillo. Y se la dió a entender que en tal estado quedaba el alma que está en pecado mortal... Tomó de aquí motivo para escribir el libro de oración que la mandaron; porque entendió por equalles siete moradas del castillo siete grados de oración, por los cuales entramos dentro de nosotros mismos; entonces llegamos al centro del castillo, y séptima morada, donde está Dios, y nos unimos con él por unión perfecta, cual en esta vida se puede tener, participando de su luz y amor".

No cabe duda que ese simbólico castillo interior, con todo su complicado conjunto de moradas, caminos, pasadizos, alimañas y maravilloso encanto, es plástica reminiscencia —como apunta MONTOLÍU— de los misteriosos castillos del quimérico Amadís, de que tanto gustaba **Teresa** en sus días de adolescente.

Admirable por su corrección estilística, dotado de la unidad que le presta el pensamiento alegórico de su asunto, continuamente sostenido dentro de su variedad, es extraordinario el mérito literario de este libro, en que se plasman en forma soberanamente bella las etapas del camino interior hacia la perfección espiritual.

Las obras de **Santa Teresa**, que no reconocen finalidad alguna estética ni literaria, ya que son la exposición del puro ideal místico, destinada ésta a la edificación moral; que no fueron escritas por espontánea determinación de su propia voluntad, sino por mandato de sus confesores o a ruego de sus monjas; que son verdaderos actos de obediencia; que han brotado de su pluma en momentos de legítima iluminación —*"Bendito sea el Señor que ansí favorece a los inocentes"* — dice alguna vez en su *"Vida"*—; sus obras puramente intuitivas, llevan el sello de la más tangible realidad, de la realidad creada por el poder de la Divina Gracia, que inunda su alma, verdadera llama de amor viva, comparable a la del Santo de Asís. *"No está la gloria en pensar mucho, sino en amar mucho"*, afirma quien tiene a gloria contarse entre los locos de Cristo y experimenta de continuo el vivo anhelo de la unión perfecta con Dios, anhelo que le inspira las más sublimes páginas de la *"Vida"* y *"Las Moradas"*.

En cuanto a la lengua y al estilo de **Santa Teresa**, preferimos repetir las palabras de FRAY LUIS, su ilustre editor: *"En la forma del decir, y en la pureza y facilidad del estilo, y en la gracia y buena compostura de las palabras, y en una elegancia desafeitada que deleita en extremo, dudo yo que haya en nuestra escuela escritor que con ella se iguala"*; que completamos con éstas de MENÉNDEZ PIDAL: *"La prosa de la Santa es el tipo perfecto del lenguaje familiar de Castilla en el Siglo XVI...; no redacta, habla sencillamente...; encanta por su*

llaneza, por la ausencia total de propósitos literarios; su pluma obedece solamente a la alta inspiración que la guiaba al redactar su pensamiento".

Por todo ello hemos de proclamar a las obras de **Santa Teresa**, cumbre del misticismo universal, documentos de excepcional valor lingüístico y modelos del más natural y espontáneo estilo español.

EXCLAMACIONES DEL ALMA A SU DIOS

¡Oh almas, que ya gozáis sin temor de vuestro gozo. y estáis siempre embebidas en alabanzas de mi Dios! Venturosa fué vuestra suerte ¡Qué gran razón tenéis de ocuparos siempre en estas alabanzas! Y ¡qué envidia os tiene mi alma. que estáis ya libres del dolor que dan las ofensas tan grandes que en estos desventurados tiempos se hacen á mi Dios, y de ver tanto desagradecimiento, y de ver que no se quiere ver esta multitud de almas que lleva Satanás! ¡Oh bienaventuradas ánimas celestiales! Ayudad á nuestra miseria, y sednos intercesores ante la divina misericordia, para que nos de algo de vuestro gozo, y reparta con nosotros de ese claro conocimiento que tenéis. Dadnos, Dios mío, vos á entender qué es lo que se da á los que pelean varonilmente en este sueño de esta miserable vida. Alcanzadnos ,oh ánimas amadoras, á entender el gozo que os da ver la eternidad de vuestros gozos, y cómo es cosa tan deleitosa ver cierto que no se han de acabar ¡Oh desventurados de nosotros, Señor mío, que bien lo sabemos y creemos, sino que con la costumbre tan grande de no considerar estas verdades, son tan extrañas ya de las almas. que ni las conocen, ni las quieren conocer!

* * *

¡Oh Señor y verdadero Dios mío! Quien no os conoce no os ama ¡Oh qué grande verdad es ésta! Mas, ay dolor, ay dolor, Señor, de los que no os quieren conocer! Temerosa cosa es la hora de la muerte; mas, ¡ay, ay! Criador mío, cuán espantoso será el día adonde se haya de ejecutar vuestra justicia! Considero yo muchas veces, Cristo mío, cuán sabrosos y cuán deleitosos se muestran vuestros ojos á quien os ama, y vos, bien mío, queréis mirar con amor: paréceme que sola una vez de este mirar tan suave a las almas que tenéis por vuestras, basta por premio de muchos años de servicio. ¡Oh válame Dios! ¡qué mal se puede dar esto a entender, sino a los que ya han entendido cuán suave es el Señor! ¡Oh cristianos, cristianos! mirad la hermandad que tenéis con este gran Dios! Conocedle, y no le menospreciéis; que así como este mirar es agradable para sus amadores, es terrible con espantosa furia para sus perseguidores...

¡Oh válame Dios, Señor! ¡Oh qué dureza! ¡Oh qué desatino y ceguedad! Que si se pierde una cosa. una aguja, ó un gavilán, que no aprovecha de más de dar un gustillo á la vista de verlo volar por el aire, nos da pena, y que no la tengamos de perder esta águila caudalosa de la majestad de Dios, y un reino que no ha de tener fin el gozarlo!

Santa Teresa de Jesús.

FRAY LUIS DE LEÓN

De **Fray Luis de León** como poeta lírico nos hemos ocupado oportunamente con el detenimiento que tan excelsa figura merece; lo haremos ahora considerándolo como escritor ascético.

Consecuente con sus ideas acerca del romance, cuyo elogio hace en el libro 3º de los *"Nombres de Cristo"*, refutando a los que *"dicen que no eran para romance las cosas que se tratan en estos libros, porque no son capaces de ellas todos los que entienden romance"*; compuso **Fray Luis**, independientemente de sus muchas obras ascéticas en latín, las siguientes en castellano: una versión del *"Cantar de los Cantares"*, la *"Exposición del Libro del Job"*, el ya mencionado de *"Los nombres de Cristo"* y *"La Perfecta Casada"*.

El *"Cantar de los Cantares"* tradújolo literalmente del original salomónico el insigne agustino, para que lo leyera ISABEL OSORIO, monja del Convento de Sancti Spiritu, de Salamanca. Y estando prohibido por el Concilio de Trento la lectura de los libros sagrados en lengua vulgar, leído que lo hubo Sor Isabel, recogió **Fray Luis** su manuscrito, mas una copia furtiva sacada por un servidor infiel, y de ella otras muchas, circularon rápidamente, originando un cargo más entre los varios que originaron el proceso del maestro **León**.

Idea fundamental de la obra de SALOMÓN es el mutuo amor entre los esposos. Pero ella ha sido interpretada de dos diversos modos: con criterio histórico, como epitalamio de Salomón y la Sulamita; con criterio místico, como alegórico anuncio de la unión de Cristo con la Iglesia. Poema oriental en cuanto a su fondo y forma, en que se manifiesta con exaltación el sentimiento del amor, y rico en frases e imágenes de fuerte tono realista, fué vertido por nuestro autor literalmente cada capítulo, versículo por versículo, y luego ampliamente comentado en prosa.

La *"Exposición del Libro de Job"*, obra en que ha procedido **Fray Luis** de idéntica manera, agregando luego una traducción parafrástica en tercetos, fué escrita a instancias de la venerable ANA DE JESÚS, la dilecta amiga de SANTA TERESA. En este libro, que no terminó definitivamente su autor, se exalta la paciencia de Job, que es puesta a prueba por Dios, el cual permite al demonio tentar y azotar —sin éxito alguno— a su fiel servidor.

Inspirado en el *Antiguo Testamento* y en los *Evangelios según San Mateo y San Pablo*, y reflejando también recuerdos de lecturas clásicas, por muchos es considerado este libro como el de más puro estilo de cuantos brotaron de la pluma del ilustre agustino.

El libro de los *"Nombres de Cristo"*, que califica JUAN VALERA de libro divino, es un extenso tratado en prosa, en tres libros, aunque sólo dos trae la primera edición.

En esta obra, que se inicia con consideraciones generales acerca de la miseria y fragilidad del hombre, originadas una y otra por el pecado, y acerca de lo que en el lenguaje ha de entenderse por nombre, dialogan luego Marcelo — que es el mismo **Fray Luis** — y otros dos monjes de su orden: Sabino y Julián. Y a orillas del Tormes deleitoso, en la famosa casa de campo de "La Flecha", en que descansan los agustinos, tienen ellos sabrosa plática acerca de los diversos nombres con que las Sagradas Escrituras designan a Nuestro Señor: *Pimpollo, Cara de Dios, Camino, Pastor, Monte, Padre del Siglo futuro, Brazo de Dios, Rey de Dios, Príncipe de paz, Esposo, Hijo de Dios, Amado, Jesús y Cordero*, en los cuales nombres rastrea Marcelo hondas y significativas congruencias con la infinita perfección del Salvador.

Aunque está el libro presentado en forma de diálogo —por directa influencia platónica e imitación ciceroniana— algunis pasajes, tal el relativo al nombre de *Padre*— recuerdan la estructura del sermón, lo que permite suponer que utilizó **Fray Luis** en la realización de este libro notas preparadas para sus sermones.

Es éste un libro admirable, una verdadera obra maestra, inspirada en la *Biblia* y los Santos Padres, con alguna reminiscencia clásica, cuya lectura produce extraordinaria impresión de orden y paz, armonía y sosiego, en lo que es único el maestro **León**, pues como lo dice MENÉNDEZ Y PELAYO, *"No hay autor clásico nuestro que produzca este género de impresión"*.

"La Perfecta Casada", luminosa y libre paráfrasis del último capítulo de los *Proverbios*, es un precioso manual de moral doméstica, en forma epistolar, destinado a señalar los deberes de la mujer en estado de matrimonio, que su autor dedicó a doña MARÍA VARELA OSORIO en vísperas de su boda. En él **Fray Luis**, en frase de inefable sencillez y mediante recios retratos, censura en las mujeres la necedad, el ocio, el vicio, el exceso de compostura en los afeites y la importunidad, recomendando el trabajo, la limpieza, el hábito de madrugar, la castidad, la limosna y la virtud. Extiéndese asimismo en oportunira observaciones acerca del manejo de casa y hacienda, del trato de hijos y criados, en una palabra, de cuanto atañe a la economía doméstica.

Fuéle reprochado a **Fray Luis** escribir de materia impropia de un religioso, a lo que muy sesudamente contestó él que *"Del teólogo y del filósofo es decir a cada estado de personas las obligaciones que tienen"*. Como en todos sus otros libros, apareecn armoniosamente entrelazados en éste —de prodigioso estilo— los conocimientos bíblicos y clásicos.

Las obras ascéticas de **Fray Luis de León**, que revelan su profundo sentimiento de la naturaleza — *"Yo, como los pájaros, en viendo lo verde, deseo cantar o hablar"*, dice en los *"Nombres de Cristo"*—, lo proclaman, y él mismo así lo siente, más que como innovador, como padre de la prosa literaria, que con su pluma se adueña de *"tesoros aún no hallados de decadencia, proporción, asiento y armonía"*, según reconoce MENÉNDEZ PIDAL.

Y si el otro **Luis**, el **de Granada**, se revela en sus obras cual orador magnífico, el de **León** ha enriquecido la castellana prosa con el más armonioso y encantador de los modelos, pleno de calor, vida, pujanza, ritmo y musicalidad.

LA PERFECTA CASADA

El madrugar es tan saludable, que la razón sola de la salud, aunque no despertara el cuidado y obligación de la casa, había de levantar de la cama, en amaneciendo, á las casadas. Y guarda en esto Dios, como en todo lo demás, la dulzura y suavidad de su sabio gobierno: en que aquello a que nos obliga es lo mismo que más conviene á nuestra naturaleza, y en que recibe por su servicio lo que es nuestro provecho. Así que, no sólo la casa, sino también la salud, pide á la buena mujer que madrugue. Porque cierto es, que es nuestro cuerpo del metal de los otros cuerpos, y que la orden que guarda la naturaleza para el bien y conservación de los demás, esa misma es la que conserva y da salud á los hombres. Pues, ¿quién no ve que á aquella hora despierta el mundo todo junto; y que la luz nueva saliendo, abre los ojos de los animales todos? y que si fuese entonces dañoso dejar el sueño, la naturaleza, que en todas las cosas generalmente, y en cada una por sí, esquiva y huye el daño, y sigue y apetece el provecho, ó que, para decir la verdad, es ella eso mismo que á cada una de las cosas conviene y es provechoso, no rompiera tan presto el velo de las tinieblas, que nos adormecen, no sacara por el oriente los claros rayos del sol, ó si los sacara, no les diera tanta fuerza para nos despertar? Porque si no despertase naturalmente la luz, no le cerrarían las ventanas tan diligentemente los que abraza el sueño. Por manera que la naturaleza, pues nos envía la luz, quiere sin duda que nos despierte. Y pues ella nos despierta, á nuestra salud conviene que despertemos.

Y no contradice á esto el uso de las personas que agora el mundo llama señores, cuyo principal cuidado es vivir para el descanso y regalo del cuerpo, las cuales guardan la cama hasta las doce del día. Antes esta verdad, que se toca con las manos, condena aquel vicio, del cual, ya por nuestros pecados, ó por sus pecados de ellos mismos, hacen honra y estado, y ponen parte de su grandeza en no guardar, ni aún en esto, el concierto que Dios les pone... Y es cosa digna de admiración, que siendo estos señores en todo lo demás grandes seguidores, ó por mejor decir, grandes esclavos de su deleite, en esto sólo se olvidan de él, y pierden por un vicioso dormir lo más deleitoso de la vida, que es la mañana. Porque entonces la luz, como viene después de las tinieblas, y se halla como después de haber sido perdida, parece ser otra, y hiere el corazón del hombre con una nueva alegría; y la vista del cielo entonces, y el colorear de las nubes, y el descubrirse el aurora, que no sin

causa los poetas la coronan de rosas, y al aparecer la hermosura del sol, es una cosa bellísima. Pues el cantar de las aves ¿qué duda hay sino que suena entonces más dulcemente? Y las flores, y las yerbas. y el campo todo despide de sí un tesoro de olor. Y como cuando entra el Rey de nuevo en alguna ciudad, se adereza y hermosea toda ella, y los ciudadanos hacen entonces plaza, y como alarde de sus mejores riquezas, así los animales, y la tierra, y el aire, y todos los elementos á la venida del sol se alegran, y como para recibirle se hermosean y mejoran. y ponen en público cada uno sus bienes. Y como los curiosos suelen poner cuidado y trabajo por ver semejantes recibimientos, así los hombres concertados y cuerdos, aun por solo el gusto, no han de perder esta fiesta que hace toda la naturaleza al sol por las mañanas. Porque no es gusto de un solo sentido, sino general contentamiento de todos: porque la vista se deleita con el nacer de la luz, y con la figura del aire, y con el variar de las nubes; á los oídos las aves hacen agradable armonía; para el oler, el olor que en aquella sazón el campo y las yerbas despiden de sí, es olor suavísimo; pues el frescor del aire de entonces templa con grande deleite el humor calentado con el sueño, y cría salud, y lava las tristezas del corazón, y no sé en qué manera le despierta á pensamientos divinos, antes que se ahogue en los negocios del día.

Pero si puede tanto con estos hijos de tinieblas el amor de ellas, que aún del día hacen noche. y pierden el fruto de la luz con el sueño, y ni el deleite, ni la salud, ni la necesidad y provecho que dicho habemos, son poderosos para los hacer levantar; Vm. que es hija de luz, levántese con ella, y abra la claridad de sus ojos cuando descubriese sus rayos el sol, y con pecho puro levante sus manos limpias al dador de la luz, ofreciéndole con santas y agradecidas palabras su corazón.

Fray Luis de León.

SAN JUAN DE LA CRUZ

San Juan de la Cruz, — Juan de Yepes y Álvarez en el mundo— el gran discípulo y amigo predilecto de SANTA TERESA, para quien era el *Santico de Fray Juan,* nació en noble aunque pobre casa en Fontiveros, Ávila, en 1542.

Muerto su padre, intentó inútilmente aprender varios oficios: carpintero, tallista, sastre, pintor, para terminar ingresando como enfermero, a los trece años de edad, en el Hospital de Medicina del Campo. En 1536 entró al Convento de Carmelitas de esta ciudad con el nombre de Fray Juan de San Matías; de allí, luego de profesar en 1564, pasó a Salamanca, donde seguía estudios cuando se encuentra con SANTA TERESA, que hizo de él uno de los más fervorosos adeptos de la reforma por ella emprendida. En Duruelo fundó **Fray Juan,** que a partir de entonces fué **Fray Juan de la Cruz,** el primer convento de Carmelitas **Descalzos.**

La tenaz y encarnizada persecución de que fué TERESA objeto a raíz de su reforma carmelitana, alcanzó también a **Fray Juan,** que encarcelado en Toledo, logró luego evadirse a Almodóvar. En su orden —para la que fundó numerosos conventos— desempeñó **Juan de la Cruz** cargos de gran importancia: definidor general, prior de Granada, vicario de Andalucía, todos los cuales dejó para retirarse a Jaén, en 1591, año mismo en que en Úbeda entregó su alma a Dios.

Las obras de **San Juan de la Cruz,** que sólo fueron publicadas mucho después de su muerte (en 1618 las primeras) y previa revisación de su doctrina, comprenden el verso y la prosa, que son inseparables, según luego explicaremos, en la obra de **Fray Juan.** Los escritos que de él se han conservado, copias antiguas, alteradas, mutiladas y llenas de interpolaciones, pues han desaparecido los originales, son:

El *"Cántico espiritual"*, su obra primigenia y escrita en la cárcel de Toledo, cuyo título completo dice *"Declaración de las canciones que tratan del ejercicio por amor entre el Alma y el Esposo Cristo"*. Inspirada en el *"Cantar de los Cantares"*, consta la composición de treinta y nueve liras, luego cuarenta, que pueden agruparse en cuatro partes. En la primera de ellas, las doce primeras estrofas, que tratan de la vía purgativa, busca la Esposa al Amado, por quien pregunta así a las criaturas:

"Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero;
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero".

Y le contestan ellas:

"Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de su hermosura".

En la parte segunda —estrofas trece a veintiuna, que pertenecen a la vía iluminativa— responde el Esposo, que viene a su desposorio espiritual con el Alma; en la tercera —estrofas veintidós a treinta y

cinco, ya en la vía unitiva — tiene lugar el místico matrimonio. En las últimas cinco estrofas — de carácter beatífico — canta la Esposa la inefable alegría que le produce la intuición de la celestial bienaventuranza.

Las ocho estrofas de *"Noche oscura del alma"* y las cuatro de *"Llama de amor viva"* completan la doctrina mística de **San Juan de la Cruz**, de cuyas obras dijimos que son en ellas inseparables el verso y la prosa. En efecto, sus canciones líricas, siempre de oscuro sentido e intrincado asunto, como que, según RICARDO LEÓN *"la poesía de San Juan de la Cruz ya no es cosa de la tierra, viene de otras cumbres remotas, veladas a nuestros ojos mortales"*, sus canciones líricas, decimos, tienen su correspondiente comentario en prosa, que constituye un sistema completo de teología mística, totalmente independiente de doctrinas extranjeras e idéntico al de SANTA TERESA, el cual sistema, arrancado del completo abandono de todo lo terreno y la absoluta subordinación de apetitos y pasiones al ansia purificadora del alma, llega a la más perfecta unión con Dios, sin por ello caer en el iluminismo ni despreciar a la razón humana, porque como el mismo **San Juan** lo dice *"más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo"*.

La explanación, estrofa por estrofa, de las poesías de **San Juan**, aparece en sus obras en prosa. Son ellas: *"Subida al Monte Carmelo"* y *"Noche oscura"*, que en realidad forman una sola y glosan una misma poesía, las ocho liras de *"Noche oscura del alma"*, y tratan de las tres etapas porque ha de pasar el alma, a través de la noche oscura por llegar a la cima del amor divino.

El tratado del *"Cántico espiritual"* — completo desarrollo de ascética y mística que glosa las estrofas homónimas — es admirable por la delicadeza del concepto y la galanura de la expresión, y su prosa es a veces de extraordinario lirismo y claridad, pero generalmente tan elevada que — y lo dice FITZMAURICE-KELLY — *"no pueden seguirle* (al autor) *sin gran trabajo los no iluminados"*.

En el tratado *"Llama de amor viva"*, **San Juan** explica, a pedido de doña ANA DE PEÑALOZA, a quien había dedicado la poesía del mismo título, el contenido de ésta. Verdadero complemento de la *"Subida del Monte Carmelo"*, este libro —que el santo redactó dos veces— declara los inefables goces de que el alma disfruta en su unión con Dios, tan íntima, que no sólo se abrasa en el fuego de su amor, sino se convierte en viva llama.

Nos limitaremos a citar las restantes obras de **San Juan de la Cruz**: el *"Tratado de las espinas del espíritu"*, el *"Tratado breve del conocimiento de Dios"*, y entre los escritos menores: *"Avisos de un religioso"*,

"Avisos y sentencias espirituales", "Instrucciones y cautelas para un verdadero religioso", "Cartas espirituales" y algunas *"Devotas poesías"*.

Las obras de **Fray Juan**, no sólo por su íntimo espíritu y doctrina se identifican con las de la SANTA DE ÁVILA, sino también por el estado espiritual en que fueron unas y otras escritas, ya que la pluma es en ambos —dicho por MONTOLÍU— *"mero instrumento de una fuerza misteriosa y suprasensible que les dicta conceptos y palabras"*; y todavía por el hecho de no escribir una y otro *motu proprio*, sino a instancias de sus compañeros religiosos, lo que hace de ellas, según dijimos al hablar de las de SANTA TERESA, obras de edificación moral antes que puramente literarias. Mas tales coincidencias no impiden que sea cada uno fundamentalmente diferente del otro por el estilo de su obra y la especial manera de enfocar la experiencia mística.

A través de su obra poética, que MENÉNDEZ Y PELAYO califica de *"angélica, celestial y divina"*, afirmando que *"por allí ha pasado el Espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo"*, **San Juan de la Cruz** se perfila como el más alto poeta místico de nuestra literatura. La riqueza y plasticidad de las imágenes de las poesías de **San Juan**, infinitamente castas a pesar de su profana belleza, en las que aparece descrito un mundo desconocido, con la misma sinceridad y calma con que podría producirse un observador de lo visible y tangible; el vivo sentimiento de la naturaleza vista a través del Amado, que con su sola presencia viste todo de su hermosura; el éxtasis religioso que en él se confunde con la inspiración poética; todo le proclama como poeta de alma, cuyas canciones aparecen iluminadas por la luz de lo sobrenatural. La prosa de **San Juan de la Cruz**, que le valió el justiciero mote de DOCTOR EXTÁTICO, porque parece que quien la escribió hubiera estado en constante deliquio, se caracteriza por su orden y método, que en vano buscaríanse en SANTA TERESA. Y es que **San Juan**, como ella divinamente inspirado, era mucho más profundamente versado en disciplinas teológicas y literarias y en humana psicología, que lo fué la SANTA DE ÁVILA, cuyas palabras al calor del fuego que la abrasaba fluyen con el ritmo del que habla, no del que escribe.

En **San Juan de la Cruz**, con quien alcanza su más alta perfección la mística española —y aun universal— hemos de reconocer, y tomamos de MONTOLÍU el juicio: *"un gran maestro en la teología mística, un profundo conocedor de la sagrada Escritura y un sagaz y penetrante psicólogo que sabe desentrañar las fibras más íntimas del alma"*.

LLAMA DE AMOR VIVA

En el libro del **Deuteronomio** dice Moisés que nuestro Señor Dios es fuego consumidor, es á saber, fuego de aomr; el cual, como sea de infinita fuerza, inestimablemente puede consumir, y con grande fuerza abrasando, transformar en sí lo que tocare; pero á cada uno abrasa como le halla dispuesto, á unos más y á otros menos, y también cuando él quiere y cómo y cuándo quiere; y como él sea infinito fuego de amor, cuando él quiere tocar al alma algo apretadamente, es el ardor de ella en tan sumo grado, que por eso á este toque llama **cauterio**, porque es donde el fuego está más intenso y reconcentrado y hace mayor efecto el ardor que los demás ignitos; y como quiera que este fuego divino tenga transformada en sí el alma, no solamente siente cauterio, mas toda ella está hecha un cauterio y vehemente fuego. Y es cosa admirable, que con ser este fuego de Dios tan vehemente y consumidor, que con mayor facilidad consumiría mil mundos que el fuego de acá una paja, no consuma y acabe los espíritus en que arde; sino que á la medida de su fuerza y ardor los deleite y endiose, ardiendo en ellos suavemente, según la fuerza que les ha dado; como acaeció en los **Actos de los Apóstoles**, donde viniendo este fuego con grande vehemencia, abrasó á los discípulos. y éstos, como dice San Gregorio, interiormente ardieron con suavidad, y eso es lo que dice la Iglesia: vino fuego del cielo, no quemando, sino resplandeciendo, no consumiendo sino alumbrando. Porque en estas comunicaciones, como su fin es engrandecer al alma, no la aprieta, sino ensánchala; no la fatiga, sino deléitala y clarifícala y enriquécela; que por eso la llama **suave**.

Y así, la dichosa alma, que por grande ventura llega á este cauterio, todo lo sabe, todo lo gusta, todo lo que quiere hace, y se prospera, y ninguno prevalece delante de ella ni la toca. Porque ésta es de quien dice el Apóstol: El espiritual todo lo juzga, y él de ninguno es juzgado. Y en otro lugar: Todo lo penetra, hasta los profundos de Dios. Porque ésta es la propiedad del amor, escudriñar todos los bienes del Amado. ¡Oh gran gloria de las almas que merecéis llegar á este sumo fuego! En el cual, pues hay inifinita fuerza para os consumir y aniquilar. no os consumiendo, inmensamente os consume en gloria. No os maravilléis que á algunas almas las llegue Dios hasta aquí, pues el sol en algunas cosas se singulariza en hacer más maravillosos efectos.

Siendo, pues, este cauterio tan suave como aquí se ha dado á entender, ¡cuán regalada creemos que será el alma que de tal fuego fuere tocada! Y así, queriéndolo decir el alma, no lo dice, sino quédase con el encarecimiento y estimación por este término, diciendo: **¡Oh regalada llaga!**

La cual llaga el mismo que la hace la cura, y haciéndola, la sana; que es en alguna manera semejante al cauterio del fuego natural, que cuando le ponen sobre la llaga, hace mayor llaga, y hace que la que antes era llaga causada por hierro ó por otra alguna manera, ya venga á ser llaga de fuego, y si más veces asiéntase sobre ella el cautiverio, mayor llaga de fuego haría, hasta venir á resolver el sujeto. Así este cauterio divino de amor, la llaga que él hizo de amor en el alma, él mismo la cura, y cada vez que asienta la hace mayor; que la cura del amor es llagar y herir sobre lo llagado y herido, hasta tanto que venga el alma á resolverse toda en llama de amor...

¡Oh regalada llaga! Y tanto más regalada cuanto ella es hecha por más alto y subido fuego de amor; porque, habiéndola hecho el Espíritu Santo

á fin de regalar, y como su deseo y voluntad de regalar sea grande, grande será la llaga, porque grandemente sea regalada el alma que la recibe. ¡Oh dichosa llaga, hecha por quien no sabe sino sanar! ¡Oh venturosa y muy dichosa llaga, pues no fuiste hecha sino para regalo y deleite del alma! Grande es la llaga, porque grande es el que la hizo, y grande es su regalo, porque el fuego de amor es infinito. ¡Oh, pues, regalada llaga, y tanto más subidamente regalada, cuanto más en el centro íntimo del alma toca el cauterio de amor, abrasando todo que se pudo abrasar, para regalar todo lo que se pudo regalar!...

San Juan de la Cruz.

LA HISTORIA

JUAN DE MARIANA

La inmensa y profuda labor de renovación clásica que llevó a cabo el movimiento renacentista en todos los órdenes de la humana cultura, hízose también sentir en el campo de la historia, en el que se destacaron cronistas como **Diego Enríquez del Castillo**, que registró, aunque veladamente, los ignominiosos hechos del reinado de Enrique IV; **Andrés Bernáldez**, autor de una *"Historia de los Reyes Católicos"* y **Hernando del Pulgar**, que en su obra *"Claros varones de Castilla"* ofrece las biografías de los más ilustres personajes de la época, y en su *"Crónica de los Reyes Católicos"*, una vigorosa muestra de su recio temperamento de historiador.

Los grandes historiadores greco-latinos ejercieron honda influencia, impregnando las obras históricas del Renacimiento del sólido sentido de humanidad que caracteriza todas las manifestaciones intelectuales de los tiempos clásicos. Y ese sentido de humanidad, cuya sustancia es en el campo de la historia el valor de ejemplarización que el relato artísticamente realizado de los hechos pasados posee, se estabiliza, afina y depura en el Siglo de Oro, en el cual, si bien no alcanza la historia el carácter de ciencia rigurosamente crítica — propio éste de los tiempos modernos — logra un florecimiento de que son vívido testimonio — verbigracia — las obras del **Padre Mariana** o de **Hurtado de Mendoza.**

Tal florecimiento reconoce como causas, además de todas las que estimularon el esplendor literario jamás igualado del Siglo de Oro español, el deseo de expansión de la pluma, ávida de ejercitarse en nuevas rutas, así como conquistadores y aventureros buscaron allende el mar y en las más remotas latitudes, nuevo campo para escenario de sus proezas.

Paulatisamente abandonan los historiadores del Siglo de Oro el rudimentario ejercicio de las crónicas de índole personal, dinásica o nacional; tratan preferentemente temas nuevos, o los viejos con nueva amplitud de criterio, presentando de ellos más amplia y perfecta visión. Se compulsan documentos fehacientes y se rechaza mucho de cuanto la ingenua credulidad de siglos anteriores admitió, echándose los cimientos del método histórico, asentado en la firme base de la investigación y análisis de los hechos, pilares sobre los cuales descansará siglos después el sólido edificio de la historia moderna, a una ciencia, filosofía y arte.

Y contribuye de extraordinario modo al desarrollo de la historia en el Siglo de Oro, el grado de plenitud alcanzado por nuestros romances, capaz ya de expresar de magnífico modo toda clase de hechos y las enseñanzas que de ellos fluyen.

Mas si son muchos los historiadores españoles de esta época — entre ellos algunos de excelente calidad — no hay en el campo de la historia española una figura descollante, como las encontramos en la lírica o la mística, lo que puede atribuirse, ya a la falta de una escuela histórica tradicional, ya a la escasez de modelos, fuera de los clásicos, algunas veces servilmente imitados. Como tan atinadamente apunta VOSSLER: *"El Siglo de Oro, tan abundante de poesía heroica, carece de historiografía prosaica... los héroes nacen y crecen en un ambiente de pensamiento místico, religioso y poético, y disminuyen siempre que los trasplantamos al ambiente corrosivo de la historia crítica"*.

Dentro del conjunto de los historiadores españoles del Siglo de Oro, podemos establecer la siguiente clasificación:

I. **Autores de historias generales de España**, entre los que se destacan:

Florián de Ocampo (1499-1555), al que pertenecen *"Los cuatro primeros libros de la Crónica General de España"*, obra novelesca y poco fidedigna, que trata los acontecimientos ocurridos desde la creación del mundo hasta la muerte de los Escipiones.

Ambrosio de Morales (1513-1591), que compuso los tres tomos de *"Crónica general de España"*, continuación de la de OCAMPO, y *"Antigüedades de las ciudades de España"*, cuyo mérito estriba en haber sido el primero que empleó para la historia testimonios no literarios, como ser monumentos, inscripciones, monedas, etc. Se caracteriza por su conciencia y exactitud.

Juan de Mariana, el más grande de los historiadores del Siglo de Oro, autor de la monumental *"Historia General de España"*, del que nos ocuparemos con el detenimiento que él merece.

Venido al mundo en Talavera en 1535, entró en el noviciado jesuíta de Simancas, donde tuvo como maestro a SAN FRANCISCO DE BORJA, y cursó estudios superiores en Alcalá, logrando tan vasta y varia erudición, que justamente se le tuvo y tiene por sabio. Enseñando, predicando y cumpliendo oficios de su orden, recorrió Italia, Francia y Flandes, mas su precaria salud le hizo retirarse a Toledo, donde tuvo destacada actuación de orden intelectual y religioso, y sufrió disgustos y procesos que le llevaron a la prisión y le amargaron no poco.

Tuvo grande resonancia su libro *"De Rege et regis institutionae"* (*Del Rey y las instituciones reales*), verdadero tratado de educación del príncipe, que sostiene la legitimidad del regicidio en ciertas condiciones y circunstancias. Asesinado Enrique IV de Francia en 1610, se acusó a **Mariana** de haber influído con su doctrina y a través de su libro, en el ánimo del asesino. Y aunque éste declaró ignorar hasta la existencia del susodicho libro, fué la obra, por orden de la Universidad y el Parlamento de París, que la condenaron, públicamente quemada.

Autor de numerosas obras de variada índole, en latín y castellano, la obra capital de **Mariana**, que murió en Toledo en 1624, es su *"Historia General de España"*, primero escrita en latín, para difundir en el extranjero las patrias glorias, y luego por él mismo vertida al castellano, a instancias del CARDENAL BEMBO para ponerla al alcance del vulgo. En ella, que obtuvo un ruidoso éxito, trabajó el padre **Mariana** más de treinta años.

En los treinta tomos que la *"Historia General de España"* comprende, **Mariana** trata toda la vasta historia de la península Ibérica (España y Portugal), desde los orígenes hasta la muerte del Rey Católico en 1516. Para él la historia consiste en relatarlo todo: población, gobierno, hazañas, desastres, glorias, presentando en forma sincrónica la de todos los reinos de la península en sí mismos y en sus relaciones con el de Castilla, con lo que surge nítidamente, a través de las páginas de su obra monumental, la impresión de la unidad nacional.

En su deseo de ser imparcial, ahonda el padre **Mariana** en la obra de sus predecesores, utilizando también las crónicas, documentos, inscripciones y cuanto puede echar alguna luz sobre los acontecimientos que refiere. Mas no ha de pretenderse en él labor de crítica, —él mismo lo dice: *"más cosas escribo que creo"*— ya que recoge como cierto lo fabuloso y dudoso; tan sólo se ha propuesto **Mariana** —y no cabe duda que lo ha logrado— *"poner en estilo y lengua latina* [y luego castellana] *lo que otros tenían juntado"*. Su manera, que recuerda a TÁCITO por la elegancia y concisión de ciertos pasajes, se acerca más,

por el brío y animación, a TITO LIVIO, para quien, como para **Mariana**, es la Historia —más que cualquiera cosa —obra de arte.

Elevada por su estilo, es notable por su lengua fluída y armoniosa, tanto en el original latino como en la versión castellana, que tiene cierto sabor arcaico con el cual quiso **Mariana** ponerse a tono con las épocas antiguas acerca de las cuales él escribe. Indudablemente por influjo clásico, **Mariana** intercala en su *"Historia"* cartas, discursos, reflexiones morales, máximas políticas y religiosas, todo lo cual confiere a la obra un carácter —y repetimos palabras de MENÉNDEZ PIDAL— *"de historia progmática, que de lo pasado quiere sacar, ante todo, estímulo para lo porvenir y que procede por medio de avisos y de escarmientos, o al contrario, por vía de emulación"*.

Digamos, para terminar, que la *"Historia General de España"*, con la que se propuso **Mariana** formar la conciencia nacional por la exaltación del amor a las cosas propias y representar la idea de la unidad política tal como la concebían los castellanos, tiene, además de su gran mérito literario, el de haber sido por siglos —en que fué discutida, criticada y defendida— el único libro a través del cual se ha conocido la historia general de España.

EXHORTACIÓN DE PELAYO A LOS ASTURIANOS

(Historia general de España)

Conviene usar de presteza y de valor para que los que tenemos la justicia de nuestra parte, sobrepujemos a los contrarios con el esfuerzo. Cada cual de las ciudades tiene una pequeña guarnición de moros; los moradores y ciudadanos son nuestros, y todos los hombres valientes de España desean emplearse en nuestra ayuda. No habrá alguno que merezca nombre de cristiano, que no se venga luego a nuestro campo. Sólo entretengamos a los enemigos un poco y con corazones atrevidos, avivemos la esperanza de recobrar la libertad, y la engendremos en los ánimos de nuestros hermanos. El ejército de los enemigos derramado por muchas partes, y la fuerza de su campo está embarazada en Francia. Acudamos, pues, con esfuerzo y corazón, que está en buena ocasión para pelear por la antigua gloria de la guerra, por los altares y religión, por los hijos, mujeres, parientes y aliados que están puestos en una indigna y gravísima servidumbre. Pesada cosa es relatar sus ultrajes, nuestras miserias y peligros, y cosa muy vana encarecellas con palabras, derramar lágrimas, despedir suspiros. Lo que hace al caso es aplicar algún remedio a la enfermedad, dar muestra de vuestra nobleza, y acordaros que sois nacidos de la nobilísima sangre de los Godos. La prosperidad y regalos nos enflaquecieron e hicieron caer en tantos males; las adversidades y trabajos nos aviven y nos despierten. Diréis que es cosa pesada acometer los peligros de la guerra, ¡cuánto más pesado es que los hijos y mujeres, hechos esclavos, sirvan a la

deshonestidad de los enemigos! ¡Oh grande y entrañable dolor, fortuna trabajosa y áspera, que vosotros mismos seáis despojados de vuestras vidas y haciendas! Todo lo cual es forzoso que padezcan los vencidos. El amor de vuestras cosas particulares y el deseo de sosiego, por ventura os entretiene. Engañáisos si pensáis que los particulares se pueden conservar, destruída y asolada la república; la fuerza de ésta llama, a la manera que el fuego de unas casas pasa a otras, lo consumirá todo sin dejar cosa alguna en pie. ¿Ponéis la confianza en la fortaleza y aspereza de esta comarca? A los cobardes y ociosos ninguna cosa puede asegurar; y cuando los enemigos no nos acometiesen, ¿cómo podrá esta tierra, estéril y menguada de todo, sustentar tanta gente como se ha recogido a estas montañas? El pequeño número de soldados, ¿os hace dudar? Pero debéisos acordar de los tiempos pasados y de los trances variables de las guerras, por donde podéis entender que no vencen los muchos, sino los esforzados. A Dios, al cual tenemos irritado antes de ahora, y al presente creemos está aplacado, fácil cosa es, y aun muy usada, deshacer gruesos ejércitos con las armas de pocos. ¿Tenéis por mejor conformaros con el estado presente y por acertado servir al enemigo con condiciones tolerables? Como si esta canalla infiel y desleal hiciese caso de conciertos, o de gente bárbara se pueda esperar que sea constante en sus promesas. ¿Pensáis por ventura que tratáis con hombres crueles, y no antes con bestias, fieras y salvajes? Por lo que a mí toca, estoy determinado con vuestra ayuda de acometer esta empresa y peligro, bien que muy grande, por el bien común muy de buena gana; y en tanto que yo viviere mostrarme enemigo, no más a estos bárbaros, que a cualquiera de los nuestros que rehusare tomar las armas y ayudarnos en esta guerra sagrada, y no se determinare de vencer o morir como bueno, antes de sufrir vida tan miserable, tan extrema afrenta y desventura. La grandeza de los castigos hará entender a los cobardes que no son los enemigos los que más deben temer.

Juan de Mariana.

II. **Autores de historias particulares de España**, entre los que mencionaremos a don **Francesillo de Zúñiga**, sastre remendón de Béjar y luego bufón de Carlos V, autor de la *"Crónica histórica"*, escrita para solaz del César, y sátira burlesca de las costumbres de su corte, que le indispuso con los principales de la época y le llevó a un triste fin en 1532.

Pero Mexía (1499-1551), apodado *"el Magnífico Caballero"*, que escribió la *"Historia Imperial y Cesárea"*, biografías de varios emperadores, y la inconclusa *"Historia del Emperador Carlos V"*, en castiza y firme prosa.

Hernán Pérez del Pulgar (1451-1531), que refirió en *"Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán"*, la vida de don Gonzalo de Córdoba y su intervención en la guerra de Granada.

Se dedicaron a la historia de diversos reinos o de sucesos particulares:

Jerónimo de Zurita (1512-1580), autor de los *"Anales de la Corona de Aragón"*, aunque lánguidos y monótonos, con meritorios atisbos de sagacidad crítica y seria documentación.

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), a quien se debe la *"Guerra de Granada"*, en que se refiere la insurrección morisca de las Alpujarras en tiempos de Felipe II.

Francisco de Moncada (1586-1635), que historia la *"Exposición de los catalanes y aragoneses contra los turcos y griegos"*, en elegante castellano, que por su limpieza se ha comparado al latín de CÉSAR.

III. **Autores de historias de Indias**, cuyos primeros nombres —abstracción hecha de descubridores y conquistadores: COLÓN, HERNÁN CORTÉS, ALVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA— son el padre **Bartolomé de las Casas** (1470-1566). **Gonzalo Fernández de Oviedo** (1478-1557) y **Bernal Díaz del Castillo** (1492-1558). Compuso el primero la *"Historia de las Indias"*, de mesurado tono, publicada por ver primera en 1875; la *"Historia Apologética de las Indias"* y la muy tristemente famosa *"Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias"*, de escasísimo valor histórico, a la que debe atribuirse la "leyenda negra" acerca de los inhumanos procedimientos de la colonización española.

Gonzalo Fernández de Oviedo, uno de los más acérrimos contradictores del anterior, escribió la *"Historia General y Natural de las Indias"*, obra riquísima en útiles noticias, pero carente de todo plan y escrita en lenguaje áspero y rudo.

A **Bernal Díaz del Castillo**, soldado antes que historiador, se debe la *"Verdadera Historia de los sucesos de la Conquista de Nueva España"*, que en enérgica prosa de rudo estilo, no desprovista de pintoresca gracia, presenta un cuadro fiel y animado de la Conquista de Méjico.

El asunceño **Ruy Díaz de Guzmán** y el Inca **Garcilaso de la Vega**, pertenecen a la historia de las letras americanas.

LA LITERATURA DIDÁCTICO-MORAL DE TENDENCIA ESTOICO-CRISTIANA

La literatura didáctico-moral de tendencia estoico-cristiana constituyó desde los días medioevales una manifestación de carácter universal que fué común a la cultura literaria de todos los pueblos de Europa y echó hondas raíces en España, donde en la Edad Moderna tal tendencia continuó desarrollándose con creciente vitalidad y esplendor, al punto de constituir ella uno de los caracteres predominantes y característicos de las letras españolas. Toda la producción en prosa de la Edad de Oro —y muchas de las del campo de la poesía— desde la mística hasta la historia y la satírica a la novela, está impregnada de esa tenaz y tradicional tendencia a filosofar acerca del aspecto moral de la vida humana. Mas, como si fuera ello poco, florecieron también espléndidamente en España los escritores que se propusieron exponer en forma doctrinal los principios de las más diversas ciencias y artes. Pero generalizado el prejuicio de que el castellano carecía de la necesaria flexibilidad para exponer altos conceptos científicos o metafísicos, muy superiores —a estar a la misma opinión— a las posibilidades del habla vulgar, casi todos los escritores didácticos se produjeron en latín, como lo prueba el hecho de haberse explayado en esa lengua FRANCISCO SUÁREZ, ARIAS MONTANO, MELCHOR CANO, FRANCISCO CANO, FRANCISCO VITORIA, DOMINGO SOTO y el mismo FRAY LUIS DE LEÓN, para no citar sino los más destacados.

Pero escritores comprensivos y clarividentes, entre los que se cuentan FRAY LUIS DE LEÓN, MALÓN DE CHAIDE y PÉREZ DE OLIVA, advirtieron muy sensatamente que sería mucho más beneficioso para la instrucción del pueblo dirigirse a él en su propia lengua, y predicaron con el ejemplo escribiendo en romance —ya maduro para tal fin— sus magníficos libros didácticos, ejemplo que fué muy luego ampliamente imitado.

Entre la pléyade de escritores didácticos, que pueden ser agrupados, según la materia que preferentemente tratan, en moralistas y filósofos, políticos, naturalistas, preceptistas literarios y escritores de costumbres, nos ocuparemos en particular de **Alfonso de Valdés** y **Pérez de Oliva** entre los filósofos, de **Antonio de Guevara** entre los políticos y de **Juan de Valdés** entre los preceptistas literarios.

ALFONSO DE VALDÉS

Alfonso de Valdés, hermano del también famoso **Juan de Valdés,** nació en Cuenca en 1490 y murió en 1532. Secretario del Emperador, le acompañó en muchos de sus viajes. Fervoroso adepto de las doctrinas de ERASMO, se dijo de él que era *"más erasmista que el mismo Erasmo"*.

Escribió el *"Diálogo de Lactancio y un Arcediano"*, viva y colorida narración del saqueo de Roma en 1527 por las tropas españolas. En él, Lactancio, que personifica al autor, encuentra al Arcediano del Viso que regresa de la ciudad eterna, el cual, a su solicitud, le refiere los detalles de ese suceso, que Lactancio, para defender al Emperador, trata de justificar. La obra, que se distingue por la excelencia de su estilo, encierra una sátira contra los vicios de la época, así como una exposición doctrinal de las ideas de ERASMO.

HERNÁN PÉREZ DE OLIVA

Nacido en Córdoba en 1494 y formado en las Universidades de Salamanca, Alcalá, París y Roma, fué profesor en la primera. Refundió varias tragedias de SÓFOCLES y EURÍPIDES y algunas comedias de PLAUTO y —de acuerdo con la moda literaria de la época— escribió diálogos, entre los que sobresale el de la *"Dignidad del Hombre"* y otro bilingüe, en que se propuso demostrar la escasa diferencia existente entre las lenguas latina y castellana.

Vale más que su obra, que incluye también varios tratados científicos, su muy interesante declaración de que escribe en castellano, y no como exigía la costumbre en latín, a fin de enaltecer las cualidades de la lengua de su patria.

DIÁLOGO DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE

Los que labran los campos no son esclavos de los que moramos en las ciudades, sino nuestros padres, que nos mantienen; y no solamente a nosotros, sino también a las bestias que nos sirven, y a las plantas que nos dan fruto. Grande parte del mundo tiene vida por los labradores, y gran galardón es de su trabajo el fruto que dél sacan. Y no piensen que son tales sus afanes cuales te parecen; que el frío y el calor que a nosotros nos espantan por la mucha blandura en que somos criados, a ellos ofenden poco, pues para sufrirlos han endurecido, y en los campos abiertos tienen mejores remedios que nosotros en las casas, pues con sus ejercicios no sienten el frío, y del calor se recrean en las sombras de los bosques, do tienen por camas los prados flo-

ridos, y por cortinas los ramos de los árboles. Desde allí oyen los ruiseñores y las otras aves, y tañen sus flautas ó dicen sus cantares, sueltos de cuidados y de ganas de valer, más atormentadores de la vida humana que frío ni calor. Allí comen su pan, que con sus manos sembraron, y otra cualquier vianda de las que sin trabajo se pueden hallar: dichosos con su estado, pues no hay pobreza ni mala fortuna para el que se contenta. Así viven en sus soledades, sin hacer ofensa a nadie y sin recibirla; donde alcanzan no más entendimiento de las cosas que es menester para gozarlas.

Fernán Pérez de Oliva.

ANTONIO DE GUEVARA

Fray Antonio de Guevara y Noroña, nacido presumiblemente en 1481 en las Asturias de Santillana, en noble familia, sirvió en la corte de los Reyes católicos como paje del príncipe don Juan. Desaparecida la Reina Católica, trocó las ropas de caballero por el hábito de los franciscanos, en cuya orden desempeñó muy importantes cargos. Fué asimismo, por real orden de Carlos V, a quien acompañó en algunos de sus viajes, predicador y cronista imperial, y también obispo de Guádix y Mondoñedo, cargo este último en que le sorprendió la muerte en 1545. Sus obras, todas de neta tendencia didáctico-moral, ofrecen distintos caracteres. Es, entre ellas, la más extensa y la que le dió universal renombre, la titulada *"Libro llamado Relox de príncipes"* o *"Libro áureo del Emperador Marco Aurelio"*, aparecida en Valladolid en 1529, novela histórica o historia novelesca que su autor presenta como traducción de un supuesto manuscrito antiguo, y refiere la vida imaginaria de Marco Aurelio, con el objeto de ofrecer el prototipo del príncipe perfecto, como lo dice **Guevara** *"hacer un relox de príncipe por el cual guiasse todo el pueblo cristiano"*.

Dividida la obra en tres libros, cuyos asuntos son respectivamente: *"Que el príncipe sea buen cristiano"*; *"Cómo el príncipe se ha de haber con su mujer e hijos"*; *"Cómo ha de gobernar su persona y república"*, el *"Marco Aurelio"* es una especie de catecismo de educación política en forma histórico-novelesca, casi con toda seguridad el primero de los libros de que es el *"Telémaco"* de FENELON el arquetipo.

En su obra **Guevara** entremezcla con el mayor desenfado elementos históricos y legendarios, reales y fantásticos, lo leído y lo imaginado, lo que provocó la acerba crítica del Bachiller PEDRO DE RÚA, que no comprendió que el obispo de Guádix no se propuso ser historiador sino moralista y satírico, a quien la historia sólo servía de pretexto para sus disquisiciones.

Enorme fué el éxito del *"Relox de Príncipes"*, muy superior a su real mérito. Hurtado de la cámara real, se hicieron de él numerosas copias manuscritas y ediciones clandestinas, así como traducciones a casi todas las lenguas europeas. Influyó en la literatura francesa y, muy especialmente, en la inglesa, donde, al parecer, dió origen a la escuela preciosista del "eufuismo".

La otra obra importante de **Antonio de Guevara**, acaso la más meritoria, es *"Menosprecio de corte y alabanza de aldea"*, breve tratado de moral mundana que se propone evidenciar el profundo contraste entre la complicada vida cortesana —que critica acerbamente— y la sencilla vida del campo, de la que hace entusiasta apología. Como la anterior, obtuvo franco éxito y amplia difusión dentro y fuera de España.

En sus *"Epístolas familiares"*, en número de ochenta y cinco y dirigidas a diferentes personajes de sus días, las que de familiar tienen tan sólo el título, **Guevara** trata de los más diversos asuntos: así en la destinada al Marqués de Pescara, de las cualidades del capitán de guerra; en la del Conde de Buendía, de instrucciones para los caballeros; en la de don Pedro de Girón, de las antiguas maneras de escribir. Se caracterizan todas ellas por su estilo brioso y pintoresco, y por ser —en opinión de MENÉNDEZ Y PELAYO— tan graciosas y tan embusteras.

Completan las obras de **Guevara**: *"Una década de la vida de los Diez Césares"*, el *"Aviso de privados y doctrina de cortesanos"*, *"De los inventores del marear y de muchos trabajos que se pasan en las galeres"*, y alguna de tono piadoso como el *"Monte Calvario"* y *"Oratorio de religiosos"*.

Guevara, que presenta notable dualidad de estilos: uno muy aparatoso en los discursos, y otro agudo y picante en las cartas, tiene todas las cualidades del buen escritor menos la moderación; le faltó, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO *"el tino para saber escoger, el buen gusto para saber borrar"*.

RELOX DE PRÍNCIPES

En aquella primera edad y en aquel siglo dorado todos vivían en paz, cada uno cultivaba sus tierras, plantaba sus olivos, cogía sus frutos, vendimiaba sus viñas, segaba sus panes y criaba sus hijos: finalmente, como no comían sino de su sudor propio, vivían sin perjuicio ageno. ¡O malicia humana! ¡O mundo traidor y maldito, que jamás dejas las cosas permanecer en un estado! Y si te llamo traidor, no te maravilles: porque al tiempo que nos es más favorable la fortuna, entonces nos haces cruda ejecución de la vida...

¡Oh cuánta desventura tiene la criatura, no por más de haber desobedecido a su Criador! en que, si el hombre guardara su mandamiento, Dios conservara en el mundo su señorío; pero las criaturas que él crió para su servicio, aquéllas le son ocasión de mayor enojo... ¡O príncipes! cargaos de brocados, acumulad muchos tesoros, juntad muchos ejércitos, inventad muchas justas, buscad grandes pasatiempos, vengaos de vuestros enemigos, servíos de vuestros vasallos, casad en altos reinos a vuestros hijos, haceos temer de todos los tiranos, emplead los cuerpos en muchos regalos, dejad muchos reinos á vuestros herederos, levantad para dejar memoria superbos edificios: que yo juro por Aquél que me ha de juzgar, tengo más compasión a vuestras ánimas pecadoras, que no envidia a vuestras vidas regaladas. porque en muy breve tiempo se os acabarán los pasatiempos. y muy en breve os entregarán a los hambrientos gusanos. ¡Oh si pensasen los príncipes, aunque nazcan príncipes y se hayan criado en grandes estados, cómo el día que nacen del vientre de su madre. luego en pos dellos sale la muerte en busca de su vida, y aquí toma y allí toma, cuando sanos, cuando enfermos, ora cayendo, ora levantando: jamás los deja una hora hasta encerrarlos en la sepultura! Pues es verdad que lo que poseen los príncipes en esta vida es poco. y lo que esperan en la otra es mucho; por cierto yo estoy maravillado, y aun escandalizado. porque los príncipes, que han de estar tan estrechos en la sepultura. osan vivir con tantas larguezas en esta vida.

Antonio de Guevara.

JUAN DE VALDÉS

Hermano de ALFONSO DE VALDÉS, nació el heterodoxo **Juan de Valdés** en Cuenca, quizás en 1501 y murió en 1545. En sus mocedades, consumió diez años en la Corte, luego estuvo al servicio del Duque de Escalona.

Gran lector de libros de caballerías y destacado humanista —dominaba el hebreo, el griego y el latín— entró por medio de su hermano en relación con ERASMO, cuyas doctrinas abrazó entusiastamente. En Nápoles conoció los libros de LUTERO y MELANCHTON, que decidieron su conversión al protestantismo, al que atrajo, valido de un poderoso don de fascinación personal, no poco italianos ilustres.

Sus obras, que pueden agruparse en religiosas y literarias, no ejercieron influencia alguna en España, por haber **Juan de Valdés** vivido y actuado casi siempre fuera de ella. Las religiosas comprenden el *"Alfabeto Cristiano"*, en forma dialogada con Julia Gonzaga, una de sus conversas; los *"Comentarios de la Epístola de San Pablo a los romanos"* y las *"Ciento diez consideraciones divinas"*, en todas las cuales expone su sistema teológico.

Las literarias son el *"Diálogo de Mercurio y Carón"* y el *"Diálogo de la lengua"*. El primero es una sátira en cuya parte inicial el autor habla de las almas de varios personajes representativos de diversas clasessociales, al paso que van ellas cayendo en el infierno; y en la final se ocupa de las almas de los hombres buenos en tránsito para la eterna y celeste morada. Es evidente que el modelo de este diálogo —en que campea el humorismo satírico vertido en terso y castizo lenguaje con natural y sobria elegancia de estilo— son los inmortales del griego LUCIANO.

Desde el punto de vista de nuestro estudio, es mucho más interesante el *"Diálogo de la Lengua"*, que escrito en Nápoles hacia 1535, sólo fué conocido dos siglos después cuando MAYANS lo editó en sus *"Orígenes de la lengua española"* como de autor anónimo. Aparecen en él cuatro interlocutores: dos italianos —Marcio y Coriolano— y dos españoles — Pacheco, a veces llamado Torres, y el mismo **Valdés**. Piden los dos primeros a **Valdés** que les instruya en su lengua, porque *"en Italia, así entre damas como entre caballeros, se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano"*. Les complace **Valdés** y expone sus ideas acerca de los orígenes del castellano, que él pone en el latín con cierta influencia del árabe; de su fonética y ortografía, de las que presenta reglas empíricas y caprichosas; del vocabulario, que debe *"usar los mejores vocablos"*; del estilo, cuyo secreto estriba en que *"digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes"*. Expresa también su opinión acerca de los textos literarios capaces de servir de modelo, opinión que la posteridad ha confirmado casi totalmente.

Enriquecen la obra innumerables refranes citados por **Valdés** como ejemplo de las reglas gramaticales que expone. Este diálogo, cuyos interlocutores son para MENÉNDEZ Y PELAYO *"caracteres vivos arrancados de la realidad"*, evidencia en **Valdés** una nada común competencia en cuestiones de lingüística, de suyo tan intrincada y difícil. Puede asegurarse que **Valdés** es el mejor prosista de su tiempo y, como dice MONTOLÍU, *"el primer hombre de letras español, en cuyo estilo ha cristalizado el buen gusto que el Renacimiento aportó a todos los sectores de la literatura"*. Su prosa limpia, clara y ordenada le aproxima a CERVANTES, único ante quien cede, y es magnífica expresión de nuestra lengua ya robusta y formada, sabrosa y flexible. De su estilo nada diremos, como no sea repetir sus propias palabras: *"El estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna. Escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien la afectación"*.

¿Puede pedirse más?

BOLILLA VI

La novela en la literatura castellana. Sus tres tendencias en el Siglo de Oro. — La novela caballeresca. — Su origen exótico. — Libros de caballerías españolas. El "Amadis de Gaula". — Sus continuadores.

Lectura: El doncel del mar (del "Amadis de Gaula", libro I, cap. 1).

La novela pastoril de importación italiana, considerada como complemento de la anterior. La "Diana" de Jorge de Montemayor y "La Galatea" de Cervantes.

Lecturas: Mientras que al triste lamentable acento de "La Galatea", Libro primero).

La novela picaresca: "La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades".

Lectura: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué (del "Lazarillo de Tormes", Tratado primero).

La novela. Cervantes y el Quijote. Análisis y comentarios. Las "Novelas Ejemplares".

Lectura: De "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha". Cap. 1º que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha. Capítulo VIII. Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación. Capítulo LIII. Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza. Capítulo LXXIV. De como don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo y su muerte.

LA NOVELA EN LA LITERATURA CASTELLANA — SUS TRES TENDENCIAS EN EL SIGLO DE ORO

La novela es uno de los géneros literarios que mayor desarrollo alcanzó en la literatura castellana, al punto de que tan sólo Italia puede pretender rivalizar con España en cuanto a riqueza y calidad de obras novelescas.

Un solo hecho hemos de aducir para probar cuán cierto es lo que acabamos de afirmar: la obra maestra de la literatura castellana es una novela: el *"Quijote"*, y el genio máximo del género novelístico, no tan sólo castellano, sino universal, es un español: **Cervantes.**

Empero, los años primeros de nuestro romance, ya con categoría de lengua literaria, fueron excesivamente parcos en producciones de esta índole, que apenas pueden considerarse ensayos o esbozos dentro del género: tales nuestro antiguo conocido *"El Conde Lucanor"*, *"La gran Conquista de Ultramar"*, *"El Caballero Cifar"*, primer intento de libro de caballería, que ha de considerarse como la primera novela verdaderamente española, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO, *"una obra de transición, en la cual se combinan los elementos caballeresco, didáctico y hagiográfico"*; el *"Libro de buen amor"* del travieso ARCIPRESTE y el *"Corbacho"* del no menos famoso de TALAVERA.

En la época que puede considerarse como la aurora del Siglo de Oro, aparecen ya obras en que se acentúan con firmeza las características propias del género; el *"Amadís de Gaula"*, de que nos ocuparemos acabadamente al tratar de la novela caballeresca, la *"Cárcel de amor"* de **Diego de San Pedro**, vasta composición novelesca en que se acumulan desordenadamente, a la sombra de los amores de Lesiano y Laureda, los más heterogéneos elementos: confesiones y recuerdos personales, fabulosas aventuras, cartas de amor, alegorías de tipo dantesco, un panegírico de las mujeres; y *"La Celestina"*, nuestra bien aquilatada *"Tragicomedia de Calisto e Melibea"*, por algunos llamada, con evidente contradicción de términos, novela dramática, que hemos considerado como drama no representable, muy rico en elementos novelescos.

Al comienzo del Siglo de Oro, las manifestaciones novelísticas españolas se unifican en torno al ideal caballeresco, y la novela **caballeresca** se erige en reina y señora, hasta que las nuevas especies que van sucesivamente apareciendo: **pastoril, picaresca, costumbrista, sentimental** e **histórica**, le arrebatan el cetro, y la hiere de mortal golpe la enristrada lanza de don Quijote, cuya insaciable sed de aventuras no acierta a contener el buen sentido de Sancho, el fiel escudero.

Hemos de ocuparnos sucesivamente de las varias especies de novela, comenzando por

LA NOVELA CABALLERESCA

No constituye la novela caballeresca especie típicamente española sino internacional. Como fundadamente lo establece MENÉNDEZ Y PELAYO en *"Los orígenes de la novela"*, *"ellas no son un producto espontáneo de nuestro arte nacional; son una planta exótica que arraigó muy tarde y debió a pasajeras circunstancias su pasajera y pomposa*

lozanía". Mas también es cierto, como el mismo MAESTRO lo reconoce, *"que en el Amadís, en el Tirante, en los dos Palmerines, el género se nacionalizó mucho, hasta el punto de parecer nuevo a las mismas gentes que nos lo habían comunicado, y de imponerse a la moda cortesana en toda Europa durante una centuria"*.

Innumerables fueron las producciones del género caballeresco en lengua castellana, que pueden agruparse según el plan que en la obra citada esboza el insigne MAESTRO, en dos grandes categorías: libros de caballerías de procedencia extranjera, y libros de caballerías de procedencia nacional.

Dentro de la primera, que es prolongación o degeneración de la poesía épica originaria del Norte de Francia, desde donde invadió el centro y sur de Europa, así como sus más septentrionales confines, y que prosificó los antiguos poemas épicos convirtiéndolos en novela, pueden distinguirse tres órdenes, llamados ciclos: **carolingio**, **bretón** y **greco-oriental**, fuera de los cuales existen otros numerosos libros de variada procedencia y carácter.

Al **ciclo carolingio** pertenecen el *"Mainete"* de que ya hablamos al tratar de los poemas prosificados, procedente de ciertos cantares de gesta relativos a la juventud de Carlomagno, y no pocas historias y cuentos cuyos personajes son el emperador Carlomagno, sus doce pares, el obispo Turpín, Fierabrás, el conde don Roldán, don Reynaldo de Montalbán.

Corresponden al **ciclo bretón** los libros de verdadero carácter caballeresco, esto es, inspirados en el ideal de la andante caballería, cuyos héroes, dotados en grado superlativo de las cualidades del perfecto caballero: la lealtad, el valor y el honor, persiguen las más extrañas aventuras y realizan las más peregrinas hazañas y las más atrevidas empresas guerreras, sin otro fin que el de satisfacer su propia ansia de acometer lo extraordinario para ofrecerlo a la dama de sus pensamientos, a la que aman con un amor quintaesenciado y delirante, extraña mezcla de místico idealismo, enervante sensualismo y sublime espíritu de sacrificio.

Los libros de este ciclo, fuertenemente imaginativos y de carácter más lírico y soñador que los del anterior, y basados en las legendarias historias del rey Artús, Parsifal y el Santo Graal, Tristán y Lanzarote, no lograron en tierra castellana, cuyos hijos son de tendencia marcadamente realista y objetiva, pronta y fácil difusión; mas sí penetraron y se popularizaron en seguida en los dominios galaico-portugueses. Allí, donde en el siglo XV, era enorme el entusiasmo por los libros de caballería, cabe presumir que estuvo el foco de donde había de

propagarse a toda España el gusto por los libros del ciclo bretón, gusto que llegó a convertirse en verdadera manía y obsesión delirante de todas las clases sociales, aun las más cultas.

Al ciclo **greco-oriental** pertenecen la *"Historia troyana"*, poema inspirado no tanto en HOMERO cuanto en las fábulas medioevales relativas a la guerra de Troya, y otras composiciones en torno al mismo asunto, que escritas en el siglo XVI, constituyen los ecos postreros de la leyenda medioeval relativa a ese famoso episodio; la historia de Flores y Blancafor, novela de los infantiles amores entre el hijo de un rey moro y la hija de una esclava cristiana; alguna adaptación de la fábula de Psiquis, a través de los cuentos populares; y otras traducciones de análogo carácter.

Indepedientemente de estos tres ciclos, existe una serie de libros castellanos de variado carácter y origen, tales *"La extraña y admirable vida de Roberto el Diablo"*, procedente de un viejo relato francés; las leyendas de *"La gran Conquista de Ultramar"* relativas a la primera Cruzada, la más importante de las cuales es la de *"El Caballero del Cisne"*; la *"Estoria del Rey don Guillermo de Inglaterra"* y el cuento del Emperador don Ottas, de la Infante Florencia y del caballero Esmere, procedentes de textos franceses ya en prosa, ya en verso.

Libros de caballerías de procedencia nacional

El extraordinario auge de que desde muy temprano gozaron los libros de caballerías de origen extranjero, planta exótica muy pronto aclimatada en tierra española, a la que penetraron por la vía galaico-portuguesa, originó una intensa producción de novelas caballerescas. Brotan junto a las traducciones las obras originales y —curioso proceso literario— esta planta advenediza, cuyos frutos son codiciosamente disputados en toda la península, tiende sus ramas más allá de los confines de ésta, donde se difunden sus frutos, aclimatados por la traducción.

Mas exagerándose notablemente las características de la novela caballeresca, hasta caer ellas en los más intrincados laberintos de la fantasía, y perder sus héroes todo atributo humano para convertirse en seres inverosímiles, que exceden aún a los creados por la mitología y poblarse sus páginas de los más fantásticos e inconcebibles monstruos; tornáronse monótonas por lo absurdamente estrafalirias y falsas. Y comenzó así su desprestigio y decadencia, tanto más rápidos cuanto su popularidad, más ficticia que real, había sido un verdadero deslumbramiento colectivo favorecido por el ansia de novedades

característica de aquella época tan fecunda en luchas, descubrimientos y conquistas, ansia que se satisfizo con todos aquellos relatos extraordinarios de descomunales aventuras.

La primera novela caballeresca española es *"El Caballero Cifar"*, compuesta entre 1299 y 1305, por autor para nosotros desconocido. Combinación de elementos caballerescos del tipo del ciclo bretón, hagiográficos y didácticos, tomados de las más heterogéneas fuentes, cobra este libro importancia literaria por el tipo de Ribaldo, el escudero de Cifar, en quien cabe reconocer por su socarrona malicia, firme apego a su amo y afición a los refranes, al antepasado literario de Sancho Panza, aunque no puede asegurarse que el creador del *"Quijote"* haya conocido este libro primigenio.

La obra fundamental de la novela caballeresca, la más representativa del espíritu español dentro del género es

El "Amadís de Gaula"

Este libro, en el que ha de verse el padre y modelo de cuantas novelas caballerescas cubrieron literalmente a España durante el siglo XVI, uno de los más famosos y más leídos en toda la Europa de su época, publicado en numerosas ediciones y traducido a casi todas las lenguas europeas, para CERVANTES *"el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto"*, reviste, indudablemente, mayor importancia por la influencia que él ejerció sobre las costumbres y la imaginación, que por sus méritos literarios intrínsecos.

Su edición más antigua, fechada en Zaragoza en 1508, consigna que **Garci-Rodríguez de Montalvo**, luego Garci- Ordóñez en ediciones sucesivas, corrigió los tres libros primeros, y trasladó y enmendó el libro cuarto, añadiendo el quinto, que contiene las *"Sergas de Esplandián"*, esto es, las andanzas del hijo de Amadís. Este quinto libro, del que luego nos ocuparemos, no tiene otra conexión con la obra que la comunidad del autor y el lazo de parentesco entre sus héroes.

¿Quién es este **Garci-Ordóñez de Montalvo?**

Sólo sabemos de él —y esto por él mismo, que lo dice en el Prólogo y en el 5º libro, del *"Amadís"*— que era regidor de Medina del Campo en tiempo de los Reyes Católicos, las obligaciones de cuyo cargo descuidaba por su afición a la caza y por su exuberante imaginación, la que, apartándole de la realidad, le llevaba a escribir múltiples y fantásticos relatos.

No es pequeña la modestia de **Garci-Ordóñez**, que reduce —según propia manifestación— su tarea a corregir el texto *"de los antiguos originales, que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo por falta de los diferentes escriptores; quitando muchas palabras superfluas, e poniendo otras de más polido y elegante estilo"*, manifestación que, según vimos, puede hacerse valer tan sólo para los tres primeros libros.

La crítica literaria se pregunta qué eran esos antiguos originales, cuestión que ha motivado largas discusiones. Es innegable que el asunto de *"Amadís"* era conocido en España desde muy antiguo, pues PERO FERRÚS, poeta del *Cancionero de Baena* que compuso unos versos a la muerte de Enrique II, cita un *"Amadís"* en tres libros; y el CANCILLER AYALA, en su *"Rimado de Palacio"*, confiesa entre los pecados de su juventud haber leído libros de entretenimiento, entre ellos de *Amadís* y *Lonzalote* (Lanzarote); y JUAN DE LOBEIRA, autor portugués de los tiempos del rey don Diniz (que reinó entre 1291 y 1325), manifiesta haber introducido ciertas modificaciones en el episodio de Briolanja, del *"Amadís"*, por exigencia del infante DON ALFONSO, cuñado de nuestro bien conocido don JUAN MANUEL.

En pie la duda de si tales originales fueron castellanos o portugueses —tal vez los hubo en una y otra lengua, y hay quien pretende que fueron franceses, lo que debe descartarse— lo cierto es que no se conoce hoy texto alguno anterior a la ya citada edición de 1508, cuya redacción original se cree date del año 1492, ya que en el Prólogo se alude a la toma de Granada como a un hecho reciente, y que la verdadera y extraordinaria popularidad del *"Amadís"*, se logró después de haber pasado éste por la pluma del Corregidor de Medina del Campo. El argumento del *"Amadís"*, cuyos personajes están calcados en las novelas del ciclo bretón, es el siguiente:

Un recién nacido —Amadís— por sus padres metido en un arca embetunada, con una espada y un anillo, la cual arca es entregada a las olas, es recogido por el caballero escocés Gandales, que teniendo en cuenta la procedencia del niño, lo bautiza con el nombre de Doncel del Mar. Urganda, la encantadora, predice las virtudes que han de adornar al Doncel del Mar y las proezas que por él serán realizadas.

Llevado por el rey Languines a la Corte, conoce allí Amadís a la bella Oriana, hija de Lisuarte, rey de la Gran Bretaña. Profundamente enamorado, y ante la oposición que a su casamiento hace Lisuarte, sale Amadís a recorrer el mundo para conquistar con sus armas la fama. Corre así las más descomunales aventuras, en una de las cuales da muerte al rey Abies, enemigo de Perión, su padre, por quien como hijo es reconocido.

Prosiguen con éxito vario sus maravillosas hazañas, que se desarrollan entre los más fantásticos encantamientos y trasponiendo las fronteras del mundo real, hasta que persuadido Lisuarte del extraordinario valor de Amadís, cuyas excelsas virtudes realza un conjunto de más de trescientos personajes perfectamente individualizados, le acepta por yerno.

Cabe destacar en el autor su admirable talento de narrador, pues a través de la muchedumbre de personajes y el cúmulo de episodios, no pierde jamás el hilo de la narración y sabe mantener vivo el interés dramático, sin caer en la monotonía que acecha las obras de tipo caballeresco, cuyo valor humano amenaza tan seriamente el quimérico carácter de sus personajes.

En el *"Amadís"*, cuyo conjunto reproduce, no la realidad histórica sino el ideal de la época, aparecen confusas e imprecisas la geografía y la cronología; y en sus personajes ha de verse, más que figuras individuales, tipos representativos de las virtudes y vicios humanos. Así Amadís, por la nobleza y elevación de su carácter, encarna el prototipo del ideal caballeresco, cuyos rasgos son, en primer lugar, un valor sobrehumano, atributo fundamental del caballero; luego la fidelidad y pureza en el amor, suprema y única inspiración de todos los actos del Doncel del Mar, que toca a veces en las lindes de la locura y confiere un tinte de humanidad a este héroe tan extraordinariamente perfecto; en tercer lugar la lealtad más acendrada para con su natural señor el rey Lisuarte, por quien —después de por su dama— lucha, venciéndoles, contra tan descomunales enemigos y rompe tantos encantamientos.

Como lo dice MERIMÉE: *"Este perfecto amante, este caballero "sans peur et sans reproche" es también un vasallo modelo"*.

Acompañan a este dechado de perfecciones otras figuras menos idealizadas: la de Galaor su hermano, un anticipo del don Juan español; Gandalín su escudero, Agrajes, Florestán, Guilán; y entre las damas, la exquisita Oriana, la apasionada Briolanja, la Infanta Elisena, a quien debía —y no lo hace— guardar su acompañante Darioleta, carácter del corte del de la famosa Celestina.

El *"Amadís"*, en que reconoce MENÉNDEZ Y PELAYO "una de las *más grandes novelas del mundo, una de las que más influyeron en la literatura y en la vida... la primera novela moderna, el primer ejemplo de narración larga en prosa concebida y ejecutada como tal"*, escrito en castiza lengua y estilo de natural elegancia, ofrece el encanto de su prosa personal y pupila, digna de los que con más gallardía escribieron en el siguiente siglo.

Su justa popularidad, merecida por su innegable valor didáctico y social, pues fué el libro del *"Amadís de Gaula"* el código del honor en que se disciplinaron muchas generaciones, el doctrinal del cumplido caballero y la exaltación de la fidelidad amorosa, atravesó las fronteras de la Península. Leído dentro y fuera de España este libro —del que dice BRUNETIÉRE, refutando a los que sostienen que nada hay en él de español, *"jamás ha habido novela ni más novelesca ni más caballeresca, ni por consecuencia más española"* —, ejerció extraordinaria influencia en la literatura no sólo novelesca, sino también lírica y dramática. Entre quienes explotaron su asunto en España cabe citar el Divino HERRERA, que compuso un poema hoy perdido, a GIL VICENTE y ANDRÉS REY DE ARTIEDA en el teatro. Y como ejemplo de su extraordinaria vitalidad basta recordar a SANTA TERESA, cuya concepción del *"Castillo Interior"* es reminiscencia de la afición que por los libros de caballería tuvo en su juventud la Santa de Ávila; y el fallo del cura y el barbero del don Quijote, al salvarlo de las llamas en su famoso escrutinio.

En las literaturas extranjeras, el *"Amadís"* fué imitado por ARIOSTO y BERNARDO TASSO entre los italianos; SIDNEY, SPENSE y SHAKESPEARE entre los ingleses; y por los autores de las tan difundidas novelas heroico-sentimentales francesas y alemanas del siglo XVII; y por GOETHE convertido en héroe de una de sus baladas.

Y pongamos fin a este estudio de la novela cuyo héroe, encarnando en su márima pureza los altos ideales caballerescos, se impuso a la admiración de las gentes de su siglo con una pujanza nunca sobrepasada, diciendo que ella es hermosa rama del mismo tronco de que había de brotar un siglo después la obra maravillosa con que dió la caballería su definitivo adiós al mundo.

AMADÍS DE GAULA

LIBRO PRIMERO - CAPÍTULO PRIMERO

EL DONCEL DEL MAR

De la Pequeña Bretaña a Escocia, su patria, iba por el mar en una barca un caballero que había nombre Gandales. Llevaba consigo su mujer y un hijo, llamado Gandalín, nacido poco antes. Siendo ya mañana clara, vieron un arca que por el agua nadando iba, e llamando cuatro marineros, les mandó el caballero que presto echasen un batel e aquello le trajesen: lo cual pres-

tamente se hizo. Vió entonces que el arca era larga como una espada y estaba hecha de tablas muy bien calafateadas para que en ell no pudiera entrar el agua. El caballero tomó el arca e tiró la cobertura, e vió dentro un hermoso doncel recién-nacido, que en sus brazos tomó, e dijo:

—Éste de algún buen lugar es; —y esto decía él por los ricos paños en que venía envuelto y por un anillo que junto con una bola de cera traía en un cordón al cuello e por una espada, que muy hermosa le pareció y que venía puesta a su lado en el arca E guardando aquellas cosas, rogó a su mujer que lo hiciese criar, la cual hizo darle la teta de aquella ama que a Gandalín, su hijo, criaba, e tomóla con gran gãna de mamar, de que el caballero e la dueña muchos alegres fueron. Pues así caminaron por la mar con buen tiempo enderezado, hasta que apartados fueron a una villa de Escocia que Antalia había nombre, y de allí partiendo, llegaron a un castillo suyo, de los buenos de aquella tierra, donde hizo criar el doncel como si su fijo propio fuese; e así lo creían todos que lo fuese; que de los marineros no se pudo saber su hacienda, porque en la barca, que era suya, a otras partes navegaron.

Fué corriendo el tiempo y el doncel que Gandales criaba, el cual el Doncel del Mar se llamaba, que así le pusieron nombre, criábase con mucho cuidado de aquel caballero don Gandales e de su mujer, e hacíase tan hermoso, que todos los que lo veían se maravillaban.

Un día cabalgó Gandales armado, que en gran manera era buen caballero e muy esforzado, e halló una doncella, que le dijo:

—Ay, Gandales! Si supiesen muchos altos hombres lo que yo agora, cortarte-ían la cabeza.

—¿Por qué? — dijo él.

—Porque tú guardas la su muerte — dijo ella.

Gandales, que lo no entendía, dijo:

—Doncella, por Dios os ruego que me digáis qué es eso.

—No te lo diré —dijo ella—; mas todavía así averná.

E partiéndose dél, se fué su vía. Gandales quedó cuidando en lo que dijera y sin poderlo entender. Pero momentos después tuvo ocasión de salvar la vida a la doncella y como recompensa de ello le pidió que le explicara sus misteriosas palabras. Ella le dijo:

—Tú me harás pleito, como leal caballero, que otro por tí nunca lo sabrá fasta que te lo yo mande.

El así lo otorgó. Díjole:

—Dígote que aquel que hallaste en la mar, que será flor de los caballeros de su tiempo; éste hará estremecer los fuertes, éste comenzará todas las cosas e acabará a su honra, en que los otros fallecieron; éste hará tales cosas, que ninguno cuidaría que pudiesen ser comenzadas no acabadas por cuerpo de hombre; éste hará los soberbios ser de buen talante; éste habrá crueza de corazón contra aquellos que se lo merecieren; e aún más te digo, que éste será el caballero del mundo que más lealmente manterná amor e amará en tal lugar cual conviene a la su alta proeza; e sabe que viene de reyes de ambas partes. Agora te ve e cree firmemente que todo acaecerá como te lo digo.

—Ay, señora —dijo Gandales—; ruégovos por Dios que me digáis donde vos fallaré para hablar con vos en su hacienda.

—Esto no sabrás tú por mí ni por otro —dijo ella.

—Pues decidme vuestro nombre por la fe que debéis a la cosa del mundo que más amáis.

—Tú me conjuras tanto, que te lo diré; sabe que mi nombre es Urganda la Desconocida. Agora me cata bien e conósceme si pudieres.

Y él, que la vió doncella de primero, que a su parecer no pasaba de diez y ocho años, vióla tan vieja e tan lasa, que se maravilló cómo en el palafrén se podía tener, e comenzóse a santiguar de aquella maravilla. Cuando ella así lo vió, por sí tornó como de primero, e dijo:

—¿Parécete que me hallarías aunque me buscases? Pues yo te digo que no tomes por ello afán; que si todos los del mundo me demandasen, no me hallarían si yo no quisiese.

—Así Dios me salve, señora —dijo Gandales—, yo así lo creo; más ruégovos por Dios que vos membréis del doncel que es desamparado de todos sino de mí.

—No pienses en eso —dijo Urganda—; que ese desamparado será amparo y reparo de muchos; e yo lo amo más que tú piensas.

E así se partieron de en uno. Don Gandales, partido de Urganda, tornóse para su castillo, cuidando en la facienda de su doncel; e llegando al castillo, ante que se desarmase lo tomó en sus brazos e comenzóle de besar, viniéndole lágrimas a los ojos, diciendo en su corazón:

—Mi fermoso hijo, ¿si querrá Dios que yo llegue al vuestro buen tiempo?

En esta sazón había el doncel tres años, e su gran fermosura por maravilla era mirada; e como vió a su amo llorar, púsole las manos ante los ojos, como que gelos quería limpiar; de que Gandales fué alegre, considerando que siendo en más edad, más se dolería de su tristeza; e púsole en tierra, e fuése a desarmar, e dende adelante con mejor voluntad curaba dél, tanto, que llegó a los cinco años; entonces le fizo un arco a su medida e otro a su hijo Gandalín, e facíalo tirar ante sí; e así lo fué criando hasta la edad de siete años.

Continuaciones del "Amadís"

La primera de ellas es, sin duda alguna el **quinto** libro de *"Amadís"*, *"Las Sergas de Esplandián"*, aparecido en Sevilla en 1510, larga novela, aunque bien escrita, de mediocre interés, en que refiere **Garci-Ordóñez** las aventuras de Esplandián, el hijo de Amadís, dejando a sus héroes presos de un encantamiento.

Hubo luego un **sexto** libro de *"Amadís"* (Salamanca, 1510), original de un tal **Páez de Rivera** *"en que se recuentan los grandes e hazañosos fechos del muy valiente e esforzado caballero Florisando, príncipe de Cantaria"* y sobrino del de Gaula; y aun un **séptimo**, *"Lisuarte de Grecia"* (Sevilla, 1514), cuyo desconocido autor refiere las hazañas de Lisuarte, hijo de Esplandián, y en consecuencia nieto de Amadís, y, también las de su tío Perión de Gaula, quienes desencantan a Amadís y sus caballeros; y un **octavo** (Sevilla, 1526) que trata de las extraordinarias aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del ínclito Amadís, obra de un tal **Juan Díaz**, que haciendo

morir de viejo a Amadís y presentando a Oriana como abadesa de Miraflores, desilusionó al público. Pero el gran continuador del *"Amadís"* es indudablemente **Feliciano de Silva** (1492-1560) de Ciudad Rodrigo, el gran industrial literario, que tuvo por vez primera en la historia de la literatura, la peregrina idea de establecer una fábrica de novelas, por el público tan ansiosamente devoradas como lo fué por los entusiastas lectores de ALEJANDRO DUMAS, la continuación de *"Los tres mosqueteros"*.

Este **Feliciano de Silva** compuso el *"Amadís de Grecia"*, **noveno** libro de *"Amadís"*, que hace resucitar al héroe, enlazando la acción con la del primer Lisuarte. El mayor mérito de este libro radica en el hecho de introducirse en él, por primera vez en la novela española, el elemento pastoril. Pertenecen al mismo autor los cuatro libros de *"Don Florisel de Niquea"*, disparatada serie de fantásticas aventuras, en que vuelven a desencantarse Amadís y otros diez príncipes, **décimo** libro del *"Amadís"*, en que se mezcla el elemento pastoril al histórico de origen griego; y *"Don Rogel de Grecia"*, el **undécimo** libro. Digamos que los libros de **Silva** fueron de la ardiente predilección de don Quijote, que se extasiaba al leer aquello de *"la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura"*; y por el barbero del de la Triste Figura, condenados a las llamas.

Familia paralela a la de los *Amadises* es la de los *Palmerines*, cuyo progenitor es el *"Palmerín de Oliva"*, servil imitación del *"Amadís de Gaula"*, aparecida en 1511, que refiere las aventuras del héroe hallado en Constantinopla entre palmas y olivos.

De desconocido autor —una mujer para algunos, **Francisco Vázquez** para otros— el *"Palmerín"* carece de todo mérito y originalidad: *"de calco mal hecho de un excelente original"* le calificó MENÉNDEZ Y PELAYO. Fué su primer vástago el *"Primaleón"*, libro **segundo** de *"Palmerín"*, que vió la luz en Salamanca en 1516, atribuído sin ninguna seguridad a los presuntos autores del primer *"Palmerín"*.

De 1547 data el *"Palmerín de Inglaterra"*, muy benévolamente juzgado por CERVANTES, que es la traducción por **Luis Hurtado de Mendoza** de un original del portugués **Francisco de Moraes**, muy posteriormente publicado.

Aunque su plan y su acción reproducen los de los anteriores libros de caballerías, se señala el *"Palmerín de Inglaterra"*, como el mejor de los de este ciclo, por la excelencia de su estilo y la maravillosa descripción de algunas de sus aventuras.

Siguen a estas tres novelas — también traducidas a diversas lenguas — infinitas más, casi todas vulgares y absurdas repeticiones de los mismos temas, cuyos héroes, nuevas Ave-Fénix, renacen una y otra vez, con la complicidad del público, de sus cenizas.

Mas promediando el siglo XVI, dan los autores indicios de agotamiento, y de fatiga los lectores. Introdúcense por ello algunas variantes: ya en la forma, usando el verso, ya prestándoles un carácter religioso en los libros de caballerías a lo divino, generalmente extravagantes y absurdos, entre los que descuellan la *"Caballería celestial de la Rosa fragante"* (1554) de **Jerónimo de Sempere,** prohibida por la Inquisición; y *"El Caballero del Sol"* (1552) de **Pedro Hernández de Villaumbrales,** buen prosista ascético.

Y aunque moralistas y ascetas — entre ellos VIVES, MELCHOR CANO, FRAY LUIS DE GRANADA y MALÓN DE CHAIDE — fustigaron la novela caballeresca, cuya lectura estaba prohibida en las Indias, con ella se deleitaron muchas personas cultas y notables ingenios, como CARLOS V, JUAN DE VALDÉS y SANTA TERESA, y la defendieron apologistas tan entusiastas como LOPE DE VEGA.

Mas la sociedad del siglo XVI, incapaz ya de comprender el ideal caballeresco tan en consonancia con la del siglo anterior, y sintiendo en cambio profundamente la palpitante realidad y la grandeza épica de las conquistas en tierras del Nuevo Mundo, no gustó ya del libro de caballerías — vacío de fondo y forma — insuficiente para la cultura y civilización de la España de Felipe II, incompatibles éstas con un género literario que se caracterizaba por su extravagancia, producto de la más desenfrenada imaginación, y aun por la liviandad y obscenidad de algunos de sus cuadros, así como por la monotonía de sus temas y la tosquedad de su composición.

La rapidísima decadencia y muerte de la novela caballeresca, cuyo golpe -de gracia le asestó de mano maestra el genial CERVANTES en su inmortal *"Quijote"*, fué favorecida por la aparición de otro género de novelas, que importado de Italia, surgió en España con el atractivo de lo nuevo: nos referimos a

LA NOVELA PASTORIL

Este género de novela, verdadero complemento del anterior, con el que sostuvo reñida competencia durante muchos años del Siglo de Oro, vino de Italia, aun cuando había ya en España antecedentes bucó-

licos en la escuela galaico-portuguesa con las pastorales, vaqueras y cántigas de amigo y de ledino; en las cántigas serranas del ARCIPRESTE DE HITA, tan henchidas de sentido realista, en las serranillas del MARQUÉS DE SANTILLANA, aunque plenas de frescura, de tono más cortesano; en las églogas y villancicos del incipiente te-atro español con JUAN DEL ENCINA y GIL VICENTE, y en la novela misma, con FELICIANO DE SILVA, que, según dijimos, introduce en el *"Amadís de Grecia"* y en el *"Don Florisel de Niquea"*, sus cortesanos apastorados.

Afirmamos antes que la novela pastoril fué en España complemento de la caballeresca. Ello merece una explicación. Hela aquí: Aun cuando superficialmente consideradas las características de una y otra novela, pareciera imposible encontrar algo más opuesto al espíritu aventurero, errante y andariego del caballero, siempre ansioso de acometer extraordinarias hazañas, que la vida plácida, reposada y patriarcal de los sentimentales pastores tan dados al ensueño, ello es que un mismo credo estético preside la concepción de las novelas de uno y otro género, cada uno de los cuales se caracteriza por el más absoluto divorcio de la vida real, cuyas circunstancias y exigencias ambos ignoran, y la total carencia del elemento humano, sacrificado en aras de un idealismo delirante, ya heroico, ya sentimental, así como por la exaltación del amor, causa única de todos los episodios de la novela pastoril y de todas las aventuras de la novela caballeresca. Los pastores de la primera, tanto como los caballeros de la segunda, se mueven, como dice MONTOLÍU, *"en un plano de nebulosa vaguedad, en un espacio y un tiempo sin límites, en un mundo fantástico y sin consistencia"*.

Y tal identidad justifica el hecho de que para ionsolar a Don Quijote, tristemente desengañado de su vida de andante caballero, le deja entrever CERVANTES las dulzuras de la vida pastoril, de la existencia idílica entre los encantos de la naturaleza, que constituyó una verdadera obsesión para toda la sociedad culta del siglo XVI.

La novela pastoril, cuyos más remotos antecedentes profanos deben ser buscados entre los clásicos griegos, siempre aficionados a lo pastoril, y en particular en TEÓCRITO, el insuperable maestro del idilio y la égloga, y sus discípulos BION DE ESMIRNA y MOSCO DE SIRACUSA, así como en VIRGILIO, su imitador latino, adquirió en Italia con la *"Arcadia"* de JACOBO DE SANNÁZARO, cuyos precedentes están en BOCACCIO, su forma propia.

Publicada esta obra a principios del siglo XVI, obtuvo el más rotundo e inmediato éxito, inspirando en no escasa medida a nuestro GARCILASO. Traducida en 1547 al castellano, ejerció profunda influencia

en el ya mencionado FELICIANO DE SILVA y en el portugués BERNALDIM RIBEIRO, que escribió en su lengua las *"Saudades"* o *"Menina e Moça"*, la primera novela pastoril, a la que siguió la *"Diana"* de JORGE DE MONTEMAYOR, el número uno de las obras del género en romance español, escrita también por un portugués castellanizado.

Antes de ocuparnos en particular de ésta y alguna otra de las más notables novelas pastoriles castellanas, hemos de precisar las características del género, que, a estar al juicio de MERIMÉE, *"comparado con los que estaban entonces en su esplendor, ofrece cierta simplicidad relativa, una dulzura y un frescor de imaginación que justifican, o por lo menos, que explican su boga"*.

Digamos ante todo, que los pastores de la novela pastoril sólo tienen de tales el traje, que encubre, por lo general, a cortesanos, y que como éstos sienten, piensan y obran, hablando en un lenguaje atildado y metafísicamente sutil. No es raro que el autor mismo se esconda tras uno de esos pseudo-pastores, dando a la obra un carácter autobiográfico, y tampoco escasean las referencias a sucesos y personajes del momento; suelen pues, ser novelas con clave.

La naturaleza que la novela pastoril presenta es tan artificial como la de las églogas de GARCILASO, entrevista a la distancia, desde la ciudad, y por ojos no hechos a ella. En cuanto a su fondo, presenta la novela pastoril siempre idéntico asunto: el idilio entre lánguidos y fingidos pastores, entretejido en mal pergeñadas fábulas, en que se injertan ficciones mitológicas o de orden maravilloso, tales como encantamientos, apariciones sobrenaturales, fuentes mágicas, etc.

Respecto a la forma, suele la novela pastoril combinar hábilmente el verso y la prosa, por lo general con plausible resultado.

La novela pastoril, que es para MENÉNDEZ Y PELAYO *"género falso y empalagoso, en que la insipidez del fondo sólo está compensada por las galas del buen decir y los detalles de la fantasía poética"*, pero cuyas creaciones reconoce *"que embelesaron a generaciones cultísimas que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa mientras el estrépito de las armas resonaba por todos los ámbitos de Europa"*, tuvo un breve florecimiento y una muy larga decadencia: No alcanzó a durar un siglo.

LA "DIANA" DE JORGE DE MONTEMAYOR

Corresponde a esta obra el honor de ser la primera novela pastoril castellana, cuyo período abre con innegable brillantez. Escribióla el portugués **Jorge de Montemayor**, nacido en 1520 en el pueblo de Montemôr o Velbo, cuyo nombre castellanizado tomó por apellido. El autor de la *"Diana"*, cuya educación humanística fué asaz deficiente, cultivó con éxito la música; como cantor de la capilla de la infanta portuguesa doña María, futura esposa de Felipe II, siguió a ésta a Castilla, de donde, muerta ya su señora por él llorada en sentidos versos, vuelve a Portugal como aposentador de la infanta doña Juana. A la viudez de ésta, con ella tornó definitivamente a Castilla. Sus tareas de músico y poeta no le impidieron, luego de acompañar a Felipe II en su viaje a Italia, participar en las guerras de Flandes. Halló trágica muerte "por ciertos celos o amores" en el Piamonte en 1561.

Su primera obra es la *"Exposición moral sobre el psalmo 86"*, luego la epístola *"De los trabajos de los Reyes"*. Como poeta, reunió en su *"Cancionero"*, aparecido en Amberes en 1554, sus muchos versos: los devotos, que fueron prohibidos por la Inquisición, y los profanos, de resonante éxito. Si bien siguió la senda de los poetas de la escuela italiana, lo mejor de su obra poética son sus coplas castellanas, en que imitó a los poetas del siglo XVI, a JORGE MANRIQUE en particular, cuya obra famosísima glosó. Se le debe también una hermosa traducción de los *"Cantos de Amor"* del inspiradísimo catalán AUSÍAS MARCH, pero, indudablemente, su principal obra, la que aureoló de imperecedera fama su nombre es su novela pastoril *"Los siete libros de la Diana"*, que publicó en Valencia entre 1558 y 1559. En ella, alternando prosa y verso, inferior éste a aquélla, se desenvuelve el siguiente argumento:

Diana, hermosa pastora de las riberas del Ezla, en León, es cortejada por Sireno, a quien corresponde, y Silvano, a quien odia. Mas debiendo alejarse de su lado el primero, olvídalo Diana y concede su mano a Delio.

Vuelto Sireno al escenario de sus otrora felices amores, llora inconsolable su desventura, en la que es acompañado por el desdeñado Silvano. Entremézclanse con esta fábula principal los amores más o menos desgraciados de otros pastores: Selvagia ama a Alanio, Alanio a Ismena, Ismena a Montano y Montano a Selvagia; Felismena a Félix, Félix a Celia y ésta a Celismena, que disfrazada de paje le lleva sus amorosos mensajes a Félix, cerrándose una verdadera ronda de no co-

rrespondidos amantes, a quienes la sabia Felicia lleva al palacio de las Ninfas, reminiscencia del arco de los fieles amadores de Amadís, donde luego de agasajarlos con toda suerte de canciones, músicas y danzas, remedia sus padecimientos amorosos dándoles a beber la maravillosa agua encantada, que cambia sus respectivas inclinaciones, cesando todos en su dolor, menos Diana, a quien martirizan los ahora infundados celos de su marido.

Esta escueta síntesis de su argumento nos permite calificar a la *"Diana"* como obra ingeniosa, sutil y artificiosa, en la cual están ausentes la ternura y el verdadero amor, ya que Diana no sufre por su antigua pasión sino por los atormentadores celos de Delio.

Encubriendo casi siempre la- novela pastoril a destacadas figuras de la época, se ha querido ver en la de Diana, y entre otros lo dice LOPE DE VEGA en su *"Dorotea"*, a una rica dama de Valencia de don Juan, de nombre Ana, a quien conocieron personalmente Felipe III y su esposa. La novela de **Montemayor**, cuyo éxito inmenso (diecisiete reimpresiones en el siglo XVI y ocho en el XVII) se justifica por su novedoso carácter y escenario, cuya frivolidad satisfacía tan ampliamente las inconfesadas aspiraciones de una sociedad en exceso fatigada de tantas guerras y agitaciones, se caracteriza por su artificialidad: Nada hay natural en ella: ni la campiña, cuyos paisajes pertenecen a la región de lo metafísico, ni los lánguidos pastores que en ella suspiran y hablan como gentileshombres humanistas, ni los sentimientos, carentes de humana vibración. Como lo hace notar MENÉNDEZ Y PELAYO *"Trajes y atavíos es lo único que describe Montemayor... Para la naturaleza no tiene ojos... El cuadro de la vida pastoril se reduce a la mención continua del cayado, del zurrón, del rabel y de la zampoña, rústicos instrumentos que están en abierto contraste con los afectos, regalos y ternezas exquisitas de los interlocutores. El defecto capital de la "Diana" es el abuso del sentimentalismo y de las lágrimas, la falta de virilidad poética, el tono afeminado y enervante de la narración"*.

Mas no ha de creerse, por cuanto acabamos de expresar, que sea la *"Diana"* obra carente de méritos, que CERVANTES en el famoso escrutinio varias veces mentado le reconoce diciendo *"no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada, y casi todos los versos mayores, y quédesele enhorabuena la prosa y la honra de ser primero en semejantes libros"*.

Son sus cualidades: la dulzura del estilo, pleno de cortesana galantería, que hizo de la *"Diana"* la novela elegante por excelencia, *"el manual* — dice el MAESTRO santanderino — *de la conversación culta y*

atildada entre damas y galanes -del fin del siglo XVI"; la fluída narración, el hábil manejo de los elementos típicos de la orden caballeresca y pastoril, la prosa castiza y tersa, noble y sencilla, los hermosos versos, particularmente los cortos, entre los que hay algunos tan hermosos como las quintillas de la despedida de Diana y Sireno:

"¿Por qué te vas, di, pastor?
¿Por qué me quieres dejar
donde el tiempo y el lugar
y el gozo de nuestro amor
no se me podrá olvidar?"

Y si fué la *"Diana"* celebradísima en España, no lo fué menos fuera de ella: Su influencia en la literatura europea es considerable: varias veces traducida al francés, inspiró diversas obras, la más famosa de las cuales es la novela de HONORATO D'URFÉ titulada *"Astrea"*; también vertida al inglés, tomaron de ella pasajes, entre otros, SIDNEY y GOOGE, y el mismo SHAKESPEARE desarrolló en *"Los dos hidalgos de Verona"* la historia de Félix y Felismena, cuya idea fundamental tomó **Montemayor** de una novela del italiano BANDELLO. Cabe hacer notar que es **Montemayor** el primero que en la literatura española emplea el recurso de vestir con ropas de hombre a la mujer, tantas veces luego explotado por CERVANTES, LOPE, TIRSO y los dramáticos.

Digamos en síntesis que **Jorge de Montemayor** con su *"Diana"* ha incorporado al tesoro de las letras castellanas un libro clásico, que tiene evidentemente su particular encanto, cuya lectura será siempre grata a los espíritus capaces de recrearse en los alambicados sentimientos de sus falsos pastores.

CONTINUARES DE LA "DIANA"

Como no escribiera JORGE DE MONTENAYOR la prometida continuación de su obra, no faltaron quienes suplieran tal falta. El primero de ellos fué **Alonso Pérez**, médico de Salamanca y amigo y confidente literario de MONTEMAYOR, que publicó en 1564 la *"Segunda Parte de la Diana"*, larga y pedantesca novela zurcida con retazos de SANNÁZARO, a quien no imitó MONTEMAYOR, y OVIDIO. Entre sus disparatadas aventuras y difusas narraciones, es casi imposible seguir el hilo de la fábula, por otra parte insulsa y carente de todo interés, pero con todo, sombra de la primera *"Diana"*, logró no escasa difusión.

Afortunadísima fué la otra continuación, la *"Diana Enamorada"* del valenciano **Gil Polo**, en cinco libros, también aparecido en 1564. Este **Gil Polo**, notario valenciano de cuya vida se tienen escasas noticias, desempeñó importantes cargos que le conquistaron la personal estima de Felipe II. Hombre de excepcional cultura, fué amoroso lector de los clásicos y escribió, además de la *"Diana enamorada"*, algunos sonetos y otras composiciones, entre las que se destaca la hermosísima canción que comienza:

"En el campo venturoso
donde con clara corriente
Guadalaviar hermoso
dejando el suelo abundoso
da tributo al mar potente".

Terminaron sus días en Barcelona en 1591. En la *"Diana Enamorada"* **Gil Polo** hace arrancar el relato del punto mismo en que Montemayor lo dejara, y compadecido de la desventura de Diana, a quien los celos de Delio traen muy mortificada, hácela enviudar, en ocasión en que éste, ahora enamorado de Alcida, la persigue y halla la muerte. A Marcelio, que ama también a Alcida, lleva Diana a casa de Felicia, y con él a otros infelices enamorados: Tauriso y Berardo, Ismenia y Montano, Fileno y Felisarda. Y en la tal visita, que es pretexto para danzas, certámenes de cantos y acertijos en defensa de las mujeres, son curados todos los amantes merced al agua maravillosa. Termina la obra con la celebración de las bodas de Diana y Sireno, que festejan todos con un hermosísimo epitalamio.

La *"Diana"* de **Gil Polo**, por Cervantes estimada al punto de afirmar en ingenioso juego de palabras que debe guardarse *"como si fuera del mismo Apolo"*, es una de las mejores novelas pastoriles, pudiendo parangonarse, sin desventaja, con la de MONTEMAYOR. Aunque su fábula es más ingeniosa que la de ésta, le es inferior en cuanto a unidad de acción y por el menor mérito de los episodios intercalados, algunos de ellos de procedencia oriental. También cede su prosa, aunque elegante y clásica, amena y pulida, a la de su antecesor. Pero donde aventaja notablemente a MONTEMAYOR es en la admirable comprensión del paisaje, del paisaje valenciano, cuyas descripciones recuerdan, por su diáfana serenidad, las de VIRGILIO; y en sus versos líricos, comparables a los del dulce GARCILASO. Con razón piensa MENÉNDEZ Y PELAYO que la trama novelesca sólo fué para **Gil Polo** *"un pretexto que le permitió intercalar entre elegantes y clásicas prosas, la colección de los versos*

líricos más selectos que hasta entonces hubiese compuesto". Entre ellos se destacan la bellísima *"Canción de Nerea"*, preciosa égloga piscatoria, y el *"Canto del Turia"*, en que el río personificado *"con su cabeza coronada de hojas de roble y de laurel, los brazos vellosos, la barba limosa y enmohecida"*, sale de profundísima cueva para vaticinar el advenimiento de las celebridades valencianas, canto por CERVANTES imitado en el *"Canto de Caliope"* de su *"Galatea"*.

Gil Polo, tierna alma lírica, fué también un virtuoso del verso, pues, además de emplear todos los metros en su tiempo conocidos, incluso el alejandrino, tan raro entonces, inventó algunas estrofas, como las por él llamadas *rimas provenzales*, preciosa combinación de endecasílabos y pentasílabos.

Aun cuando, como lo afirma ROGERIO SÁNCHEZ, tiene entre las varias *Dianas* la de **Gil Polo** *"primores sobrados para considerarla hoy como la más digna de ser leída"*, fué inferior su fortuna en la España de los siglos XVII y XVIII, a la que tuvo la de ALONSO PÉREZ, que no merece ni serle comparada.

Hubo otros continuadores de la *"Diana"*, que no vale la pena ni aun mencionar. Por curiosidad citaremos la de fray **Bartolomé Ponce**: *"Clara Diana a lo divino"*, parodia de tono religioso de la primera *"Diana"*, con la que su autor se propuso contrarrestar la para muchos maligna influencia de este libro, tan leído, según MALÓN DE CHAIDE, *"por las doncellicas que apenas saben andar y ya traen una "Diana" en la faltriquera"*.

"LA GALATEA" DE CERVANTES Y "LA ARCADIA" DE LOPE DE VEGA

También estos dos ingenios máximos pagaron su tributo al género de la novela pastoril tan en boga aun en sus días, aunque, justo es decirlo, no ofrendaron uno ni otro en su altar, sun obras mejores.

"La Galatea" de **Cervantes**, su primera obra importante, aparecida en 1585, de la que sólo escribió la primera parte, en seis libros, es obra de juventud, *"primicias de mi corto ingenio"* dice su autor, que la califica de égloga, especie por **Cervantes** definida en el *"Coloquio de los Perros"* como *"cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos y no verdad alguna"*.

La más original, tal vez, entre las novelas pastoriles, también la más realista entre todas ellas, *"La Galatea"*, que evidencia la influencia de SANNÁZARO y de MONTEMAYOR, logró escasa fortuna, pese a la grande estimación que por ella sentía su autor, que la miraba como

una de sus obras predilectas. Quizá se deba ello al hecho de que en los días de su publicación estaba ya pasando de moda el género pastoril.

En *"La Galatea"*, cuya embrollada fábula no carece de felices episodios, alternan la prosa y el verso, limada y artificial aquélla, malo en general éste. En ella transcribe **Cervantes** pasajes enteros de LEÓN EL HEBREO relativos a la doctrina platónica y traducidos por el INCA GARCILASO; intercala recuerdos personales como el episodio de Timbrio y Nisida, y menudea las alusiones personales, algunas de ellan de muy fácil comprobación. Lo más interesante de la obra desde el punto de vista de la historia literaria es el *"Canto de Calíope"*, evocación laudatoria de los poetas contemporáneos, de procedimiento análogo al ya mencionado *"Canto del Turia"* de **Gil Polo.**

Justifiquemos el escaso mérito y la ninguna fortuna de *"La Galatea"* con estas palabras de nuestro RICARDO ROJAS: *"Conviene insistir en que "La Galatea", creación lírica por excelencia, haya sido el primer libro de Cervantes y el único que publicó antes del Quijote durante los primeros cincuenta y siete años de su vida"*. Empero CERVANTES que siempre tuvo por ella especial predilección, salvóla del fuego en el escrutinio que el Cura y el Barbero practicaron en la biblioteca del hidalgo manchego, con estan palabras que dice el primero: *"Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedlo recluso en vuestra pasada, señor compadre"*.

LA GALATEA

LIBRO PRIMERO

Mientras que al triste lamentable acento
Del mal acorde son del canto mío,
En eco amargo del cansado aliento
Responde el monte, el prado, el llano, el río,
Demos al sordo y presuroso viento
Las quejas, que del pecho ardiente y frío
Salen á mi pesar, pidiendo en vano
Ayuda al río, al monte, al prado, al llano.

Crece el humor de mis cansados ojos
Las aguas de este río, y de este prado
Las variadas flores son abrojos
Y espinas que en el alma se han entrado:
No escucha el alto monte mis enojos,
Y el llano de escucharlos se ha cansado;
Y así un pequeño alivio al dolor mío
No hallo en monte, en llano, en prado, en río.

Creí que el fuego, que en el alma enciende
El niño alado, el lazo con que aprieta,
La red sutil con que los dioses prende,
Y la furia y rigor de su saeta,
Que así ofendiera como á mí me ofende,
Al sujeto sin par que me sujeta;
Mas contra un alma que es de mármol hecha,
La red no puede, el fuego, el lazo y flecha.

Yo sí que al fuego me consumo y quemo.
Y al lazo pongo humilde la garganta,
Y á la red invisible poco temo,
Y el rigor de la flecha no me espanta:
Por esto soy llegado á tal extremo,
A tanto daño, á desventura tanta,
Que tengo por mi gloria y mi sosiego
La saeta, la red, el lazo, el fuego.

Esto cantaba Elicio, pastor, en las riberas de Tajo, con quien naturaleza se mostró tan liberal, cuanto la fortuna y el amor escasos: aunque los discursos del tiempo, consumidor y renovador de las humanas obras, le trajeron a términos, que tuvo por dichosos los infinitos y desdichados en que se había visto, y en los que su deseo le había puesto, por la incomparable belleza de la sin par Galatea, pastora en las mismas riberas nacida; y aunque en el pastoral **y rústico ejercicio criada, fué de tan alto y subido entendimiento, que** las discretas damas, en los reales palacios crecidas y al discreto trato de la corte acostumbradas, se tuvieron por dichosas de parecerla en algo, así en la discreción como en la hermosura, por los infinitos y ricos dones con que el

cielo a Galatea había adornado. Fué querida y con entrañable ahinco amada de muchos pastores y ganaderos, que por las riberas del Tajo su ganado apacentaban: entre los cuales se atrevió a quererla el gallardo Elicio, con tan puro y sincero amor, cuanto la virtud y honestidad de Galatea permitia. De Galatea no se entiende que aborreciese a Elicio, ni menos que le amase; porque a veces, casi como convencida y obligada á los muchos servicios de Elicio con algún honesto favor le subia al cielo: y otras veces sin tener cuenta con esto, de tal manera le desdeñaba, que el enamorado pastor la suerte de su estado apenas conocía. No eran las buenas partes y virtudes de Elicio para aborrecerse, ni la hermosura, gracia y bondad de Galatea para no amarse. Por lo uno, Galatea no desechaba de todo punto á Elicio; por lo otro, Elicio no podía, ni debía, ni quería olvidar a Galatea. Parecíale a Galatea, que pues Elicio con tanto miramiento de su honra le amaba, que sería demasiada ingratitud no pagarle con algun honesto favor sus honestos pensamientos. Imaginábase Elicio que pues Galatea no desdeñaba sus servicios, que tendrían buen suceso sus deseos: y cuando estas imaginaciones le avivaban la esperanza, hallabase tan contento y atrevido, que mil veces quiso descubrir a Galatea lo que con tanta dificultad encubria. Pero la discrecion de Galatea conocia bien en los movimientos del rostro lo que Elicio en el alma traia; y tal el suyo mostraba, que al enamorado pastor se le helaban las palabras en la boca y quedábase solamente con el gusto de aquel primer movimiento, por parecerle que á la honestidad de Galatea se le hacia agravio en tratarle de cosas que en alguna manera pudiesen tener sombra de no ser tan honestas, que la misma honestidad en ellas se transformase. Con estos altibajos de su vida, la pasaba el pastor tan mala, que a veces tuviera por bien el mal de perderla, a trueco de no sentir el que le causaba no acabarla. Y así un dia puesta la consideracion en la variedad de sus pensamientos, hallándose en medio de un deleitoso prado, convidado de la soledad y del murmurio de un deleitoso arroyuelo que por el llano corría, sacando de su zurrón un polido rabel (al son del cual sus querellas al cielo cantando comunicaba), con voz en extremo buena cantó los versos siguientes:

Amoroso pensamiento,
Si te precias de ser mío,
Camina con tanto viento,
Que ni te humille el desvío,
Ni ensoberbezca el contento:
Ten en medio (si se acierta
A tenerle en tal porfía),
No huyas el alegría,
Ni menos cierres la puerta
Al llanto que amor envía

Si quieres que de mi vida
No se acabe la carrera,
No la lleves tan corrida,
Ni subas do no se espera
Sino muerte en la caída:
Esa vana presunción
En dos cosas parará,
La una en tu perdición,
La otra en que pagará
Tus deudas el corazón.

Dél naciste, y en naciendo
Pecaste, y págalo él,
Huyes dél, y si pretendo
Recogerte un poco en él
Ni te alcanzo, ni te entiendo
Ese vuelo peligroso
Con que te subes al cielo
(Si no fueres venturoso)
Ha de poner por el suelo
Mi descanso y tu reposo

Dirás que quien bien se emplea
Y se ofrece a la ventura,
Que no es posible que sea
De tal juzgado á locura
El brío de que se arrea;
Y que en tal alta ocasión,
Es gloria que par no tiene
Tener tanta presunción,
Cuanto mas si le conviene
Al alma y al corazón.

Yo lo tengo así entendido;
Mas quiero desengañarte,
Que es señal ser atrevido,
Tener de amor menos parte
Que el humilde y encogido:
Subes tras una beldad
Que no puede ser mayor:
No entiendo tu calidad,
Que puedas tener amor
Con tanta desigualdad,

Que si el pensamiento mira
Un sujeto levantado,
Contémplalo y se retira
Por no ser caso acertado
Poner tan alta la mira:
Cuanto mas que el amor nace
Junto con la confianza,
Y en ella se ceba y pace,
Y en faltando la esperanza
Como niebla se deshace.

Pues tú que ves tan distante
El medio del fin que quieres,
Sin esperanza y constante
Si en el camino murieses,
Morirás como ignorante:
Pero no te se dé nada
Que en esta empresa amorosa
Do la causa es sublimada,
El morir es vida honrosa,
La pena gloria extremada.

Cervantes.

"La Arcadia", aparecida en 1598, fué escrita por el Fénix de los Ingenios durante los cinco años que en su juventud pasó a orillas del Tormes, en la corte del Duque don Antonio de Alba, de quien fué secretario. Bautizóla con el nombre de Arcadia, por proponerse en ella la imitación de la de SANNÁZARO. Vano intento de quien, profundamente espontáneo y original, sabía dilatarse feliz y majestuoso volando con sus propias alas!

En ella, que parece, a estar a la opinión de PFANDL *"una obra de adulación, un trabajo obligado de criado a sueldo de un Mecenas, tal vez escrito con íntima repugnancia"* y cuyos pastores todos encubren a personajes de la época, la maga Polinesta revela a Anfriso (el propio Duque de Alba) los timbres de su casa, aconsejándole refuerce con heroicas hazañas su ánimo entristecido por amores contrariados. En efecto, habiéndole apartado Bresinda su madre de la dama de sus pensamientos, Belisarda, cree Anfriso que ésta le ha desdeñado por Olimpo, y llevado por el despecho, enamora a Anarda, en tanto que aquélla se une a Salicio.

Plena del artificioso sentimentalismo del género, *"La Arcadia"* presenta una poética evocación de la vida ociosa y divertida que vivió Lope entre aquellos aristocráticos señores que aparecen en su obra cual zagales. Estimable ésta por la fluidez de su prosa y la tersura de sus buenos versos, la afea el prurito de la erudición científica, que la recarga de reminiscencias históricas, de alusiones gramaticales y retóricas, lógicas y astrológicas, de listas de nombres poéticos e históricos de diversos pueblos y de las propiedades que poseen ciertos animales, plantas y minerales.

A pesar de ello, no carece *"La Arcadia"* de cierto barniz de humanidad en los sentimientos, que permitió a **Lope** decir respecto a los amores que en ella refiere: *"a vuelta de los ajenos he llorado los míos"*. Tal vez haya de buscarse allí la razón del éxito de *"La Arcadia"*, que llegó en vida del autor a las quince ediciones.

LA NOVELA PICARESCA

Es éste uno de los géneros más típicamente propios y característicos de la literatura española. Las obras que a él pertenecen son cuadros de costumbres de fuerte tono realista; en lon que en primera persona se refieren las aventuras de un "pícaro".

Están tales obras perfectamente encuadradas en esta sintética definición, que pertenece a RODOLFO RAGUCCI *"Autobiografía real o fingida de un "pícaro"*. Mas ¿qué ha de entenderse por "pícaro", palabra de oscura etimología aparecida en España en el segundo tercio del siglo XVI? Oigamos a varios autores:

Para MONTOLÍU un pícaro es *"un individuo sin oficio ni beneficio; que vive a la buena de Dios, sin trabajar, valiéndose únicamente de los recursos de su ingenio y de su audacia para procurarse el suntento y salir siempre adelante en las situaciones más críticas y apuradas"*.

"El pícaro — dice BONILLA Y SAN MARTÍN — *"se muestra justificando la acepción que de él dan actualmente los diccionarios de nuestro idioma: Tipo de persona descarada, traviesa, bufona y de no muy cristiano vivir... El pícaro, según creo, es el resultado de la combinación de un estoico y de un cínico..."*. Y PFANDL lo define así: *"El pícaro del siglo XVI es un mozo nacido casi siempre de padres pobres y de baja extracción, rara vez honrados, el cual, por culpa de malas compañías, o por falta de instrucción, al verse lanzado a la confusión de la vida y entregado a sí mismo, cae en la vagancia, se aparta del trabajo y lucha contra la vida como puede, con osadía y falta de escrúpulos, con engaños, malicias y malas artes, trapisondas y hurtos"*. *"Expresión de no pocos caracteres de la decadencia de la sociedad española en los siglos XVI y XVII"* — afirman HURTADO Y PALENCIA — *"a pesar de sus defectos, resulta simpático"*.

¿Cómo vivía el pícaro? La crónica más completa de su mundo nos ha sido conservada por la novela picaresca, cuyos asuntos son los propios de esa vida dedicada a la vagancia y la pereza, en que se corren

aventuras de toda laya, por lo general bufonescas y divertidas, aunque tal cual vez degeneren en tornes y desatinadas, pero casi nunca perversas, criminales o de trágico desenlace.

¿Qué es lo que provoca esa vida desordenada y llena de incidencias? Casi siempre la negra miseria, inseparable compañera del pícaro, con todo su cortejo de hambre, desnudez y viva necesidad, negra miseria que no logra vencer al inquebrantable optimismo con que este inadaptado, en franca rebelión contra el mundo y la sociedad, y sin otras armas que su ingenio, afronta las vicisitudes de la dura lucha de cada día.

Difícil es puntualizar el origen de la novela picaresca, que ha de buscarse, según algunos, en la enérgica reacción del realismo español frente al descabellado idealismo de las novelas caballerescas y pastoriles; según otros, en las particulares condiciones de una sociedad decadente desde el punto de vista económico y moral; de una sociedad en profunda crisis, agostada por guerras interminables que forzosamente habían de traer aparejada la ruina de la agricultura, de la industria y del comercio; de una sociedad en que la Corte lo absorbía todo y atraía con el señuelo de una vida fácil al infinito número de vagos y desocupados, de aventureros audaces, de soldados licenciados o desertores, de estudiantes que nunca estudiaban, de hidalgos venidos a menos, escuálidos y hambrientos, de jugadores sin escrúpulos, de truhanes de toda clase, que constituían lo más bajo de su fondo; de una sociedad que fabulosamente enriquecida por el oro que los galeones de las Indias volcaban en sus puertas, rebajaba la humana dignidad favoreciendo con mal entendida caridad a ese vasto, heterogéneo y pintoresco ejército de pícaros que en la Corte pululaba.

Y aunque ambas causas coadyuvaron innegablemente en el nacimiento de la novela picaresca, que hace su aparición en 1554, con *"La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades"*, no cabe dudar que había ya de ella atisbos en obras muy anteriores, la primera el *"Libro de Buen Amor"* del ARCIPRESTE DE HITA, luego el *"Corbacho"* del DE TALAVERA y *"La Celestina"*. Sería pues más exacto decir que estuvo latente en la producción literaria castellana de los siglos anteriores una rica vena picaresca, cuya expansión favorece notablemente y aun provoca el particular estado de la sociedad española en la segunda mitad del siglo XVI. Y, más aún, la de los días del reinado de Felipe III.

Procuremos desentrañar las características fundamentales de la novela picaresca, que aunque profundamente española — pues de lo español nace y tan sólo de lo español se nutre — cobra un interés uni-

versalmente humano, según lo abona la enorme popularidad que logró en casi toda Europa y su persistencia hasta nuestros días a través de una constante evolución.

La primera de tales características es su **realismo**, hecho de franqueza y naturalidad en el pensamiento y valentía y crudeza en la forma; de exactitud y color en la pintura, de hondo conocimiento de la psicología del pueblo español, que siendo dueño del mundo se debatía en la miseria, y que aun entre los más abyectos vicios no olvidaba sus creencias religiosas, alma de su alma.

En segundo lugar, su **espíritu satírico**, que se manifiesta más o menos veladamente al fustigar las costumbres de las clases sociales que en sus páginas aparecen retratadas; espíritu satírico que, tal vez con la excelente intención de recargar de sombrías tintas el repulsivo cuadro del vicio, llega a deformar la realidad. Luego, la **unidad de su acción**, mantenida a través de toda la obra por la figura central del pícaro, protagonista de una serie de episodios aislados, que no desarrollan intriga ni conducen a ningún desenlace, episodios cuyo único nexo es la comunidad del héroe.

Y, finalmente, la **forma auto-biográfica** de la exposición, en la que no ha de verse generalmente otra cosa qque una ficción literaria que confiere al relato caracteres tan reales que lo hacen parecer historia cierta y vivida, lo que no significa, por otra parte, que estén siempre excluídos los recuerdos personales, muchas veces mezclados a lo puramente fingido.

El prototipo de la novela picaresca y el manantial de toda la riquísima literatura de este tipo es

"EL LAZARILLO DE TORMES"

que aparecido en 1554 simultáneamente en Alcalá, Burgos y Amberes, y tal vez el año anterior en esta última ciudad, fué reeditado repetidas veces, hasta que por la Inquisición fué prohibido en 1559. Casi veinticinco años después, durante los cuales careció de imitadores, como fuera siempre muy leído a pesar de la prohibición, fué expurgado por orden de Felipe II, publicándose en 1573 el *"Lazarillo castigado"*. Cobró nueva vida el género, bajo el reinado de Felipe III durante el cual fué este tipo de novela el de moda.

El *"Lazarillo"*, *"principe y cabeza de la novela picaresca"* para MENÉNDEZ Y PELAYO, cuyo título completo dice *"La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades"*, carece en sus primeras ediciones de nombre de autor, el que hasta la fecha se ignora. Fué atribuído sucesivamente a FRAY JUAN DE ORTEGA, general de la Orden de San Jerónimo, como obra de sus mocedades cuando estudiante en Salamanca; y a don DIEGO HURTADO DE MENDOZA, el grave autor de la *"Guerra de Granada"*, que debió escribirlo en sus tiempos de estudiante de Derecho, también en Salamanca. Por el conocimiento de las desdichas de la gente humilde que el libro supone en su autor, así como por el caudal de vivida y amarga experiencia que él encierra, no puede atribuirse a un joven estudiante y tampoco a alguien que llevase el muy ilustre apellido de MENDOZA, pese a la favorable opinión al respecto del notable bibliógrafo don NICOLÁS ANTONIO.

Teniendo en cuenta la aguda sátira contra la gente de iglesia, MOREL FATIO opina que el autor del *"Lazarillo"* ha de ser alguno de los erasmistas de los días de Carlos V, opinión a que en parte se adhieren ASENSIO y CEJADOR atribuyéndolo a SEBASTIÁN DE HOROZCO, el distinguido poeta erasmista del siglo XVI, autor entre otras obras de un *"Cancionero"*, cuyo espíritu satírico coincide con el del *"Lazarillo"*, y también su estilo, ofreciendo ambas obras analogías de situaciones, escenas y personajes. Y aunque tal tesis, que también prohija BONILLA y SAN MARTÍN, no dilucida la importante circunstancia de la prioridad del *"Cancionero"* sobre el *"Lazarillo"* o viceversa, cuenta con el apoyo de la crítica moderna que aun no ha dicho en el asunto de la paternidad del *"Lazarillo"* la última palabra.

El *"Lazarillo"*, cuyas reducidas dimensiones lo aproximan al cuento, desarrolla en siete libros o tratados, el siguiente argumento:

Lázaro de Tormes, hijo de padre poco recomendable, fué colocado por su madre al servicio de un ciego. Con él padció hambre y malos tratos: para remediar la primera y retribuir los segundos, hizo Lazarillo a su amo mil arterías, siempre descubiertas por la astucia de éste, hasta que harto Lazarillo, y a modo de venganza, hízole estrellarse contra un poste en un día de lluvia.

Fué un clérigo su segundo amo, el que luego de descalabrarlo de un garrotazo, le despide, pues el muchacho, siempre hambriento, le robaba los bodgios mediante una llave falsa del arca en que ellos se guardaban, la cual llave, que Lazarillo escondía en la boca, le delató mientras dormía.

Asentado luego con un escudero famélico en Toledo, hubo Lazarillo de sostenerle con las limosnas que recogía, que no su amo a él. Unos alquileres impagos hicieron que el escudero desapareciera y cambiase nuevamente de amo el mozo.

Héle ahora al servicio de un fraile de la Merced que le rinde con trotes; luego al de un buldero excesivamente industrioso que engañaba a la gente en combinación con un corchete farsante; al de un maestro de pintar panderos; después al de un capellán con quien alcanzó a ahorrar lo bastante para vestirse de ropa vieja; al de un alguacil, al que debe abandonar por los peligros que el oficio trae aparejados. Finalmente, cansado de lidiar con tantos amos, alcanza Lázaro, merced a la protección un tanto interesada del Arcipreste de San Salvador, un oficio real, el de pregonero de Toledo. Cásase con la criada del Arcipreste y dice —por fin— con toda satisfacción: *"En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna"*.

Obra altamente original en cuanto a su concepción, en sus páginas el *"Lazarillo"* pinta al vivo a los españoles, ofreciendo una admirable síntesin de la sociedad castellana de su época. Y aunque su protagonista conquista nuestro interés por su carácter, por sus sentimientos y por las aventuras de que es héroe, resultan aún más interesantes los vicios y flaquezas de la sociedad, que el *"Lazarillo"* pone irreverentemente en descubierto, y la burlesca apología que del hambre hace la obra toda, que además de picaresca, tiene ribetes de sátira y de novela de costumbres, evidenciando la influencia de los *"Diálogos"* del griego LUCIANO y de ERASMO.

Entre los mejores méritos del *"Lazarillo"* cabe destacar el realismo vigoroso de sus bocetos y la honda penetración psicológica de sus rasgos; la excelencia de su estilo sobrio y preciso, llano y castizo; la naturalidad y sencillez de su prosa, tan adecuada a la pintura de escenas de la vida ordinaria en que retoza la más sutil ironía e inagotable humorismo; todo lo cual hace del *"Lazarillo"*, como dice MERIMÉE *"una pequeña obra maestra, que parece haber sido escrita sin esfuerzo alguno"*.

Acogido entusiastamente el *"Lazarillo"*, anduvo muy pronto en manos de los españoles de todas las clases sociales y tuvo una pasmosa fecundidad, ya que engendró numerosísimas obras. Aunque justo es decir con ROGERIO SÁNCHEZ *"que ninguna novela picaresca logró superar ni igualar siquiera el donaire, la gracia, la picardía truhanera de Lázaro"*.

"EL LAZARILLO DE TORMES"

TRATADO PRIMERO

Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué

Pues sepa vuestra merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Thomé González y de Antona Pérez, naturalez de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nascimiento fué dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fué desta manera. Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña, que está ribera de aquel río, en la cual fué molinero más de quince años. Y estando mi madre una noche en la aceña [nascí], de manera que con verdad me pueden decir nascido en el río.

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fué preso y confesó y no negó y padesció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bieneventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra los moros, entre los cuales fué mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fué. Y con su señor, como leal criado, fenesció su vida.

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno delos, y vínose a vivir a la ciudad, y por evitar peligro y quitarse de malas lenguas se fué a servir a los que al presente vivían en el mesón de la Solana.

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, paresciéndole que yo sería para adestralle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual por ensalzar la fe había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano.

El respondió que así lo haría, y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

Como estuvimos en Salamanca algunos días, paresciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí y, cuando nos hubimos de partir, yo fuí a ver a mi madre, y ambos llorando, me dió su bendición y dijo:

"Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto; válete por ti."

Y así me fué para mi amo, que esperándome estaba.

Salimos de Salamanca y, llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal y, allí puesto, me dijo:

"Lázaro, llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro dél"

Yo simplemente llegué, creyendo ser ansí. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

"Necio, aprende; que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo."

Y rió mucho la burla.

Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba. Dije entre mí:

"Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer."

Comenzamos nuestro camino y en muy pocos días me mostró jerigonza. Y como me viese de buen ingenio, holgábase mucho y decía:

"Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir, muchos te mostraré."

Y fué ansí, que después de Dios, éste me dió la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir.

Huelgo de contar a vuestra merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio.

Pues tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, vuestra merced sepa que, desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz. En su oficio era un águila. Ciento y tantas oraciones sabía de coro. Un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba, un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente ponía, cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer.

Allende desto, tenía otras mil formas y maneras para sacar dinero. Decía saber oraciones para muchos y diversos efectos.

Pues en caso de medicina, decía que Galeno no supo la mitad que él para muela, desmayos. Finalmente, nadie le decía padecer algun pasión, que luego no le decía:

"Haced esto, harés estotro, coged tal hierba, tomad tal raíz".

Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía creían. Destas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año.

Mas también quiero que sepa vuestra merced que, con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto que me mataba a mí de hambre y así no me remediaba de lo necesario. Digo verdad; si con sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso le contraminaba de tal suerte, que siempre o las más veces me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo.

El traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave, y al meter de todas las cosas y sacarlas, era con tan gran vigilancia y tanto por contadero, que no bastara hombre en todo el mundo hacerle menos una m-i gaja. Mas yo tomaba aquella laceria que él me daba, la cual en menos de dos bocados era despachada.

Después que cerraba el candado y se descuidaba, pensando que yo estaba entendiendo en otras cosas, por un poco de costura, que muchas veces del un lado del fardel descosía y tornaba a coser, sangraba el avariento fardel, sacando no por tasa pan, mas buenos pedazos, torreznos y longaniza. Y ansí buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza, sino la endiablada falta, que el mal ciego me faltaba.

Todo lo que podía sisar y hurtar traía en medias blancas, y cuando le mandaban rezar y le daban blancas, como él carecía de vista, no había el que se la daba amagado con ella, cuando yo la tenía lanzada en la boca y la media aparejada, que por presto que él echase la mano, que iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio. Quejábaseme el mal ciego, porque al tiento luego conocía y sentía que no era blanca entera, y decía:

"¿Qué diablo es esto, que. después que conmigo estás, no me dan sino medias blancas, y de antes una blanca y un maravedí hartas veces me pagaban? En ti debe estar esta desdicha."

También él abreviaba el rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que en yéndose el que la mandaba rezar, le tirase por cabo del capuz. Yo así lo hacía. Luego él tornaba a dar voces, diciendo:

"¿Mandar rezar tal y tal oración?", como suelen decir.

Usaba poner cabe sí un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo muy de presto le asía, y daba un par de besos callados y tornábale a su lugar. Mas duróme poco, que en los tragos conocía la falta, y por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido; mas no había piedra imán que así atraese a sí como yo con una paja larga de centeno, que para aquel menester tenía hecha, la cual. metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches. Mas como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósito y asentaba su jarro entre las piernas y atapábale con la mano, y ansí bebía seguro.

Yo, como estaba hecho al vino, moría por él, y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sotil y, delicadamente, con una muy delgada tortilla de cera taparlo, y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbre que teníamos, y al calor della, luego derretida la cera por ser muy poca, comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía que maldita la gota se perdía. Cuando el pobreto iba a beber, no hallaba nada.

Espantábase, maldecíase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

"No diréis, tío, que os lo bebo yo, decía, pues no le quitáis de la mano".

Tantas vueltas y tientos dió al jarro, que halló la fuente y cayó en la burla; mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido.

Y luego otro día, teniendo yo rezumando mi jarro como solía, no pensando el daño que me estaba aparejado, ni que el mal ciego me sentía, sentéme como solía, estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de ma-

nera que el pobre Lázaro que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo con todo lo que en él hay, me había caído encima.

Fué tal el golpecillo, que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes sin los cuales hasta hoy día me quedé. Desde aquella hora quise mal al mal ciego y, aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía:

"¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud."

Y otros donaires, que a mi gusto no lo eran.

Ya que estuve medio bueno de mi negra trepa y cardenales, considerando que a pocos golpes tales el cruel ciego ahorraría de mí, quise yo ahorrar dél; mas no lo hice tan presto, por hacello más a mi salvo y provecho. Aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonalle el jarrazo, no daba lugar el maltratamiento que el mal ciego dende allí adelante me hacía, que sin causa ni razón me hería, dándome coscorrones y repelándome.

Y si alguno le decía por qué me trataba tan mal, luego contaba el cuento del jarro, diciendo:

"¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente? Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña."

Santiguándose los que lo oían, decían:

"¡Mira quién pensara de un muchacho tan pequeño tal ruindad!"

Y reían mucho el artificio y decíanle:

"Castigadlo, castigadlo, que de Dios lo habréis".

Y él con aquello nunca otra cosa hacía.

OTROS LAZARILLOS

En 1555 apareció en Amberes una Segunda Parte, también anónima de *"El Lazarillo de Tormes"*, la que se caracteriza por la extremada pobreza de su invención y el ningún valor literario de su prosa. En ella, que empieza con las mismas palabras con que termina la primera: *"En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna"*, aparece un Lázaro que luego de naufragar en una travesía a Argel se convierte en atún; como tal corre las más extravagantes aventuras marinas, llegando a ser favorito del rey de los atunes. Cogido en una red, recobra su primitiva condición humana y vuelve a Salamanca.

Otra Segunda Parte apareció en París en 1620, firmada por **Juan de Luna**, intérprete y maestro de la lengua española en tierras de Francia. En este *"Lazarillo"*, que es bilingüe, también naufraga Lázaro cuando se dirige a Argel, y en forma mitad de pescado, mitad de hombre, es exhibido en diversos lugares, hasta que llevado a Toledo, se entera de

las infidelidades de su mujer, contra la cual pleitea luego de recobrar la humana apariencia, corriendo las más variadas aventuras. Cabe destacar en el autor de ente *"Lázarillo"* la fecunda imaginación y la elegancia de su lenguaje, cuya gracia y pureza y desenfadada naturalidad recuerdan, aunque muy de lejos, al anónimo creador del primer *"Lazarillo"*.

Entre las imitaciones españolas del *"Lazarillo"* hemos de citar *"El Lazarllo de Manzanares"* de **Juan Cortés de Tolosa**, que vió la luz también en 1620; y las *"Aventuras del Bachiller Trapazos"* que **Castillo Solórzano** publicó en **1537.**

OTRAS NOVELAS PICARESCAS

El protagonista de *"El Lazarillo de Tormes"* aparece a través de las páginas de este libro magistral como mozo de muchos amos y bobo bellaco. No son éstas las características de los pícaros que inmortalizaron **Mateo Alemán** con su *"Guzmán de Alfarache"* y **Vicente Espinel** con el *"Marcos de Obregón"*. De uno y otro nos ocuparemos a renglón seguido.

MATEO ALEMÁN

Existencia azarosa y ajetreada la del autor de la *"Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache"*, en la que ha de verse — y lo dice MENÉNDEZ Y PELAYO — *"la escuela y el taller en que se forjó el estoicismo y la psicología sin entrañas de Guzmán de Alfarache"*.

Hijo de un médico, **Mateo Alemán** nació el Sevilla en **1547**. Turbulentos fueron sus primeros años, pues se asegura que a los diez mal cumplidos conocía ya por dentro la Cárcel Real. Cursó humanidades, graduóse de bachiller en Artes y Filosofía e inició estudios de Medicina, los que no siendo de su gusto interrumpió a la muerte de su padre. Casóse contra su voluntad, pues el tutor de Catalina de Espinosa obligólo a formalizar unos amores que para **Alemán** fueron de burla; y nombrado Contador de Resultas, dió luego en la Cárcel a raíz de — él mismo lo confiesa — *"Ciertas contías de maravedís que me piden y demandan diversas personas"*.

Hallámosle luego en Madrid como agente de negocios, de manejos un tanto turbios, después en Lisboa y en Sevilla, y por fin — a los sesenta años, cargado de desengaños y pobre de toda pobreza — embarcado rumbo a Méjico, donde publicó en 1609 — última fecha de él conocida — una *"Ortografía Castellana"*. Se ignora cuándo finaron los tristes días del que con su libro, popularmente llamado del *"Pícaro"*, tanto regocijo proporcionó a sus contemporáneos.

Mateo Alemán tradujo diversas odas horacianas y compuso una *"Vida de San Antonio de Padua"* y los *"Sucesos de don fray García Gera, Arzobispo de México"*, además de la mencionada *"Ortografía Castellana"*, pero su fama literaria la debe tan sólo a la *"Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache"*, cuya Primera Parte, aunque terminada en 1597, sólo se publicó en Madrid en 1599.

Fué tal el éxito que el libro obtuvo, que en menos de cinco años, de él se hicieron alrededor de treinta ediciones, casi todas fraudulentas, que si bien halagaron su vanidad de autor, no le redimieron de su sórdida pobreza, y muchas traducciones a diversas lenguas, entre las que se destacan la inglesa de BEN JONSON y la francesa de LE SAGE.

Tan extraordinaria fama tentó al valenciano JUAN MARTÍ, que en 1602, ocultándose bajo el seudónimo de MATEO LUJÁN DE SAYAVEDRA, publicó una Segunda Parte del *"Guzmán de Alfarache"*. Picado Alemán, dió a la estampa en Lisboa, en 1604, la Segunda Parte, agregando al título de la primera *"Atalaya de la Vida Humana, por Mateo Alemán, su verdadero autor"* y presentando a su falsificador como un personaje grotesco que termina por enloquecer y suicidarse.

"El *"Guzmán de Alfarache"*, cada una de cuyas dos partes consta de tres libros, no es como *"El Lazarillo de Tormes"* la autobiografía de un pícaro cuyas travesuras, aunque caigan muchas veces dentro de lo ilegal, son siempre ingenuas, sino de un real aventurero que termina en ladrón profesional y como tal es condenado a galeras. He aquí el argumento del libro de **Alemán**:

Guzmán, hijo de un genovés entre comerciante y ladrón y de una mujer liviana *"gallarda, moza y hermosa"*, hubo de salir a los quince años, ya *"muchacho vicioso y regalado"* a buscarse la vida. Y buscándola, comenzó a tratar *"el oficio de la picardía"* y, como él mismo lo dice *"la vergüenza... perdíla por los caminos, que como vine aprisa y pesaba tanto, no pude traerla"*. Recorre Guzmán todos los oficios: mozo de una venta; luego pinche de cocina, empleo que pierde por haber dado en el *"terrible vicio del juego"*; recadero, que termina alzán-

dose ajenos dineros; galán burlado en Toledo; soldado en Italia, donde despilfarra su dinero, asustando al capitán a quien sirve, que apenas llegados a Génova lo despide. Burlado cruelmente por unos parientes, se va a Roma como mendigo, oficio en que merced a las curiosas instrucciones de un colega cordobés, se hace maestro: paje luego de un cardenal que se ha apiadado de sus falsas llagas, al que roba descaradamente para jugar; criado del Embajador de Francia, de quien se convierte en bufón y medianero, y al que abandona por lo incómodo y ridículos trances del oficio, pese a los ducados y vestidos que a su lado gana.

En viaje a Florencia, róbale un amigo sus efectos y encuéntrase con un tal Sayavedra, *"muy gran ladrón y bellaco"*, al que toma por criado y cicerone. En Bolonia reclama contra el ladrón de sus vestidos, pero inútilmente, pues siendo éste amigo del juez, Guzmán es encarcelado por calumniador. Al salir de la cárcel, escarmentado de los pleitos, se torna jugador tramposo y debe huir a Milán. Allí reconoce a Sayavedra como hermano de JUAN MARTÍ, contra el que Guzmán se desata en improperios. Rico gracias a sus malas artes, vuelve a Génova, donde le sobran parientes y amigos, que le quieren casar y a los que hace pagar cara la cruel burla que en su juventud le hicieron, llevándose dineros y alhajas, con los que huye en la galera del Capitán Favelo.

Durante la travesía, Sayavedra enloquece y se arroja al mar, en tanto que nuestro pícaro desembarca en Barcelona, de donde tras correr ciertas aventuras amorosas en Zaragoza, torna a Madrid. Allí se casa con la hija de un mercader y se dedica a la usura, en la que a pesar de sus *"callos en las conciencias"*, no prospera. Viudo luego, imagina hacerse clérigo para asegurarse el pan y, estudiante en Alcalá, cae nuevamente en las redes del matrimonio con una mesonera llamada Gracia.

Tornan los cónyuges a Madrid, donde Guzmán vive la más rica e inmoral de las vidas; fúgase su esposa y vuelve él a ser ladrón, hasta que cae finalmente en la cárcel *"paredes de necios, escarmiento forzoso, casa de locos, donde cada uno grita y trata sólo de su locura"*. Condenado a galeras perpetuas, esta terrible vida ablanda el corazón del pícaro y le hace arrepentirse: descubre una conjuración que se está tramando y le es prometida la libertad.

Dentro de la obra, cuyo argumento acabamos de sintetizar, interrumpen la acción varias novelitas, algunas de regular extensión, como la de *"Ozmín y Daraja"*, de aventuras moriscas; la de *"Dorigo y Clorinia"*, de ambiente napolitano; la de *"Dorotea y Bonifacio"*, con intrigas de corte celestinesco; y numerosos cuentos y anécdotas, ya de

origen clásico, ya italiano, ya populares aplicados a refranes, a los que Guzmán era muy aficionado; todo lo cual resta unidad e interés al conjunto. Y sigue a cada aventura una digresión que intenta ser moralizadora y ofrece vivo contraste con el fondo de la aventura misma, presentándose así, como ingeniosamente lo dime MERINÉE *"el antídoto al lado del veneno"*. Tales digresiones, aunque admirables por su pensamiento y forma, y de ninguna manera indigestas, a pesar de las numerosas citas de ARISTÓTELES, SÉNECA, CATULO y ALFONSO EL SABIO, restan amenidad a la obra, tornándola empalagosa para el lector moderno.

Libro notable el *"Guzmán de Alfarache"* por la pasmosa fuerza de imaginación de que hace gala su autor, su lectura embarga de tristeza el ánimo de quien lee, por el descaro y cinismo de las aventuras que parecieran imponerse por fatal impulso al pícaro, pese a sus sesudas moralidades. Y es que, como dice CEJADOR, *"El Guzmán de Alfarache está empapado de la tristeza y negro humor que tantas desdichas en el ánimo de su autor dejaron"*.

En cuanto al estilo, es de tal calidad, que ha de verse en el *"Guzmán de Alfarache"*, cuya lengua, literaria y no popular, se destaca por su casticismo, naturalidad y elegancia, uno de los modelos clásicos de la literatura castellana.

Por todo ello, el libro *"del Pícaro"* de MATEO ALEMÁN, si bien dista grandemente del sutil donaire y encantador gracejo de *"El Lazarillo de Tormes"*, de cuyo cáustico humorismo también carece, es la mejor continuación de la novela en el género por éste iniciado, lo que justifica el extraordinario éxito — que sus múltiples ediciones y traducciones confirman — y el apodo de "el Español Divino" con que fué distinguido su autor.

VICENTE ESPINEL

He aquí uno de los más felices cultivadores de la novela picaresca, cuya vida misma parece la de un aventurero corriendo en pos de la suerte.

Nacido **Vicente Martínez Espinal** en una humilde familia de Ronda hacia 1550, hizo estudios en la Universidad de Salamanca, ciudad a que le enviaron sus padres con un arriero, y en la que, muy músico por naturaleza, subvenía a sus necesidades dando lecciones de canto, aunque ellas *"antes eran dadas que pagadas"*.

A los veintidós años debió interrumpir sus estudios, cuando fué cerrada la Universidad a causa de los tumultos escolares ocasionados por el proceso a Fray Luis de León, y hubo de volverse caminando a su casa. ¡Tanta era su pobreza! Vivió luego aventurera y escandalosa vida, siendo sucesivamente capellón de una capilla fundada por unos tíos, otra vez estudiante en Salamanca, escudero del Conde de Lemos en Valladolid, soldado en Italia, cautivo de los piratas en Argel. Liberado, asentóse en la milicia, sirviendo en Milán por tres años en el ejército mandado por Alejandro Farnesio, para volver luego a Madrid y Málaga, donde logró recibir las órdenes sacerdotales luego de condenar sus excesos juveniles, que no procura encubrir:

"Tuve en la juventud, de abrojos llena,
virtudes pocas, abundantes vicios,
que me amenazan con ardiente pena.

De la templanza traspasé los quicios:
de Baco y Ceres ocupé el regazo:
y en Chipre hice alegres sacrificios".

Por *"buen latino y buen cantor de canto llano"* obtuvo medio beneficio en Roma y luego en Granada; después la Capellanía del Hospital de Ronda, de la que fué destituído por las quejas que de todas partes se levantaron contra su poco edificante conducta. De nuevo en la corte, graduóse de Maestro en Artes y, rehabilitado, obtuvo una plaza de capellán en la capilla del obispo de Plasencia en Madrid, donde fué también maestro de música. Allí murió en 1642 y fué enterrado en la vecina bóveda de San Andrés.

Espinel, que se caracteriza por su temperamento andariego y valentón, por su vida libre y desordenada, fué músico y poeta. Como músico, alcanzó notoriedad y —según dicen— agregó la quinta cuerda a la guitarra. Como poeta, creó la décima, ágil y sonora combinación de diez octosílabos (abbaaccddc), que de su apellido tomó el nombre de *espinela;* traduce a Horacio y escribió varias composiciones, entre ellas *"Canción a su patria"* e *"Incendio y rebato de Granada"*, y *"Diversas Rimas"*, que se caracterizan por su elegancia y corrección. Pero su título máximo dentro de la literatura castellana es su novela picaresca *"Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón"*, que publicó en Madrid en 1618 y encierra en gran parte su propia autobiografía disfrazada.

En ella se narran en forma altamente amena las andanzas del simpático escudero, que podemos sintetizar así:

Marcos, que ya viejo ha sentado plaza como escudero del doctor Sagredo, esposo de doña Mergelina, encuentra en el Humilladero de Madrid a un ermitaño, su antiguo compañero de milicia, al que refiere su vida. Cuéntale su época de músico y estudiante en Salamanca, sus aventuras en varias tierras de España, su alistamiento en una flota en Santander, diezmada por la peste antes de hacerse a la vela, sus episodios amorosos en Bilbao y sus servicios al Conde de Lemos en Valladolid, con lo que termina la primera *Relación*.

En la segunda prosiguen las aventuras de Marcos en Sevilla, antes de su embarque en San Lúcar, y se narra su apresamiento por corsarios argelinos en una de las islas Baleares, el amor que por él experimenta la hija de su amo, a la que sana con ciertas misteriosas palabras y convence de las excelencias del bautismo. Liberado por el Virrey de Argel en premio a su lealtad al descubrirle a quien le robaba, cae Marcos, al regresar, en manos de unos genoveses, siendo reconocido por un músico.

La última *Relación* refiere el encarcelamiento de Marcos por unos ladrones, de cuyo guardián se libra echándole a los ojos polvos elementales de la piedra filosofal; y diversos episodios fantásticos que suceden en Venecia, Marsella, Barcelona y Madrid, donde da en la cárcel. Ya en libertad, prosiguen las aventuras —que dicen de la pasmosa fecundidad imaginativa de Espinel— hasta que le hallamos en Ronda, donde en una cueva de bandidos se encuentran presos Obregón y el doctor Sagredo, que a su vez le refiere sus andanzas por América y su retorno a España —pues ha dejado la medicina por la milicia— hasta que ha caído en poder de unos piratas y ha dado en tal cueva. Recobran el doctor y su escudero la libertad gracias a un ardid de doña Mergelina, y caen los piratas en manos del juez, que hace con ellos ejemplar escarmiento.

Esta breve reseña nos permite afirmar que la *"Vida del Escudero Marcos de Obregón"*, aunque novela picaresca, es más rica en elementos propios de la novela de aventuras (naufragios, episodios de piratas, cautiverios, situaciones curiosas, ingeniosas estratagemas) que en los propiamente picarescos, ofreciendo también atisbos de novela de costumbres. Su narración de la vida del escudero, siempre interesante y bien trazada, está entretejida con diversos cuentos amenos y anécdotas y dichos agudos o apotegmas, tan del gusto de la época, artificiosamente intercalados, así como con abundantes disertaciones morales, oportunas máximas y sanos consejos, que se caracterizan por la excelencia del pensamiento y la elocuente concisión de su estilo.

La obra de **Espinel**, sanísima por su fondo, modesta y mesurada por su forma, tan natural y amena como el *"Lazarillo"*, menos pesada y cínica que el *"Guzmán de Alfarache"*, abundantemente aprovechada por el francés Le Sage en su *"Gil Blas de Santillana"*, constituye innegablemente una de las mejores novelas españolas, que aun hoy se lee con gusto.

OTRAS NOVELAS PICARESCAS

Muy numerosas fueron las novelas picarescas que en España se compusieron, además de las tres principalísimas que acabamos de reseñar.

Citaremos entre ellas *"La pícara Justina"*, de **Francisco López de Úbeda**, obra de escaso mérito y malísimo gusto, cuya protagonista es una joven, hija y nieta de mesoneros, de barberos y de expositores de títeres, que abraza la vida picaresca y hace infinitas fechorías, hasta casarse con Guzmán de Alfarache, de quien es dignísima novia; *"Alonso, mozo de muchos amos"* o *"El donado hablador"*, de **Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera**, novela plena de gracia y de puro estilo; *"Las fortunas diversas del soldado Píndaro"*, de **Gonzalo de Céspedes y Meneses**, comparable, salvando las distancias, al *"Marcos de Obregón"*; *"La hija de Celestina"* o *"La ingeniosa Elena"*, de **Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo**, uno de los últimos reflejos de la famosísima *"Tragicomedia de Calisto y Melibea"* de **Fernando de Rojas**, de innegable influencia en el *"Tartufe"* de Molière; la *"Vida y Hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor"*, de autor desconocido, rica en datos relativos a la vida de los españoles en Flandes e Italia; y la *"Guía de Avisos de Forasteros que vienen a la Corte"*, de **Antonio Liñán y Verdugo**, destinada a poner en guardia a los cándidos contra las bribonadas de los pícaros, libro de agradable y entretenida a la par que instructiva lectura.

CERVANTES

La biografía del Príncipe de los ingenios españoles permanece aún —en muchos puntos— incompleta y confusa, lo que es fácilmente explicable, pues el mérito literario no era en la sociedad de sus días capaz de sacar a nadie de la oscura situación en que la pobreza y los infortunios habían colocado a **Cervantes**, cuya gloria póstuma —por otra parte— dió pábulo a no pocas fábulas y leyendas que trabajosamente han debido ser desarraigadas.

Ignoramos aún la fecha exacta en que vino al mundo quien debía levantar su obra inmortal sobre la triple base de la novela caballeresca, la novela pastoril y la novela picaresca, en momentos en que agonizaba la primera, se agostaba la segunda y crecía vigorosa y lozana la tercera. Pero sabemos que, cuarto hijo de los siete que nacieron en el hogar del cirujano don Rodrigo de Cervantes y su esposa doña Leonor de Cortinas, fué bautizado en la Parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares el domingo 9 de octubre de 1547.

Ocho poblaciones: Madrid, Esquivias, Toledo, Consuegra, Córdoba, Sevilla, Lucena y Alcázar de San Juan, reclamaron para sí durante largos años el honor insigne de haberle visto nacer, que legítimamente corresponde a la misma Alcalá.

De noble linaje la rama paterna —de la materna nada se sabe— la prosperidad no era la compañera fiel de Rodrigo de Cervantes, cuya escasez de recursos, que le hizo ejercer su profesión en diversas ciudades de España, le impidió educar a su hijo como su hidalga condición lo exigía. Y aunque algo frecuentó **Miguel de Cervantes** las aulas universitarias en Alcalá y Sevilla, aprendió no en ellas, sino en su agitado vivir por el mundo y en su copiosa aunque desordenada lectura, la inmensa y profunda sabiduría de que son venero inagotable sus libros inmortales.

De su vocación literaria hallamos tempranos indicios, pues alumno del maestro JUAN LÓPEZ DE HOYOS en el Estudio de Madrid, firma algunas de las composiciones —un soneto, cuatro redondillas, una copla y una elegía en tercetos—, escritas con motivo de las exequias de la reina Isabel de Valois, la esposa de Felipe II, que tuvieron lugar en octubre de 1568. Mas su temperamento inquieto y ansioso de aventuras, que conservó hasta los díaz de su madurez, le llevó a Italia en el séquito del Cardenal JULIO ACQUAVIVA, a la sazón Legado especial del Papa Pío V en Madrid, que debió estimar las excelentes cualidades del hombre y escritor que distinguían a **Cervantes**. Es incalculable el beneficio que para éste representó ese viaje al país que era en aquel entonces el maestro de la Europa toda, cuyas principales ciudades y brillantes cortes constituían deslumbrantes centros de cultura donde cuantos se dedicaban a las bellas artes y letras hallaban el más propicio de los terrenos para la expansión de su talento.

Durante los dos años de su permanencia al servicio del Cardenal Acquaviva, **Cervantes** recorrió toda Italia y convivió en un ambiente de aristocrática y refinadísima cultura con las más conspicuas personalidades del mundo literario y artístico, a pesar de lo cual, ansioso de una mayor libertad y acuciado por el deseo de ver y vivir a sus anchas, sentó plaza de soldado — glorioso empleo entonces — en la compañía

que mandaba Diego de Urbina y a las órdenes de Marco Antonio Colonna. En 1571 hallámosle a bordo de la nove "Marquesa", de la flota con que don Juan de Austria, en nombre de la República de Venecia, del Santo Padre y del rey Felipe II, iba a hacer frente a los turcos, que dueños de Constantinopla desde 1543, amenazaban al mundo cristiano.

Y allí, el 7 de octubre, en la memorable batalla de Lepanto, en que cayó vencida la escuadra de la Media Luna, tuvo heroica participación **Cervantes**, cuya mano izquierda quedó para siempre baldada, conquistando así el glorioso mote de *"Manco de Lepanto"*, de que en todo momento se envaneció.

Por espacio de cinco años peleó **Cervantes**, interviniendo en las acciones de Navarino y Corfú, en la conquista de La Goleta y Túnez, en episodios que tuvieron por escenario Cerdeña, Génova, Nápoles y Sicilia. Y cuando provisto de expresivas cartas de recomendación firmadas por don Juan de Austria y el Virrey de Nápoles, pasaba a España para solicitar el empleo de Capitán, de que era justísimo merecedor, quiso su estrella que la galera "Sol" en que él y su hermano Rodrigo viajaban, fuese abordada por los corsarios berberiscos, que llevaron a todos cautivos a Argel.

Otros cinco fueron los años consumidos en su cautiverio, cuyos ocios entretuvo **Cervantes** escribiendo poesías y comedias. Perdidas éstas; aquéllas, algunas de las cuales se conservan, le granjearon fama de buen poeta. Varias desesperadas tentativas de fuga le valieron crueles castigos y ser encerrado en la prisión de Hassan Bajá, rey de Argel, de la que le sacaron, no los buenos oficios de Mateo Vázquez, el secretario del Rey, a quien había escrito **Cervantes** una epístola en tercetos, sino los quinientos escudos que con ingentes sacrificios lograron reunir la familia de **Cervantes** y el padre trinitario JUAN GIL.

Vuelto a España, instalóse **Cervantes** en Madrid, donde obtuvo algún empleíllo insignificante e hizo amistad con varios literatos, pero considerando más factible vivir de la espada que de la pluma, tornó a la vida militar, alistándose en la expedición a las islas Terceras, hasta que en 1582 dejó definitivamente la carrera de las armas. Poco se sabe de él hasta el año 1584, a cuyo término contrajo matrimonio con doña Catalina de Salazar y Palacios, joven hidalga casi veinte años menor que él, que algo aportó en carácter de dote.

Desde esta época pertenece **Cervantes** a la literatura, a la que da en 1585 su primera obra importante: *"La Galatea"*, de la que nos hemos ocupado cumplidamente al tratar la novela pastoril, y muchísimas poesías líricas, que se caracterizan por su dureza y falta de espontaneidad. Pero ni ellas, ni *"La Galatea"*, ni algunas comedias que por

entonces logró hacer representar —sólo dos han llegado hasta nosotros: *"El trato de Argel"* y la *"Numancia"*— dieron a su autor para vivir, y debió **Cervantes** ocuparse en ciertos negocios, hasta que en 1587 obtuvo el cargo de Comisario para proveer la Armada Invencible.

En calidad de tal recorrió toda Andalucía, siendo excomulgado y revocado por haber tomado trigo y cebada que pertenecían al Cabildo de Sevilla, sin cumplir las formalidades exigidas. Mientras eran revisadas sus cuentas —cuyas fallas debieron pagar sus fiadores— vivió **Cervantes** en extremada pobreza, al punto de tener que vestirse al fiado, pues sus cortos sueldos los cobraba tarde y nunca.

Desorientado y afligido, solicitó en 1590 una plaza en las Indias *"refugio"* —como él dice— *"y amparo de los desesperados en España"*. Negósela el Rey, que prometióle en cambio otro destino en la Península, que no logró **Cervantes** hasta 1594, año en que fué nombrado Recaudador de Contribuciones en Granada. Durante este período de casi absoluta esterilidad literaria, que se prolongó por espacio de veinte años, vivió **Cervantes** en continuas dificultades económicas y tuvo no pocos azares y disgustos. Ciertas irregularidades en las cuentas y la quiebra en 1597 de un banquero de Sevilla al que había consignado **Cervantes** el importe de sus recaudaciones, le llevaron repetidas veces a la cárcel. Puesto en libertad, pero expulsado para siempre de todo empleo público, pobre y desesperanzado, vivió **Cervantes**, sin que sepamos cómo, en Sevilla. Entre 1598 y 1603 es aún casi un misterio la vida de **Cervantes**, de la que sólo se conoce algún insignificante detalle. Encarcelado y nuevamente libertado después de un encierro de tres meses en 1602, fué llamado a Valladolid, asiento entonces de la Corte, para presentar nuevas explicaciones relativas a las famosas cuentas que tantos disgustos habíanle ya causado, explicaciones que debieron ser satisfactorias, pues fué firmada entonces su orden de libertad y nunca más fué molestado. Y llegamos así al momento más precioso de la vida de **Cervantes**, pues *"al trasladarse a Valladolid"* —y repetimos a FITZMAURICE-KELLY— *"su equipaje, aunque pobre y ligero, contenía una preciosa joya: el manuscrito de don Quijote"*, para el que logra el 26 de septiembre de 1604 el privilegio de impresión.

El libro inmortal, de que nos ocuparemos luego con todo el detenimiento que la ~~más excelsa~~ obra de la literatura universal merece, vió la luz en Madrid en enero de 1605 y, tres meses después, su autor vendió al librero FRANCISCO DE ROBLES el privilegio, ayudándole a reprimir las ediciones clandestinas de los libreros portugueses, que intentaron lucrar con el inmenso éxito —cuatro ediciones en un año— del *"Quijote"*.

Ocho años silenciaron nuevamente las musas del genial novelista, ocho años durante los cuales nuevas perturbaciones alcanzaron su vida nunca tranquila: La muerte de un caballero de la Orden de Santiago, don Gaspar de Ezpeleta, mal herido a la puerta misma de la casa del barrio del Rastro en que vivía **Cervantes** con sus dos hermanas, una hija natural y una sobrina, envolvióle en un turbio proceso, a raíz del cual él y su familia fueron encarcelados. Probada su inocencia, fueron todos absueltos, aunque con cierta advertencia que no dejaba muy bien parada la honorabilidad del desdichado autor del *"Quijote"* y arroja entristecedora luz sobre detalles de su vida miserable. Nuevos disgustos ocasionóle el segunda matrimonio de su hija Isabel en el año 1608, por lo que pensó **Cervantes** en que su generoso protector, el Conde de Lemos, nombrado en 1610 Virrey de Nápoles, le llevase en su séquito, a lo que se opusieron los ARGENSOLAS, que envidiosos de su gloria literaria, procuraron apartarle de la protección del Conde, espíritu cultísimo muy aficionado a los artistas y hombres de letras.

Entretanto, hacia 1609, año en que ingresó en la Hermandad de Esclavos del Sagrado Corazón, dió **Cervantes** nuevas muestras de su genio de novelista, poniéndose a componer una serie de novelas cortas, que con el título común de *"Novelas Ejemplares"* y dedicadas al Conde de Lemos, salieron a luz en 1612, fecha a partir de la cual perteneció **Cervantes** a la "Academia Salvaje".

De 1614 data el *"Viaje al Parnaso"*, inspirado en el *"Viaggio in Parnaso"* del italiano CESARE CAPORALI, alegórica sarta de elogios de poetas y escritores contemporáneos, cuyo único mérito literario ha de buscarse en algunos pasajes autobiográficos. Y de 1615 sus *"Ocho comedias y ocho entremeses nuevos"*. Con las primeras inútilmente intentó competir con las geniales producciones de LOPE DE VEGA y TIRSO DE MOLINA; con los segundos nos ha dejado un conjunto de valiosas pinturas realistas de la época, de cuadros de la vida picaresca saturados de la aguda sátira y el retozón humorismo que fueron compañeros inseparables de la pluma de **Cervantes**.

Contemporáneamente se ocupaba **Cervantes** en la preparación de la prometida Segunda Parte del *"Quijote"*, en la que se le adelantó un desconocido autor que la firmó con el seudónimo de ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, cuyo misterio no ha sido aún develado. La aparición de este *"Don Quijote"* apócrifo, pleno de malquerencia y rencor y no desprovisto de cierto mérito literario, sirvió de acicate a **Cervantes**, que en el Prólogo de su Segunda Parte, que apareció en 1615, trató con soberano desprecio a su mal intencionado rival.

Caracterízase esta última época de la vida de **Cervantes** por su extraordinaria actividad literaria: en ella proyectó numerosas obras, que no llegó a publicar, entre las cuales la siempre anunciada y nunca realizada continuación de *"La Galatea"*, y su obra postrera, que fué también póstuma: *"Los trabajos de Pérsiles y Segismunda"*, libro en que infundadamente su autor cifraba grandes esperanzas y a su juicio *"el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto de los de entretenimiento"*, según decía en la conmovedora dedicatoria que para el Conde de Lemos firmó el 19 de abril de 1616,

"Puesto ya el pie en el estribo,
con las ansias de la muerte"

cuatro días antes de dejar este mundo, pobre, ignorado y solitario, en Madrid. Allí, en el Convento de las Trinitarias Descalzas, amortajado en el hábito de la Tercera Orden Franciscana, halló cristiana sepultura en la triste fosa común, sin lápida individual que recuerde su nombre, quien lo inscribió con imperecederas letras de oro en los anales del genio universal. Y si de él no se conservan las cenizas, ni aun un retrato auténtico e indiscutiblemente legítimo, poseemos en cambio uno literario debido a su misma insigne pluma, tan bien logrado, que a través de sus palabras parécenos conocer al infortunado grande hombre. Héle aquí:

"Este que veis aquí de rostro aguileño, de cabellos castaños, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corba, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de la Galatea y de don Quijote de la Mancha".

EL QUIJOTE

Este libro, la obra magnífica, que conquistó para su autor en el terreno de la prosa la corona real que detentan en la épica HOMERO y en la dramática SHAKESPEARE, apareció cuando **Cervantes** frisaba ya en los sesenta años. Constituye aún uno de los mayores enigmas literarios el lugar y la fecha de composición de esta obra maestra, en la portada de cuya edición príncipe se lee: *"El ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Dirigido al Duque de Béiar, Marqués de Gibraleón, Conde de Benalcaçar y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burquillos. Año 1605. Con privilegio, en Madrid por Juan de la Cuesta. Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro Señor"*. Y en el escudo del grabado: *"Post tenebras spero lucem"* (1) que parece decir de la confianza que el tristemente desafortunado **Cervantes** tenía aún en un posible reconocimiento de sus méritos, hasta entonces poco estimados.

Las más autorizadas conjeturas suponen que el *"Don Quijote"* fué comenzado a escribir después de 1591 y que en su composición debieron insumirse largos años — no menos de diez o doce. Y las mismas palabras de **Cervantes** en el Prólogo de la Primera Parte: *"¿Qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginado de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?"* prestan fundamento a la tradición que supone que el *"Quijote"* fué comenzado en la cárcel. Y tal cárcel, de acuerdo con la misma tradición, es la llamada casa de Medrano en Argamasilla de Alba, pueblo en que **Cervantes** hace nacer a Don Quijote y al que parece guardar cierto rencor, evidenciado en la frase inicial: *"En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme"*, motivado por alguna injuria recibida en aquel lugar.

Aun no dicha la última palabra al respecto, lo indudable es que el *"Quijote"* fué concebido en la lóbrega estrechez de un triste calabozo y que —ya concluído— en su impensado viaje a Valladolid en 1603, llevó **Cervantes** el original para gestionar su autorización y editor. Consiguió la una y halló el otro, que no ha de haberle pagado mucho más de los trescientos treinta y cuatro francos recibidos por su *"Galatea"* o de los cuatrocientos que las *"Novelas Ejemplares"* le reportaron.

(1) Tras las tinieblas espero la luz.

Extraordinario para la época fué el éxito logrado por el *"Quijote"*, al que no pueden compararse los obtenidos por las obras de MONTAIGNE y SHAKESPEARE, los autores más rápidamente difundidos en sus respectivos países. Cinco ediciones se hicieron en el primer año, dieciséis en vida de **Cervantes**; por centenares se envió a las Indias, donde era disputado, y fué vertido al francés y al inglés antes de la aparición de la Segunda Parte, con mayor entusiasmo aún acogida. De la obra completa, que ha sido traducida a casi todas las lenguas del mundo, es infinito el número de reimpresiones y de ediciones críticas y sabias. Mas tal éxito inmediato en el público, no halló repercusión en el cenáculo de los hombres de letras de la época, que miraron con malos ojos o con indiferencia aquel rápido entronizamiento literario del hasta entonces casi ignorado **Cervantes**, respecto del cual dice LOPE DE VEGA, el ídolo del momento, que ningún poeta nuevo *"hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote"*.

¿Qué se propuso **Cervantes** al escribir su libro admirable? La idea fundamental la expresa él mismo: *"poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías"*, ya en plena decadencia después de una difusión y popularidad extraordinarias. Y la aclara magníficamente MENÉNDEZ Y PELAYO afirmando que *"la obra de* **Cervantes** *no fué de antítesis ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el Quijote el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna"*.

Y al desarrollar la idea fundamental, la de la parodia de la novela caballeresca, **Cervantes**, que tal vez sólo pensó inicialmente escribir una novela corta del tipo de las *"Ejemplares"*, dió a su obra mayores proporciones, muy españolas y a la par universales, que convirtieron al *"Quijote"* en la más exacta representación simbólica de la humanidad, con sus muchas virtudes y no pocos vicios, a lo cual ha debido, sin duda alguna, su nunca igualado éxito.

En los cincuenta y dos capítulos que integran la Primera Parte del *"Quijote"*, y en los setenta y cuatro —aun superiores a aquéllos por su unidad, valor humano y sobrio estilo— que componen la Segunda, aparecida con general regocijo diez años después que aquélla y con posterioridad de uno a su apócrifa continuación, se refiere —y tomamos de RICARDO ROJAS, la escueta síntesis— cómo *"Un hidalgo de la Mancha, exaltado por el ideal caballeresco que aprendió en los libros cuando la caballería declinaba, salió de su aldea en su rocín, a enderezar entuertos del mundo, armado tan sólo de una mohosa lanza, y después de andar por posadas y caminos, en aventuras trágicas forjadas por su ideal y en aventuras cómicas fraguadas por la maldad ajena, tornó molido a su tierra natal, donde murió en su cama, al parecer curado de su locura"*.

Y logrado el fin concreto que en el *"Quijote"* se propuso **Cervantes**, esto es ridiculizar los libros de caballerías escribiendo uno con el cual como él lo dice, ha dado *"pasatiempo al pecho melancólico y mohino"*, aparece en él reflejada la eterna oposición entre lo ideal y lo real, que es lo que le otorga su honda significación y le confiere su carácter de universalidad y de humanismo.

Y carecen de todo fundamento las interpretaciones que de ese sentido general y único del *"Quijote"* se han querido hacer sosteniendo ya que él es una encubierta autobiografía del autor, ya una sátira contra algún su enemigo o contra el rey Felipe III o contra la Iglesia, ya una broma a la humanidad, de la que se quiso burlar haciendo que fuera aleccionada por un loco.

Lo ideal está encarnado en Don Quijote, el hidalgo manchego ansioso de restaurar la justicia pura en el mundo, a quien la mucha lectura de libros de caballerías le ha sorbido el seso. Él, con su hondo sentimiento humano, su nobleza de carácter, su inalterable cortesía, su platónico amor por la nunca vista Dulcinea del Toboso, su pureza de costumbres, representa, en medio de sus repetidos descalabros, la consoladora expresión de las humanas aspiraciones hacia el progreso.

Y lo real en Sancho Panza, verdadera encarnación del buen sentido del vulgo, siempre empírico y elemental, de fondo eminentemente honrado y nada perverso, glotón e interesado y un poco mentiroso, pero, como buen cristiano, justo y caritativo; en Sancho, también pleno de candor, que al contacto del nobilísimo carácter del visionario idealista que es su amo va depurando su interesada condición.

Uno y otro constituyen una pareja simbólica, en la cual *"la locura del uno sirve para medir exactamente la del otro"*, pues cuando Sancho trae brutalmente a la realidad al soñador de don Quijote, es éste quien, hecho todo cordura, le habla con tanto tino como el más razo-

nador y equilibrado de los hombres. Como dice MERIMÉE: *"Bajo el sol que hace hervir los sesos, esa pareja simbólica, por siempre inseparable, se va así por los caminos polvorientos de la Mancha y de Aragón persiguiendo —cada uno de ambos iluminados— y haciendo levantar bajo todos los matorrales su quimera fevorita, que el otro hace desvanecer en seguida"*.

Y uno y otro, pese a ese simbolismo, cobran en las páginas del libro inmortal tanta vida y profundidad artística que con la Celestina y el Tenorio han traspasado las lindes de las letras castellanas, para convertirse en ciudadanos de todo el mundo y de todos los tiempos.

A esta pareja, magnífico claroscuro de vida y relieve, acompañan más de seiscientos personajes que representan los más diversos tipos del ambiente español —pues muy español es el *"Quijote"*, como encarnación de los caracteres esenciales de la raza — y también del mundo entero—, pues de universal alcance es el *"Quijote"*, según lo evidencia el hecho de que traducido a las más diversas lenguas, los más distintos pueblos lo han aquilatado como expresión verdadera de la humanidad.

Se ha pretendido señalar las fuentes de **Cervantes** en la composición del *"Quijote"*. No cabe desconocer la influencia que en ella han tenido los libros de caballerías, en especial el *"Amadís"*, luego *"Tirante"* y los *"Palmerines"*, y aun —si es que lo hubo leído— *"El Caballero Cifar"*, cuyo Ribaldo es el prototipo del refranero Sancho; ni negar algunas analogías con los *"Diálogos"* de JUAN DE VALDÉS; ni las huellas de LOPE DE RUEDA, por él llamado *"varón insigne en la representación y en el entendimiento"* y a quien aplaudió cuando niño; ni suponer que no conociera los autores itlianos como ARIOSTO, ni los latinos como CATULO o VIRGILIO, SÉNECA y APULEYO, de todos los cuales hay reminiscencias en el *"Quijote"*, pero no puede discutirse la profundísima originalidad de la obra en cuanto a su fondo, plan y caracteres, originalidad que resiste victoriosa todas las comparaciones posibles.

Los elementos literarios del *"Quijote"* —obra de dificilísima clasificación que ROJAS llama *"poema del espíritu humano"*— son amplios y ricos. Debemos señalar, ante todo, una novela ¡y qué novela! la más excelsa de cuantas han brotado de pluma humana. En tal novela cabe destacar primeramente una parodia de los libros de caballerías (el amor ideal por Dulcinea, comparable al de Amadís por la sin par Oriana; la penitencia del hidalgo manchego en Sierra Morena, comparable a la que el Doncel del Mar sufre en Peña Pobre); luego episodios propios de la novela pastoril, como el de los pastores Marcela y Crisóstomo y la decisión de Don Quijote de tornarse pastor en el final de la primera parte; también cuadros picarescos semejantes a los de la

novela de este tipo, tales los episodios de los galeotes y los de Maese Pedro; y todavía atisbos de corte psicológico como la historia de *"El curioso impertinente"*, o sentimentales como los sucesos de Cardenio, Luscinda y Dorotea.

En lo que a la poesía atañe, menudean las reminiscencias de los romances viejos y aun de poetas como GARCILASO; y los elementos folklóricos tienen adecuada representación en los cuentos y creencias populares, así como en los muy abundantes y sabrosos refranes.

Y aun cabe la crítica literaria y estética en el famoso escrutinio tantas veces ya citado, que el Cura y el Barbero hicieron en la librería de Don Quijote; en la disertación del Canónigo acerca del teatro y los libros de caballerías; en las observaciones que formula el Caballero del Verde Gabán con relación a la poesía; en el *"Discurso de las Armas y las letras"*.

La moral campea a través de toda la obra, en especial modo en los discursos puestos en boca de Don Quijote y en los consejos por éste dados a Sancho. Y el humorismo, que tan caro ha hecho este libro a ingleses y alemanes, es flor de cada página y, en particular, de ciertos episodios como la aventura de los venteros, la disputa acerca del yelmo de Mambrino, las dudas y preguntas de Sansón Carrasco.

En lo que a la prosa del *"Quijote"* se refiere, hemos de decir que ella señala el apogeo del romance español y será siempre muestra soberana del lenguaje castellano; generalmente clara, directa y enérgica, suelo, empero, sobrecargar sus frases con inútiles relativos.

Su estilo —a veces descuidado y desigual, consecuencia ello de la vida trajinada y azarosa de su autor— tiene casi siempre toda la hermosa sencillez y la fresca lozanía de lo natural, que es su cualidad predominante. *"Arranca"* —dice MENÉNDEZ Y PELAYO— *"de las entrañas mismas de la realidad, que habla por su boca"*. En él distingue MENÉNDEZ PIDAL tres maneras: la de la lengua familiar, que sigue ágilmente al pensamiento en su raudo vuelo, despreocupándose de la inflexible y lenta trabazón gramatical; otra más artificiosa y trabajada, con resabios latinos e italianos, que aparece en los episodios sentimentales e idealistas; una tercera, plena de intencionado arcaísmo y afectación, que se encuentra en las parodias de escenas caballerescas y pastoriles.

La riqueza del léxico del *"Quijote"* no admite par ni semejante y su lengua refleja con la misma perfección el habla popular y el habla erudita, en una palabra, el habla castellana de todas las clases sociales y en todas las circunstancias. Digamos con MERIMÈE, que *"no obstante las negligencias y las fallas, cruelmente catalogadas por los pedantes, es en este incomparable texto donde siempre será preciso aprender el castellano, así como será menester, en caso de necesidad, volver a buscar en esta Biblia lecciones de prudencia práctica"*.

Muy diversos juicios se han hecho del *"Quijote"* a través de los tiempos, obra recibida según feliz frase, con una carcajada en el siglo de su nacimiento, una sonrisa en el siguiente y una lágrima en el XIX, lo que manifiesta de manera inequívoca que con el correr de los años se ha ahondado sensiblemente en la infinita riqueza de este libro incomparable, aquilatándose de más exquisito modo sus extraordinarios valores. Y si Felipe III, acodado en el balcón de su alcázar de Madrid, comprendió que aquel estudiante que a orilas del Manzanares leía con extremado regocijo, sólo podía tener en sus manos la historia de Don Quijote; y si QUEVEDO en el *"Testamento de Don Quijote"* hace proclamar al Caballero de la Triste Figura *"un héroe, nuevo Amadís a lo ridículo"*, los pseudoclásicos del siglo XVIII comparan a **Cervantes** con HOMERO, y los críticos ingleses y alemanes incluyen al *"Quijote"* entre la media docena de las más excelsas creaciones del genio humano.

Cerramos este estudio acerca de una obra inagotable, respecto de la cual nunca es posible decir sino una parte infinitesimal de lo que ella sugiere y merece, con este juicio expresado por nuestro RICARDO ROJAS en su magistral estudio dedicado a **Cervantes**: *"El poema de Cervantes se parece a las catedrales por su libertad creadora, por su elevación idealista, por su amplitud enciclopédica, por sus contrastes violentos, por su dinamismo lírico, por su elocuencia simbólica, por su doctrina moral y por su profusa imaginería, en la que caben figuras de perfecta belleza, de fealdad monstruosa y de fantástica evocación"*.

IMITACIONES DEL QUIJOTE

Además del *"Quijote"* apócrifo del incógnito AVELLANEDA, hubo numerosas imitaciones del libro del Ingenioso Hidalgo, la mayoría de las cuales remedan — claro está — lo menos hondo y notable de la obra de **Cervantes**. De todas ellas es la mejor — siendo a su vez obra notabilísima y altamente elogiada por don JUAN VALERA — la del ilustre ecuatoriano JUAN MONTALVO (1833-1889) titulada *"Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Imitación de un libro inimitable"*, felicísimo calco del lenguaje y estilo cervantinos, en que cabe destacar la altura de sus ideas, la amplitud de su doctrina, la rectitud de su criterio y la hermosura y pureza de su idioma . Campea en ella un profundo amor a la obra cervantina condensado en el pensamiento que la encabeza: *"El que no tiene algo de Don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes"*.

PRIMERA PARTE

DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

CAPÍTULO PRIMERO

Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha.

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres cuartas partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflas de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de cabalerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura". Y también cuando leía: "...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza".

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que D. Belianís daba y recebía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y

todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura. y muchas veces le vino el deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza), sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra, o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero de Febo, y que si alguno se le podía comparar era D. Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro de manera, que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero; pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reynaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él por dar una mano de cocesal traidor de Galalón, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dió loco en el mundo, y fué que le pareció conveniible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a busca las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dió priesa a poner en efeto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fué limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vió que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada en el morrión, hacía una apariencia de celad aentera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dió dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad

con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Fué luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que **tantum pellis et ossa fuit**, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mesmo) no era razón que caballo de caballero tan famoso y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y ansí, procuraba acomodársele de manera, que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fué rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir. Pero, acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpias, pues, sus armas, hecho el morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmádose a sí mismo, se dió a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él: "Si yo, por males de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: "Yo, señora, soy el gigante Caraculiambzro, señor de la ínsula Malidranta, a quien venció en singular batalla al jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante?" ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fué, a lo que se cree, que en lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dió cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

CAPITULO VIII

Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vió, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, dónde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comnezaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquéllos que allí ves —respondió su amo— de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquéllos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece —respondió don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dió de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquéllos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

—Non fuyades, cobardes y viles criaturas; que un solo caballero es el que os acomete.

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:

—Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primer molino que estaba delante: y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fué el golpe que dió con él Rocinante.

—¡Válame Dios! —dijo Sancho—. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto esos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.

—Dios lo haga como puede —respondió Sancho Panza.

Y, ayudándole a levantar, tornó a subir sobre Rocinante, que medio despaldado estaba. Y, hablando en la pasada aventura, siguieron el camino del Puerto Lápice, porque allí decía don Quijote que no era posible dejar de hallarse muchas y diversas aventuras, por ser lugar muy pasajero, sino que iba muy pesaroso, por haberle faltado la lanza, y diciéndoselo a su escudero, le dijo:

—Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día, y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre Machuca, y así él como sus descendientes se llamaron desde aquel día en adelante Vargas y Machuca. Hete dicho esto porque de la primera encina o roble que se me depare pienso desgajar otro tronco, tal y tan bueno como aquél que me imagino; y pienso hacer con él tales hazañas, que tú te tengas por bien afortunado de haber merecido venir a vellas, y a ser testigo de cosas que apenas podrán ser creídas.

—A la mano de Dios —dijo Sancho—; yo lo creo todo así como vuestra merced lo dice; pero enderécese un poco; que parece que va de medio lado, y debe de ser del molimiento de la caída.

—Así s la verdad —respondió don Quijote—; y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se les salgan las tripas por ella.

—Si eso es así, no tengo yo qué replicar —respondió Sancho—; pero sabe Dios si yo me holgara que vuestra merced se quejara cuando alguna cosa le doliera. De mí sé decir que me he quejar del más pequeño dolor que tenga, si ya no se entiende también con los escuderos de los caballeros andantes eso del no quejarse.

No se dejó de reir don Quijote de la simplicidad de su escudero; y así, le declaró que podía muy bien quejarse como y cuando quisiese, sin gana o con ella; que hasta entonces no había leído cosa en contrario en la orden de caballería. Díjole Sancho que mirase que era hora de comer. Respondióle su amo que por entonces no le hacía menester; que comiese él cuando se le antojase. Con esta licencia, se acomodó Sancho lo mejor que pudo sobre su jumento, y sacando de las alforjas lo que en ellas había puesto, iba caminando y comiendo detrás de su amo muy de su espacio, y de cuando en cuando empinaba la bota, con tanto gusto, que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga. Y en tanto que él iba de aquella manera menudeando tragos, no se le acordaba de ninguna promesa que su amo le hubiese hecho, ni tenía por ningún trabajo, sino mucho descanso, andar buscando las aventuras, por peligrosas que fuesen.

En resolución, aquella noche la pasaron entre unos árboles, y del uno dellos desgajó don Quijote un ramo seco que casi le podía servir de lanza, y puso en él el hierro que quitó de la que se le había quebrado. Toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomo-

darse a lo que había leído en sus libros, cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en la floresta y despoblados, entretenidos con las memorias de sus señoras. No la pasó ansí Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo llamara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el canto de las aves, que, muchas y muy regocijadamente, la venida del nuevo día saludaban. Al levantarse dió un tiento a la bota, y hallóla algo más flaca que la noche antes, y afligiósele el corazón, por parecerle que no llevaban camino de remediar tan presto su falta. No quiso desayunarse don Quijote, porque, como está dicho, dió en sustentarse de sabrosas memorias. Tornaron a su comenzado camino del Puerto Lápice, y a obra de las tres del día le descubrieron.

—Aquí —dijo en viéndole don Quijote— podemos, hermano Sancho Panza, meter las manos hasta los codos en esto que llaman aventuras. Mas advierte que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a tu espada para defenderme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja, que en tal caso bien puedes ayudarme; pero si fueren caballeros, en ninguna manera te es lícito ni concedido por las leyes de caballería que me ayudes, hasta que seas armado caballero.

—Por cierto, señor —respondió Sancho—, que vuestra merced sea muy bien obedecido en esto; y más, que yo de mío me soy pacífico y enemigo de meterme en ruidos ni pendencias; bien es verdad que en lo que tocare a defender mi persona no tendré mucha cuenta con esas leyes, pues las divinas y humanas permiten que cada uno se defienda de quien quisiere agraviarle.

—No digo yo menos —respondió don Quijote—: pero en esto de ayudarme contra caballeros has de tener a raya tus naturales ímpetus.

—Digo que así lo haré —respondió Sancho—; y que guardaré ese preceto tan bien como el día del domingo.

CAPITULO LIII

Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza.

"Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado es pensar en lo excusado; antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda; la primavera, y así torna a andarse el tiempo con esta rueda continua; sola la vida humana corre a su fin ligera más que el viento, sin esperr renovarse si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten". Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético; porque esto de entender la ligereza e instabilidad de la vida presente, y la duración de la eterna que se espera, muchos sin lumbre de fe, sino con la luz natural, lo han entendido; pero aquí nuestro autor lo dice por la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fué como en sombra y humo el gobierno de Sancho.

El cual, estando la séptima noche de los días de su gobierno en su cama, no harto de pan ni de vino, sino de juzgar y dar pareceres y de hacer éstatutos y pragmáticas, cuando el sueño, a despecho y pesar de la hambre, le comenzaba a cerrar los párpados, oyó tan gran ruido de campanas y de voces, que no parecía sino que toda la ínsula se hundía. Sentóse en la cama, y estuvo atento y escuchando por ver si daba en la cuenta de lo que podía ser la causa de tan grande alboroto; pero no sólo no lo supo, pero añadiéndose al ruido de las voces y campanas el de infinitas trompetas y atambores, quedó más confuso y lleno de temor y espanto; y levantándose en pie, se puso unas chinelas, por la humedad del suelo, y sin ponerse sobrerropa de levantar, ni cosa que se pareciese, salió a la puerta de su aposento, a tiempo cuando vió venir por unos corredores más de veinte personas con hachas encendidas en las manos y con las espadas desenvainadas, gritando todos a grandes voces:

—¡Arma, arma, señor gobernador! ¡Arma, que han entrado infinitos enemigos en la ínsula, y somos perdidos si vuestra industria y valor no nos socorre!

Con este ruido, furia y alboroto llegaron donde Sancho estaba, atónito y embelesado de lo que oía y veía, y cuando cuando llegaron a él, uno le dijo:

—¡Armese luego vueseñoría, sino quiere perderse y que toda esta ínsula se pierda!

—¿Qué me tengo de armar —respondió Sancho—, ni qué sé yo de armas ni de socorros? Estas cosas mejor será dejarlas para mi amo don Quijote, que en dos paletas las despachará y pondrá en cobro: que yo, pecador fuí a Dios, no se me entiende nada destas priesas.

—¡Ah, señor gobernador! —dijo otro—. ¿Qué relente es ése? Ármese vuesa merced; que aquí le traemos armas ofensivas y defensivas, y salga a esa plaza, y sea nuestro guía y nuestro capitán, pues de derecho le toca el serlo, siendo nuestro gobernador.

—Ármenme norabuena —replicó Sancho.

Y al momento le trujeron dos paveses, que venían proveídos dellos, y le pusieron encima de la camisa, sin dejarle tomar otro vestido, un pavés delante y otro detrás, y por unas concavidades que traían hechas le sacaron los brazos, y le lieron muy bien con unos cordeles, de modo, que quedó em-

paredado y entablado, derecho como un huso, sin poder doblar las rodillas ni menearse un solo paso. Pusiéronle en las manos una lanza, a la cual se arrimó para poder tenerse en pie. Cuando así le tuvieron, le dijeron que caminase, y los guiase, y animase a todos; que siendo él su norte, su lanterna y su lucero, tendrían buen fin sus negocios.

—¿Cómo tengo de caminar, desventurado yo —respondió Sancho—, que no puedo jugar las choquezuelas de las rodillas, porque me lo impiden estas tablas que tan cosidas tengo en mis carnes? Lo que han de hacer es llevarme en brazos, y ponerme, atravesado o en pie, en algún postigo; que yo le guardaré, o con esta lanza, o con mi cuerpo.

—Ande, señor gobernador —dijo otro—; que más el miedo que las tablas le impiden el paso; acabe y menéese, que es tarde, y los enemigos crecen, y las voces se aumentan, y el peligro carga.

Por cuyas persuasiones y vituperios probó el pobre gobernador a moverse, y fué a dar consigo en el suelo tan gran golpe, que pensó que se había hecho pedazos. Quedó como galápago, encerrado y cubierto con sus conchas, o como medio tocino metido entre dos artesas, o bien así como barca que da al través en la arena; y no por verle caído aquella gente burladora le tuvieron compasión alguna; antes, apagando las antorchas, tornaron a reforzar las voces, y a reiterar el "¡arma!" con tan gran priesa, pasando por encima del pobre Sancho, dándole infinitas cuchilladas sobre los paveses, que si él no recogiera y encogiera metiendo la cabeza entre los paveses, lo pasara muy mal el pobre gobernador; el cual, en aquella estrecheza recogido, sudaba y trasudaba, y de todo corazón se encomendaba a Dios que de aquel peligro le sacase. Unos tropezaban en él, otros caían, y tal hubo que se puso encima un buen espacio, y desde allí, como desde atalaya, gobernaba los ejércitos, y a grandes voces decía:

—¡Aquí de los nuestros; que por esta parte cargan más los enemigos! ¡Aquel portillo se guarde; aquella puerta se cierre; aquellas escalas se tranquen! ¡Vengan alcancías; pez y resina en calderas de aceite ardiendo! ¡Trinchéense las calles con colchones!

En fin, él nombraba con todo ahinco todas las baratijas e instrumentos y pertrechos de guerra con que suele defenderse el asalto de una ciudad, y el molido Sancho, que lo escuchaba y sufría todo, decía entre sí: "Oh, si mi Señor fuese servido que se acabase ya de perder esta ínsula, y me viese yo, o muerto o fuera desta grande angustia!" Oyó el cielo su petición, y cuando menos lo esperaba, oyó voces que decían:

—¡Vitoria, vitoria! ¡Los enemigos van de vencida! ¡Ea, señor gobernador, levántese vuesa merced y venga a gozar del vencimiento, y a repartir los despojos que se han tomado a los enemigos, por el valor dese invencible brazo!

—Levántenme —dijo con voz doliente el dolorido Sancho.

Ayudáronle a levantar, y puesto en pie, dijo:

—El enemigo que yo hubiere vencido, quiero que me le claven en la frente. Yo no quiero repartir despojos de enemigos, sino pedir a algún amigo, si es que le tengo, que me dé un trago de vino, que me seco, y me enjugue este sudor, que me hago agua.

Limpiáronle, trujéronle el vino, desliáronle los paveses, sentóse sobre su lecho, y desmayóse del temor, del sobresalto y del trabajo. Ya les pesaba a los de la burla de habérsela hecho tan pesada; pero el haber vuelto en sí Sancho les templó la pena que les había dado su desmayo. Preguntó qué

hora era; respondiéronle que ya amanecía. Calló, y, sin decir otra cosa, comenzó a vestirse, todo sepultado en sielncio, y todos le mirabau y esperaban en qué había de parar la priesa con que se vestía. Vistióse, en fin, y poco a poco, porque estaba molido y no podía ir mucho a mucho, se fué a la caballeriza, siguiéndole todos los que allí se hallaban, y llegándose al rucio, le abrazó y le dió un peso de paz en la frente, y no sin lágrimas en los ojos, le dijo:

—Venid vos acá, compañero mío, y amigo mío, y conllevador de mis trabajos y miserias: cuando yo me avenía con vos, y no tenía otros pensamientos que los que me daban los cuidados de remendar vuestros aparejos y de sustentar vuestro corpezuelo, dichosas eran mis horas, mis días y mis años; pero después que os dejé, y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia, se me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos.

Y en tanto que estas razones iba diciendo, iba asimesmo enalbardando el asno, sin que nadie nada le dijese. Enalbardando, pues, el rucio, con gran pena y pesar subió sobre él, y encaminando sus palabras y razones al mayordomo, al secretario, al maestresala y a Pedro Recio el doctor, y a otros muchos que allí presentes estaban, dijo:

—Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador, ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir que bien se está cada uno usando el oficio para que fué nacido. Mejor me está a mí una hoz en la mano que un cetro de gobernador; más quiero hartarme de gazpachos que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hmabre; y más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano, y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme con la sujeción del gobierno entre sábanas de holanda y vestirme de martas cebollinas. Vuesas mercedes se queden con Dios, y digan al Duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano: quiero decir que sin blanca entré en este gobierno, y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas. Y apártense: déjenme ir, que me voy a bizmar; que creo que tengo brumadas todas las costillas, merced a los enemigos que esta noche se han paseado sobre mí.

—No ha de ser así, señor gobernador —dijo el doctor Recio—; que yo le daré a vuesa merced una bebida contra caídas y molimientos, que luego le vuelva en su prístina entereza y vigor; y en lo de la comida, yo prometo a vuesa merced de enmendarme, dejándole comer abundantemente de todo aquello que quisiere.

—¡Tarde piache! —respondió Sancho—. Así dejaré de irme como volverme turco. No son estas burlas para dos veces. Por Dios que así mequede en éste, ni admita otro gobierno, aunque me lo diesen entre dos platos, como volar al cielo sin alas. Yo soy del linaje de los Panzas, que todos son testarudos, y si una vez dicen nones, nones han de ser, aunque sean pares, a pesar de todo el mundo. Quédense en esta caballeriza las alas de la hormiga, que me levantaron en el aire para que me comiesen vencejos y otros pájaros, y volvámonos a andar por el suelo con pie llano; que si no le adornaren zapatos picados de

cordobán no le faltarán alpargatas toscas de cuerda. Cada oveja con su pareja, y nadie tineda más la pierna de cuanto fuere larga la sábana; y déjenme pasar, que se me hace tarde.

A lo que el mayordomo dijo:

—Señor gobernador, de muy buena gana dejáramos ir a vuesa merced, puesto que nos pesará mucho de perderle; que su ingenio y su cristiano proceder obligan a desearle; pero ya se sabe que todo gobernador está obligado, antes que se ausente de la parte donde ha gobernado, a dar primero residencia: déla vuesa merced de los diez días que ha que tiene el gobierno, y váyase a la paz de Dios.

—Nadie me la puede pedir —respondió Sancho— si no es quien ordenare el Duque mi señor: yo voy a verme con él, ya él se la daré de molde; cuanto más que saliendo yo desnudo, como salgo, no es menester otra señal para dar a entender que he gobernado como un ángel.

—Por Dios que tiene razón el gran Sancho —dijo el doctor Recio—, y que soy de parecer que le dejemos ir, porque el Duque ha de gustar infinito de verle.

Todos vinieron en ello, y le dejaron ir, ofreciéndole primero compañía y todo aquello que quisiese para el regalo de su persona y para la comodidad de su viaje. Sancho dijo que no quería más de un poco de cebada para el rucio y medio queso y medio pan para él; que pues el camino era tan corto, no había menester mayor ni mejor repostería. Abrazáronle todos, y él, llorando, abrazó a todos, y los dejó admirados ,así de sus razones como de su determinación tan resoluta y tan discreta.

CAPITULO LXXIV

De cómo Don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo y su muerte.

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su ltimo fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba; porque, o ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido, o ya por la disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura, que le etuvo seis días en la cama, en los cuales fué visitado muchas veces del cura, del bachiller y del barbero, sus amigos, sin quitársele de la cabecera. Sancho Panza, su buen escudero. Estos, creyendo que la pesadumbre de verse vencido y de no ver cumplido su deseo en la libertad y desencanto de Dulcinea le tenía de aquella suerte, por todas las vías posibles procuraban alegrarle, diciéndole al bachiller que se animase y levantase, para comenzar su pastoral ejercicio, para el cual tenía ya compuesta una ecloga, que mal año para cuantas Sanazaro habí compuesto, y que ya tenía comprados de su propio dinero dos famosos perros para guardar el ganado, el uno llamado Barcino, y el otro Butron, que se los había vendido un ganadero del Quintanar. Pero no por eso dejaba don Quijote sus tristezas.

Llamaron sus amigos al médico, tomóle el pulso, y no le contento mucho, y dijo que, por sí o por no, atendiese a la slud de su alma, porque la del cuerpo corría peligro. Oyolo don Quijote con ánimo sosegado; pero no lo oyeron así su ama, su sobrina y su escudero, los cuales comenzaron a llorar tiernamente, como si ya le tuvieran muerto delante. Fué el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan. Rogó don Quijote que le dejase solo, porque quería dormir un poco. Hiciéronlo así, y dumió de un tirón, como dicen, más de seis horas; tanto, que pensaron el ama y la sobrina que se había de quedar en el sueño. Despertó al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz, dijo:

—¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tiene límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres.

Estuvo atenta la sobrina a las razones del tío, y pareciéronle más acertadas que el solía decirlas, a lo menos, en aquella enfermedad, y preguntóle:

—¿Que es lo que vuesa merced dice, señor? ¿Tenemos algo de nuevo? ¿Que misericordia son estas, o que pecados de los hombres?

—Las misericordias —respondió don Quijote—, sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien como dije, no las impiden de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda mis pecados. Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de los detestables libros de las caballerías. Yo conozcc sus disparates y sus embelescos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. Yo me siento, sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar

esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

—Dadme albrecias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Apenas los vió don Quijote, cuando dijo:

Pero de este trabajo se excusó la sobrina con la entrada de los tres. Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino.

Cuando esto le oyeron decir los tres, creyeron, sin duda, que alguna nueva locura le había tomado. Y Sansón le dijo:

—Agora, señor don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuesa merced con eso? Y ¿agora que estamos tan a pique de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse el ermitaño? Calle por su vida, vuelva en sí, y déjese de cuentos.

—Los que hasta aquí —replicó don Quijote—, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo en mi provecho. Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa: déjense burlar aparte, y traiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento; que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma; y así, suplico que en tanto que el señor cura me confiesa, vayan por el escribano.

Miráronse unos a otros, admirados de las razones de don Quijote, y, aunque en duda, le quisieron creer; y una de las señales por donde conjeturaron se moría fué el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo; porque a las ya dichas razones añadió otras muchas tan bien dichas, tan cristianas y con tanto concierto, que del todo les vino a quitar la duda, y a hacer creer que estaba cuerdo.

Hizo salir la gente el cura, y quedóse solo con él, y confesóle. El bachiller fué por el escribano, y de allí a poco volvió con él y con Sancho Panza; el cual Sancho (que ya sabía por nuevas del bachiller en qué estado estaba su señor), hallando a la ama y a la sobrina llorosas, comenzó a hacer pucheros y a derramar lágrimas. Acabóse la confesión, y salió el cura, diciendo:

—Verdaderamente se muere, y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento.

Estas nuvas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina, y Sancho Panza su buen escudero, de tal manera, que los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho; porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fué Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fué don Quijote de la Mancha, fué siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían. Entró el escribano con los demás, y después de haber hecho la cabeza del testamento y ordenado su alma don Quijote, con todas aquellas circunstacias cristianas que se requieren, llegando a las mandas, dijo:

—Item, es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero, tiene, que porque ha habido entre él y mí ciertas cuentas, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo dellos, ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrase alguno después de haberse pagado de lo que le debo, el restante sea suyo, que será bien poco,

y buen provecho le haga; y si como estando yo loco fuí parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece.

Y volviéndose a Sancho, le dijo:

—Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—Ay —respondió Sancho—. No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir. sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada. que no haya más que ver Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuesa merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy ser vencedor mañana.

—Así es —dijo Sansón—, y el buen Sancho Panza está muy en la verdad destos casos.

—Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fuí loco, y ya soy cuerdo: fuí don Quijote de la Mancha, y soy agora. como he dicho, Alonso Quijano el Bueno Pueda con vuesas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de míí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. —Item, mando toda mi hacienda, a puerta cerrada, a Antonia Quijana mi sobrina, que está presente. habiendo sacado primero de lo más bien parado della lo que fuere menester para cumplir las mandas que dejo hechas; y la primera satisfación que se haga quiero que sea pagar el salario que debo del tiempo que mi ama me ha servido, y más veinte ducados para un vestido Dejo por mis albaceas al señor cura y al señor bachiller Sansón Carrasco, que están presentes.

Cerró con esto el testamento, y tomándole un desmayo, se tendió de largo a largo en la cama Alborotáronse todos, y acudieron a su remedio, y en tres días que vivió después deste donde hizo el testamento, se desmayaba muy a menudo. Andaba la casa alborotada; pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto. En fin, llegó el último de don Quijote, después de recebidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu: quiero decir que se murió.

Viendo lo cual el cura, pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado desta presenta vida, y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas. Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero.

LAS "NOVELAS EJEMPLARES"

En orden de mérito siguen inmediatamente al *"Quijote"* las *"Novelas Ejemplares"*, aparecidas en 1613 y dedicadas al Conde de Lemos, cuyo título explica así el autor: *"Heles dado el nombre de "ejemplares", y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso... Si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyere a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí en público: mi edad no está ya para burlarse con la otra vida"*.

Y aunque algunas de ellas —*"El casamiento engañoso"* y *"El celoso extremeño"* de especial manera — no se ajustan estrictamente a tal definición, ella es en general exacta, pues **Cervantes** procura hacer de estas novelas un espejo de buenas costumbres.

Y agrega con toda razón: *"Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas"*. En efecto, la palabra novela no designaba en aquel entonces sino las narraciones breves en prosa de hechos reales o supuestos contemporáneos, de los cuales corrían en España traducciones o imitaciones de originales italianos o franceses.

Doce son las *"Novelas Ejemplares"*, de cuyo género había dado ya **Cervantes** alguna muestra anticipada en las novelas cortas algo forzadamente intercaladas en el *"Quijote"*, una de las cuales, *"El curioso impertinente"*, había sido editada por separado en París, estimándosela como uno de los más puros modelos de la prosa castellana. En cuatro divisiones pueden agruparse las *"Novelas Ejemplares"*:

I. Las de pura invención, a la moda italiana: *"El amante liberal"*, *"La fuerza de la sangre"* y *"La señora Cornelia"*. Son éstas, entre todas, las más endebles.

II. Las de carácter realista y corte netamente italiano: *"La gitanilla"*, *"La española inglesa"* y *"Las dos doncellas"*, entre las que se destaca la primera por su singular encanto y cautivador interés, y la segunda por sus descripciones marítimas.

III. Las de carácter realista con ribetes picarescos, en las que **Cervantes** se revela maestro: *"Rinconete y Cortadillo"*, admirable aguafuerte de profunda verdad artística en que magistralmente se retrata la vida del hampa sevillana en las postrimerías del siglo XVI; *"La ilustre fregona"*, curioso documento que dice de los gustos apicarados de la juventud de la época; *"El casamiento engañoso"* y *"El celoso extremeño"*, de tono un tanto subido una y otra.

IV. Las que no son propiamente novelas, por su carencia de intriga, pero sí obras de extraordinario valor por su buen humor y estoica sabiduría: *"El Licenciado Vidriera"*, preciosa colección de ingeniosos apotegmas hábilmente engarzados en la vida de Tomás Rodaja, el pintoresco loco que dió en la manía de creerse todo hecho de vidrio; y *"El Coloquio de los perros"*, que contiene en su extraño conjunto de fábula esópica, diálogo lucianesco, novela y sátira social, algunas de las más profundas y sabrosas páginas debidas a la pluma del manco inmortal.

No pertenece a **Cervantes** *"La tía fingida"*, muchas veces incluída entre las *"Novelas Ejemplares"*, sin fundamento serio pese a ciertas analogías de pensamiento, lenguaje y personajes. Las *"Novelas Ejemplares"*, que merecieron aún de los enemigos de **Cervantes** elogiosos juicios: (*"En ellas no faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes"* dice LOPE DE VEGA; *"más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas"* opina AVELLANEDA, el del falso Quijote; *"conquistan para Cervantes* — afirma TIRSO DE MOLINA — *el título de "nuestro español Bocaccio"*; que son para GOETHE *"verdadero tesoro de deleite y de enseñanza")*, ofrecen abundantes testimonios para el conocimiento de las costumbres de la época. Ellas, de no existir el *"Quijote"* reclamarían para su autor un sitio de preferencia en la literatura mundial, pues acreditan en él sobresalientes dotes de narrador, si bien se ven frecuentemente deslucidas por el exceso de complicaciones y los desenlaces poco verosímiles, así como por la extremada sensibilidad de algunos personajes, demasiado fáciles al llanto.

Y es justo consignar que si bien en todas ellas no es dable reconocer los mismos méritos, hay en cada una un primor que a través de los tiempos es grato aquilatar. No hay pues exageración en afirmar con MENÉNDEZ Y PELAYO que las *"Novelas Ejemplares"* son *"obras de regia estirpe"*.

INFLUENCIAS ITALIANAS EN CERVANTES

Al trazar la vida de Cervantes dijimos que fué de inmenso provecho para su talento aquel viaje a Italia en el séquito del Cardenal ACQUAVIVA y su convivencia en las más cultas de las ciudades italianas y en las más brillantes de sus cortes con los valores máximos de las letras y las artes, así como la contemplación directa de las obras maestras de la antigüedad y el Renacimiento. *"En Roma encontró* — dice ANGEL DE ESTRADA — *los recuerdos inmortales de la áurea edad de los artistas bajo Julio II, la no menos brillante de los humanistas bajo León X, y la atmósfera que hacía decir a Erasmo con tristeza que sólo la olvidaría quien se sumergiese en las aguas del Leteo"*.

De ese entonces data, a no dudarlo, su conocimiento, asaz profundo, de la literatura italiana renacentista, cuya influencia en la obra cervantina es evidente; y los gratos recuerdos de días felices vividos en una tierra de ensueño que iluminaron los muchísimos saturados de tristeza que el destino había de deparar el infortunado Príncipe de los Ingenios.

Esa influencia italiana aparece en el *"Viaje al Parnaso"* — entre sus obras una de las menos valiosas — por **Cervantes** mismo presentada como imitación del italiano CESARE CAPORALI; en las *"Novelas Ejemplares"*, algunas de las cuales como *"El Licenciado Vidriera"* están estrechamente emparentadas con BOCACCIO, al punto de que TIRSO DE MOLINA llamase a **Cervantes** *"nuestro español Bocaccio"*, y otras como *"La Gitanilla"*, y *"La española inglesa"* son de corte italiano, aunque todas ellas *"más medidas con la razón y recto criterio"* que sus modelos.

También es evidente la influencia italiana en *"La Galatea"*, muchas de cuyas páginas están imitadas de SANNÁZARO y en la novelita de *"El curioso impertinente"* intercalada en el *"Quijote"*, relacionada con un cuento del ARIOSTO. Y, finalmente, no pocas veces cabe notar en el *"Quijote"* el recuerdo del *"Orlando Furioso"*, lo cual nada quita a la originalidad profundamente española de este libro magnífico.

BOLILLA VII

El teatro español. — Sus orígenes. — Los precursores. — Juan del Encina, Torres Naharro y Gil Vicente. — El verdadero fundador del Teatro Nacional: Lope de Rueda y sus pasos.

Lectura: "Las aceitunas" (de Lope de Rueda).

El teatro de fines del siglo XVI. Contienda entre lo clásico y lo popular. Cervantes sus entremeses.

Lectura: "El retablo de las maravillas".

La edad de oro del teatro. Caracteres distintivos de este teatro. Su organización material.

Lope de Vega, el creador del drama nacional. Análisis de los diversos tipos de piezas de Lope. Su obra prodigiosa reflejo de su vida múltiple. El elemento lírico en la obra de Lope.

Lectura: "Fuente ovejuna" o "La Estrella de Sevilla". Poesías líricas: Villancico "Los pastores de Belén". Romance: "A una barquilla". Sonetos: "Daba sustento a un pajarillo un día". "Temores en el favor".

Tirso de Molina, el poderoso creador de caracteres. Su creación máxima: el tipo universal de Don Juan. Sus comedias religiosas, las de intrigas y costumbres.

Lectura: "El burlador de Sevilla y convidado de piedra" o "El condenado por desconfiado" o "Don Gil de las calzas verdes".

El mejicano Juan Ruiz de Alarcón, creador de la comedia de carácter moral.

Lectura: "La verdad sosprechosa".

El apogeo del teatro religioso y filosófico. Calderón de la Barca, representante del espíritu de su siglo. El auto sacramental en la pluma del "poeta del cielo".

Lecturas: "La vida es sueño" o "El alcalde de Zalamea". Auto: "El gran mercado del mundo" o "La siembra del señor".

EL TEATRO ESPAÑOL — SUS ORÍGENES — LOS PRECURSORES JUAN DEL ENCINA

Aun cuando ha de ser el objeto de nuestro estudio el teatro español de los siglos XVI y XVII, no podremos dedicarnos a él sin antes hacer mención de **Juan de Encina**, con justicia llamado el "Patriarca del teatro español", que floreció en los días de los Reyes Católicos.

Nacido **Juan de Fermoselle** en 1469, en el pueblo de Encina de San Silvestre, por cuyo nombre trocó el paterno apellido, estudió humanidades en Salamanca con el famosísimo ANTONIO DE NEBRIJA.

Muy joven entró al servicio del Duque de Alba, don Fadrique Alvarez de Toledo, en cuyo palacio se realizaban representaciones dramáticas, a las que **Juan de Encina**, dotado de fino oído y fresca imaginación, agregaba la música.

De 1496 data la publicación de su *"Cancionero"*, cuyas obras *"hechas desde los catorce años hasta los veinticinco"* —algunas líricas y otras dramáticas— eran ya tan corrientes que muchos las usurpaban y corrompían. Familiar de Alejandro VI y luego maestro de la capilla pontificia en tiempos de León X, el gran Mecenas del Renacimiento, fueron representadas algunas de sus piezas en Roma, donde residió hasta 1519, exceptuando las ocasiones en que debió cumplir sus funciones de Racionero en Salamanca y Arcediano en Málaga, cargos que desempeñó sin ser sacerdote. Designado en tal año prior de la Catedral de León, a los cincuenta años de edad abandonó la frivolidad mundana y marchó en peregrinación a Jerusalén, donde fué ordenado sacerdote y dijo su primera misa en el monte Sión, episodios éstos que narra en su poema la *"Trivagia"*. Vuelto a León, allí vivió sus años postreros que finaron en 1529.

Su *"Cancionero"* ya mencionado contiene varios y heterogéneos elementos: en primer lugar un *"Arte de la poesía castellana"*, muestra de la preceptiva del siglo XV. en que aparecen las teorías de los trovadores influenciadas por las clásicas ideas del Renacimiento, según el *"Arte de Romance"* de NEBRIJA; luego adaptaciones de las *"Églogas"* de VIRGILIO en verso castellano, inequívoca prueba de la tendencia clasicista de **Encina**; poesías *a lo divino*, tales como versiones de salmos y cánticos, o dedicadas a ciertas festividades religiosas, de escaso valor poético; poesías profanas, algunas de ellas alegóricas, generalmente insulsas y pesadas, otras eróticas, de pobre sentimiento, varias satíricas, no siempre felices. Las mejores poesías líricas de **Juan del Encina** son aquéllas en que prevalece el elemento popular, tanto poético como musical: sus deliciosos romances y sus candorosos villancicos, cuyos metros maneja nuestro poeta con incomparable donaire y maestría, realizando pequeñas obras maestras de imperecedero encanto.

A estas poesías de tono popular y a sus catorce églogas dramáticas castellanas que se conservan, debe **Juan del Encina** el honroso puesto que en las letras de su patria ocupa. En las tales églogas, que fueron representadas durante su vida —no en público ni por compañías de cómicos, sino en el palacio de los Duques de Alba, algunas ante el príncipe don Juan, ante el Cardenal Arborea en Roma, otras— **Encina** secularizó el drama religioso medioeval: los *misterios*, las *moralidades*, los *juegos de escarnio*, especies dramáticas primitivas co-

munes a toda la Europa de la Edad Media, de las que tan sólo se conserva el recuerdo en la literatura castellana, y a las que cierta ley de las *"Siete Partidas"* hace referencia para prevenir los abusos que tales representaciones solían originar.

Cinco son sagradas y el resto profanas entre las églogas de **Juan del Encina**, nombre que dice de la influencia de VIRGILIO, todas ellas de sencillo aparato escénico y fácil diálogo, cuyos personajes, siempre de baja condición, hablan en un llamado dialecto sayagués (de Sayago, pueblo cercano a Zamora y Salamanca), dialecto que es para MENÉNDEZ Y PELAYO *"jerigonza literaria convencional"* puesta por los poetas cultos en boca de rústicos y pastores.

Las églogas sagradas, también llamadas *Representaciones*, comprenden una dedicada al misterio de la Pasión y otra al de la Resurrección, de diálogo frío y sencillo, y tres de Navidad, de ambiente pastoril y alegre.

Pertenecen a las églogas profanas, también llamadas *Autos* y *Farsas*, el *"Auto del Repelón"*, en que los pastores Piernicuerto y Juan Paramás, refieren las burlas de que ciertos estudiantes les hicieron objeto, hasta acabar en palos, no faltando algunos pasajes groseros y aun repugnantes, verdadero resabio de los medioevales juegos de escarnio; dos *"Églogas de Antruejo"*, en que se dramatiza el viejo tema de la batalla entre Don Carnal (el Carnaval) y Doña Cuaresma, rematando con un fervoroso himno báquico; *"El triunfo de Amor"*, diálogo alegórico de imitación petrarquesca; y las dos *"Églogas de Mingo, Gil y Pascuala"*, bosquejo de verdadera comedia en que aparece el contraste entre la vida campesina y la cortesana: en el primer acto tórnase pastor un escudero, en el segundo vuélvense cortesanos los pastores. Terminan estas églogas, notables por la frescura del estilo y el primor de la versificación, en un villancico musicado y bailado, que hace de ellos el germen de la zarzuela, especie que ha de hallar en el gran CALDERÓN su consagración.

Las restantes obras dramáticas de **Juan del Encina** evidencian en él una segunda manera, menos sencilla y natural, de cierta complejidad dramática que dice de la influencia de alguna comedia italiana y de dos novelas españolas que ya conocemos: la *"Cárcel de Amor"* de DIEGO DE SAN PEDRO y la famosísima *"Celestina"*.

Son ellas: la *"Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio"*, en que el primero, desdeñado por su amada, refiere a los segundos sus penas para luego caer en la triste cobardía del suicidio; la *"Farsa de Plácida y Victoriano"*, —en que también se llega a tan triste fin, pues Plácida, víctima de los celos, busca la muerte—, indudablemente la más extensa

y compleja de cuantas piezas escribió **Juan del Encina**; y finalmente la *"Égloga de Cristino y Febea"*, cuyo protagonista es un pastor convertido en ermitaño, a quien tienta el Amor, obra ésta la mejor de todas, a juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO.

Las églogas de **Juan del Encina**, ensayos preliminares de la dramática española, pertenecen con sobrados títulos a la historia del teatro, pues si bien en ellas no hay — debido a su brevedad — un completo desarrollo del tema, hay sí verdaderos conflictos de humanas pasiones que transportan al espectador al mundo de las ideales criaturas que se mueven en la escena. Caracterizan al teatro de este precursor la naturalidad y viveza del diálogo, y el siempre interesante juego de contrastes, hábilmente manejado, y en él, puede decirse, están ya bosquejadas las principales especies dramáticas con posterioridad cultivadas.

Ejerció **Juan del Encina** profunda influencia en numerosos poetas —entre ellos LUCAS FERNÁNDEZ, MARTÍN DE HERRERA, FERNANDO LÓPEZ DE YANGUAS, DIEGO DE ÁVILA y FRANCISCO DE MADRID, que procuraron seguir sus huellas, pudiéndose afirmar que con él nació la primera escuela dramática española.

El teatro español, definido con netos rasgos en los últimos años del siglo XV merced a las églogas de JUAN DEL ENCINA y a los autores de su escuela, continúa su progresivo desarrollo en los días del reinado de Carlos V, durante el cual se multiplicaron las obras y se ensayan diversas orientaciones, lo que prueba de inequívoco modo que el arte dramático español busca su camino. Entre la muchedumbre de autores que compusieron las infinitas piezas dramáticas que llenaron los anaqueles de las bibliotecas, descuellan dos nombres: los de **Bartolomé de Torres Naharro** y **Gil Vicente**, que aunque contemporáneos de **Juan del Encina**, le son posteriores en cuanto a su actividad literaria.

El primero, que representa, frente a la escuela tradicionalista de **Encina**, el potente influjo del espíritu del Renacimiento literario, comparte con el segundo, fundador y gloria del teatro portugués, y creador de un arte nuevo, el cetro de la dramática española en el período inicial del ciclo anterior al gran LOPE DE VEGA.

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO

Ignoramos la fecha de su nacimiento, que tuvo lugar en la Torre de Miguel Sexmero en las proximidades de Badajoz. Y poca cosa sabemos de su vida: puede conjeturarse que fué soldado, pues una de sus comedias — la *"Soldadesca"* — parece copia de una realidad vivida; estuvo cautivo de los piratas de Argel a raíz de un naufragio, y rescatado, ordenóse de sacerdote en Italia, viviendo en Roma como protegido del Cardenal Carvajal y en Nápoles al servicio de Fabricio Colonna.

Poseedor de varias lenguas, pues usa en sus comedias y poesías latín e italiano, francés, portugués y valenciano, fuéle concedido en 1577 por el Papa León X el privilegio por diez años para la impresión de sus obras, que reunió bajo el título común de *"Propalladia"*, nombre que significa "las primeras manifestaciones de su ingenio". Algunas de ellas fueron representadas ante el mismo Pontífice y el Cardenal Julio de Médicis. La vida de **Torres Naharro** se prolongó más allá de 1530, pero desconocemos también la fecha de su muerte.

La obra de **Bartolomé de Torres Naharro** comprende — además de las comedias — poesías líricas que le colocan en la escuela tradicional castellana, ya que en ellas sólo empleó el endecasílabo en tres sonetos que escribió en Italia. Entre ellas se destacan un *"Salmo en la gloriosa victoria que las españoles ovieron contra venecianos"*, a la manera del *"Himno de Lepanto"* del DIVINO HERRERA; una bella lamentación por la muerte del primer Duque de Nájera, con cierto dejo de JORGE MANRIQUE; las *"Lamentaciones de Amor"* y una epístola amatoria con reminiscencias de OVIDIO.

Las comedias son ocho, tituladas: *"Serafina"*, *"Trofea"*, *"Soldadesca"*, *"Tinellaria"*, *"Himenea"*, *"Jacinta"*, *"Aquilana"* y *"Calamita"*, las dos últimas de fecha posterior a la *"Propalladia"*.

Los principios profundamente clásicos en que **Torres Naharro** funda su sistema teatral, aparecen claramente expresados en el Proemio de la *"Propalladia"*, la primera preceptiva dramática castellana. Allí se define la comedia como *"un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres conocimientos por personas disputados"*, que debe constar, de acuerdo con HORACIO, de cinco actos, por **Torres** llamados *Jornadas, "porque más parecen descansadero que otra cosa"*. Las personas que en la comedia intervienen *"no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión... el honesto*

número me parece que sea de seis hasta doce" y "el decoro en las *comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico debe siempre traer ante sus ojos*". Divide luego las comedias en dos clases: "*Comedias a noticia o de cosa nota y vista en realidad de verdad*" (como la "*Soldadesca*" y la "*Tinellaria*") *y* "*Comedias a fantasía, de cosa fantástica o fingida que tenga color de verdad, aunque no lo sea*" (como la "*Serafina*" y la "*Himenea*").

Las comedias de **Torres Naharro**, que se inician siempre con un *Introito* en que el bufón trata de ganar la simpatía del auditorio mediante chistes y lisonjas, y se continúan con el *Argumento*, compendio de la acción de la comedia que luego se desarrolla, son verdaderos dramas en embrión, en los que aparecen todos los rasgos característicos del futuro teatro español, pese a la tendencia clasicista del autor y a la fuerte influencia del drama italiano, a la sazón en pleno florecimiento. En estas comedias aparece por vez primera el estudio psicológico de los tipos y la complicación de la intriga, la riqueza del movimiento y el recurso humorístico, pero se resienten, pese a su diálogo vivo y gracioso, de confusión motivada por la mezcla de diversas lenguas (en la "*Serafina*", por ejemplo, tres de sus personajes hablan castellano, dos italiano, dos latín macarrónico y dos valenciano) y algunas veces de exceso de personajes (más de veinte aparecen en la "*Tinellaria*") todo ello en franca contradicción con las teorías estéticas del autor.

Las "*comedias a noticia*" ("*Soldadesca*" y "*Tinellaria*") por su escaso movimiento y aparato escénico parecen más bien pasos o entremeses amplificados, en tanto que las "*a fantasía*" ("*Serafina*", "*Himenea*", "*Calamita*" y "*Aquilana*") por su prescindencia de la realidad y su tendencia a lo inverosímil, suelen caer en la extravagancia.

De todas las comedias de **Torres Naharro**, señala el valor máximo la "*Himenea*"; en ella, precursora de las luego tan famosas comedias de capa y espada, se advierte el recuerdo de "*La Celestina*" y aparece el personaje del gracioso, tan típico del teatro clásico español.

Torres Naharro, a quien reconoce FITZMAURICE-KELLY el "*conocimiento de la escena, de sus recursos y de lo que podía obtenerse de ellos*", ejerció profunda influencia en el teatro de su patria, si bien la prohibición por la Santa Inquisición recaída en 1545 sobre la "*Propalladia*", logró atenuarla no poco, acentuando la decadencia de la época inmediatamente anterior a LOPE DE RUEDA.

GIL VICENTE

De este autor, apodado el PLAUTO portugués, aunque su obra recuerda antes que la del comediante latino la del griego ARISTÓFANES, muy poco sabemos. Nacido probablemente hacia 1470, tres poblaciones: Lisboa, Bercellos y Guimaraens, pretenden ser su cuna.

De distinguida familia, cursó estudios de jurisprudencia, carrera que abandonó arrastrado por imperiosa vocación literaria. Músico y poeta, autor y actor, perteneció a la corte de los reyes de Portugal, a la que deleitó con sus representaciones dramáticas, la primera de las cuales tuvo lugar en 1502 en la cámara real, para festejar el nacimiento del príncipe heredero, luego Juan III. Tales representaciones dieron a **Gil Vicente**, que vivió hasta el año 1536, extraordinaria fama que transpuso las patrias fronteras, al punto de que ERASMO quiso aprender el portugués, tan sólo para leer en su lengua original las obras del creador del teatro lusitano.

La división tradicional de las obras de **Gil Vicente**, las primeras de las cuales son francas imitaciones de las églogas de JUAN DEL ENCINA, comprende cuatro grupos asaz arbitrarios:

Obras de devoción, Comedias, Tragicomedias y *Farsas*. Cuarenta y dos en total, solamente siete de ellas están exclusivamente escritas en portugués, y las restantes total o parcialmente en castellano, lengua que **Gil Vicente** cultivó con amoroso ahinco, tal vez para complacer a la reina doña María, española de nacimiento.

Las obras de devoción de **Gil Vicente** comprenden el monólogo castellano *"del Vaquero"*, *"la primera cosa que en Portugal se representó"*, y *Autos pastoriles* a la manera de JUAN DEL ENCINA, de cuya influencia empieza a emanciparse en el *"Auto de la Sibila Casandra"*, primer germen de la especie que había de lograr en CALDERÓN su máxima perfección; extravagante por sus anacronismos y la mezcla de personajes mitológicos y bíblicos, pero valioso por las preciosas poesías populares intercaladas; el bilingüe *"Auto de la Fe"*, el *de "Los cuatro Tiempos"* y el *"Auto da Feira"*, alusión satírica, con intervención de divinidades mitológicas, a la apasionante cuestión de las indulgencias y los jubileos, que originó la Reforma protestante, asunto explicable en **Gil Vicente**, por ser él, si no protestante, por lo menos erasmista. Pero lo más importante de todo este grupo es la trilogía *"de las tres*

Barcas", en que campea soberano el elemento alegórico: Representan las Barcas el Infierno, el Purgatorio y la Gloria; en la primera recibe el diablo a diversos tipos de la sociedad de la época, a cuyos defectos pasa minuciosa revista. En este auto ve MENÉNDEZ Y PELAYO una transformación clásica del viejo tema de las *"Danzas de la Muerte"* en su aspecto de sátira social.

Entre las *Comedias* y las *Tragicomedias* no es posible establecer siempre una neta división; entre las primeras hemos de mencionar la *"Rubena"*, extravagante comedia bilingüe, la más antigua de magia, densamente poblada de hadas y hechiceros, y rica en supersticiones, conjuros y ensalmos, en la que aparece por vez primera la figura del bobo; y la *"del Viudo"*, toda en castellano y notable por su delicadeza y fuerza cómica, una de las mejores obras de **Gil Vicente.**

"Amadís de Gaula" y *"Dom Duardos"* son tragicomedias basadas en la novela homónima la primera, en el *"Primaleón"* la segunda, en las que cabe destacar el buen gusto de **Gil Vicente,** que prescindió de los elementos fantásticos, y el natural atractivo de muchas de sus escenas.

Mas lo verdaderamente original de **Gil Vicente** ha de buscarse en el grupo de sus *Farsas*, casi todas escritas en portugués, que se destacan por su rica invención, por su comicidad de buena ley, su chispeante diálogo, la variedad de sus tipos graciosos y grotescos y la sutil observación de la realidad. Destacaremos entre ellas la *"Farsa de Inés Pereira"*, escrita contra los detractores de su ingenio, y basada en el refrán *"Más quiero asno que me lleve que caballo que me derribe"*, que es un intento de comedia de costumbres y anticipo de la de carácter.

Como excelente poeta lírico aparece **Gil Vicente** en sus poesías sueltas, exentas de toda influencia italiana, entre las que sobresalen sus *"Triunfos del Invierno y del Verano"*.

Lo que caracteriza el teatro del autor portugués es su permanente lirismo, su sabor popular, pese al ambiente cortesano en que fué representado, y la frescura de imaginación, todo ello realzado por un lenguaje tan rico como no se ha vuelto a encontrar en ningún otro escritor portugués. Con **Gil Vicente,** que a nadie imitó, y que a través de su ininterrumpida labor de cincuenta y cuatro años fué siempre el mismo, el teatro peninsular se levantó de la infantil región en que estuvo con ENCINA, hasta la comedia de costumbres y el melodrama romántico.

LOPE DE RUEDA

De él y su obra dice CERVANTES en el *Prólogo* a sus *"Ocho Comedias: "Yo... dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja... Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufrián, ya de bobo y ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros"*.

Y afirma LOPE DE VEGA: *"Las comedias no se remontan mucho más allá de Rueda, como muchos de nuestros contemporáneos han entendido"*, evidenciando con tales palabras un profundo desconocimiento de la muy importante obra precursora de ENCINA, TORRES NAHARRO y GIL VICENTE.

Lo innegable es que con **Lope de Rueda** el teatro español abandona iglesias y palacios, y descendiendo audazmente a la plaza pública, tórnase popular y nacional.

Al frente de sus comediantes, y casado con una cómica llamada Mariana, que en sus días de soltería había distraído los ocios del Duque de Medinaceli, **Lope de Rueda** recorrió casi toda España, ofreciendo representaciones, ya por su cuenta, ya asalariado por algún Ayuntamiento, ya para alegrar las fiestas de algún señor o celebrar cierto fausto acontecimiento. Viudo y casado en segundas nupcias con Ángela Rafaela, murió en Córdoba en 1565, instituyendo por universal heredera a su esposa. Del aprecio de que en vida gozó **Lope de Rueda**, no hay indicio mejor que el que nos ofrece el testimonio antes transcripto del mismo CERVANTES, acerca de su cristiana sepultura, cosa inusitada para un cómico.

Dos años después de la muerte de **Lope de Rueda**, JUAN DE TIMONEDA, como él escritor dramático y muy su amigo, publicó la colección de sus obras, que comprende: cinco comedias, tres coloquios pastoriles, diez pasos, un diálogo y un auto.

En las comedias, cuatro en prosa (*"Eufemia"*, *"Armelina"*, *"Los engañados"*, *"Medora"*) y una en verso (*"Discordia y cuestión de Amor"*), es evidente la influencia italiana en el gusto por las aventuras fantásticas, los súbitos cambios de fortuna, los episodios de piratas, los robos de criaturas, los equívocos de personajes, etc.; y la reminiscencia de PLAUTO en algunos tipos como, verbigracia, el *Miles gloriosus*. Se caracterizan ellas, cuya novedad es el empleo de la prosa, por la pobreza de sus elementos y la introducción de episodios cómicos entre las situaciones dramáticas, posible origen de los pasos.

Como autor de comedias, observa MENÉNDEZ Y PELAYO, *"Lope de Rueda no es más que un buen adaptador de comedias italianas, a las que añade episodios y caracteres cómicos de su cosecha"*.

Los coloquios pastoriles *"Camila"* y *"Timbria"* en prosa, *"Prendas de amor"* en quintillas, se caracterizan por su acción complicada y absurda, defecto menos notable en el último, más natural y agradable que los dos primeros.

La mejor de la obra de **Lope de Rueda**, aquello a que debe su justa fama de haber inaugurado el verdadero teatro nacional, son sus pasos en que se revela, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO, *"maestro de la lengua y del diálogo cómico"*. Ellos, de fondo esencialmente popular, son amenísimos cuadritos realistas en que variados tipos vulgares y villanescos — criados y lacayos, valentones y rufianes, negros, moriscos y gitanos, el infaltable bobo — se mueven con notable soltura y vigorosa fuerza cómica, entretejiendo chispeantes diálogos, en lenguaje tan natural, elegante y castizo como el de FERNANDO DE ROJAS y el mismo CERVANTES, rico en refranes y alusiones populares. La fábula es siempre sencillísima y aun inexistente, radicando todo su encanto e interés — que hizo las delicias del populacho y aun de la gente culta — en el agudo sentido de lo cómico popular, que brilla también en el delicioso *"Diálogo sobre la invención de los calzas"*, en que opinan dos lacayos, ridiculizándola, acerca de la nueva moda de las calzas, tan amplias a la sazón, que era menester, para mantenerlas ahuecadas, rellenarlas con paja o esparto, lo que las tornaba insoportables.

Diez son los pasos, en los que ha de verse el antecedente de los entremeses de CERVANTES y de QUIÑONES DE BENAVENTE y aun de los sainetes de don RAMÓN DE LA CRUZ. He aquí algunos: el de *"Las Aceitunas"*, indudablemente el mejor, en el que disputan con acritud marido y mujer acerca del precio a que han de venderse las aceitunas que ha de producir un olivar cuya primera estaca ha sido plantada en el día; el de *"El Convidado"*, que muestra los apuros de un licen-

ciado sin blanca, para obsequiar a un caminante que es su huésped; el de *"La Carátula"*, en que el bobo Alameda es burlado y asustado por su amo mediante una careta; *"La tierra de Jauja"*, en que dos bribones, tras contar burdas patrañas a un bobo, le birlan su comida. Completan la serie: *"Pagar y no pagar"*, *"El rufián cobarde"*, *"Los lacayos ladrones"*, *"La generosa paliza"*, *"Los criados"* y *"Cornudo y contento"*.

En la evolución del teatro español, **Lope de Rueda**, que inyectó vigorosa vida en las venas del incipiente arte dramático castellano, representa el esfuerzo para encauzarlo en las sendas del más franco realismo, hacia el cual significa un paso decisivo la introducción de la prosa, con la que *"transporta a las tablas* — dice MONTOLÍU — "el *encanto de la vida pintoresca de la sociedad castellana, con todo el gracejo y todo el brío del temperamento nacional"*.

Lope de Rueda intentó en el terreno dramático lo que el autor de *"La Celestina"* en otros campos, pero, como éste, fué vencido por la estética idealista a que luego, aunque sin renegar de la ingénita tendencia realista de la raza, se abrazó el teatro nacional español, transportando a la escena el trasunto poético de la vida de la colectividad en sus varias y múltiples facetas, y ofreciendo a los ojos extasiados y al aplauso de la muchedumbre, el alma misma del pueblo español en fascinador espejismo.

Continuaron la obra de **Lope de Rueda**, cuyos discípulos fueron, en primer término su amigo y editor JUAN DE TIMONEDA, luego ALONSO DE LA VEGA, cuyas comedias mantienen la costumbre por aquél introducida, de no dividirse en actos sino en escenas.

EL TEATRO DE FINES DEL SIGLO XVI — CONTIENDA ENTRE LO CLÁSICO Y LO POPULAR

En las postrimerías del siglo XVI la actividad teatral era muy intensa, siendo en esta época tres los principales centros de la vida teatral: Madrid, Valencia y Sevilla. En esta última ciudad, en aquel entonces emporio de la riqueza y el arte, surgió una escuela dramática erudita, que intentó, siguiendo la moda italiana, imitar el antiguo teatro clásico. Pertenecen a esta escuela **Juan de Mal Lara**, que por sus imitaciones del drama clásico fué llamado "el Menandro del Betis", y otros famosos poetas clasicistas — **Guevara**, **Gutierre de Cetina**, **Fuentes**, **Ortís** y **Mejía** — cuyas obras dramáticas no han llegado hasta nosotros

Menudean en esa época las imitaciones clásicas, en particular de ARISTÓFANES, SÓFOCLES, EURÍPIDES y TERENCIO, y la tendencia erudita hace traducir la *"Poética"* de ARISTÓTELES y el *"Arte Poético"* de HORACIO.

Entablada la contienda entre el teatro clásico y el popular, puso si no el fin, por lo menos el principio del fin, la recia personalidad del sevillano **Juan de la Cueva**, nacido en 1550 y muerto a principios del siglo XVI. Decidido partidario de la tradición popular en el teatro, **Juan de la Cueva** proclama la conveniencia y defiende el derecho de reformar y adaptar las inflexibles leyes del teatro antiguo a las necesidades y sensibilidad de los nuevos tiempos.

Entre las innovaciones que a **Juan de la Cueva** se deben, luego definitivamente incorporadas al teatro de la Edad de Oro, son las más importantes: el olvido de las unidades aristotélicas de tiempo y lugar, con lo que adquiere el drama una rapidez y agilidad nunca antes conocidas; la introducción en el teatro de elementos de corte lírico y épico; la dramatización de los hechos históricos en que tanto abunda la magnífica historia española, tomados ya de la tradición, ya de crónicas y romances; el empleo de los más variados metros y estrofas: tercetos, redondillas, quintillas y octavas, canciones y sonetos, y, muy particularmente el romance, adecuado como ninguna otra forma poética a los pasajes narrativos; la yuxtaposición en una misma obra de lo cómico y lo trágico, de lo elevado y lo vulgar, característica muy española que dificulta en grado sumo la separación en grupos netamente definidos de las obras dramáticas. En cuanto a la reducción en el número de jornadas — de cinco a cuatro — también atribuída a **Juan de la Cueva**, pertenece a su antecesor MICAEL DE CARVAJAL.

Las catorce obras dramáticas de **Juan de la Cueva** que se conservan y que MENÉNDEZ Y PELAYO califica de *"abigarrados e incoherentes ensayos... embrión informe del drama de Lope"*, son muy inferiores por su realización a las iniciativas —casi geniales— de que acabamos de hacer mención y por él expuestas en su interesante *"Ejemplar poético"*. De esas obras, algunas son clásicas, como *"La Tragedia de Ayax Telamón"* y *"La muerte de Virginia"*; algunas de intriga, como *"El Infamador"*, en que infundadamente ha querido verse el primer antecedente del *"Don Juan Tenorio"*; otras históricas, como *"La Comedia del Saco de Roma"*; o tradicionales españolas inspiradas en el rico acervo del *Romancero*, como *"La Muerte del Rey Don Sancho"*, *"Bernardo del Carpio"* y *"Los siete infantes de Lara"*, verdadero anticipo de la epopeya dramática con que LOPE había luego de enriquecer el teatro nacional.

Contemporáneamente aparecen en Valencia dos insignes comediógrafos, cuyo aporte para el advenimiento de la edad de oro del teatro español es de considerable importancia, **Andrés Rey de Artieda** (1549-1613), a quien se debe la tragedia *"Los amantes"*, inspirada en la vieja leyenda de *"Los Amantes de Teruel"* y luego muchas veces reproducida; y **Cristóbal de Virués** (¿1550-1610?), a quien mencionamos a propósito de su poema épico *"El Monserrate"*, que aspira a conciliar el teatro antiguo con el moderno y, tomando como modelo a SÉNECA, compuso cinco tragedias —*"La cruel Casandra"*, *"La gran Semiramís"*, *"La infelice Marcela"*, *"Elisa Dido"* y *"Atila furioso"*— de notable vigor dramático, pero deslucidas por su truculencia y caótico desorden.

Y no podemos cerrar este muy somero esbozo del teatro español en las postrimerías del siglo XVI, sin ocuparnos de las obras dramáticas del gran **Cervantes**, que fué siempre aficionado a las comedias y declara en el *"Viaje al Parnaso"* haber compuesto varias que *"a no ser mías, me parecieran dignas de alabanza"*.

CERVANTES

La producción dramática de **Cervantes** corresponde a dos épocas distintas de su vida: comprendida la primera desde su regreso de Argel en 1581, hasta su traslado a Madrid en 1582; y abarcando la segunda sus años postreros. Y aunque esta última pertenece ya a la Edad de Oro del teatro español, hemos de estudiarla junto con la primera, por existir entre una y otra la más absoluta unidad.

Sólo dos obras conocemos de la primera época, en que, a estar a su propio testimonio, escribió Cervantes de veinte a treinta comedias. Son ellas: *"Los tratos de Argel"*, de escaso mérito literario, cuyo valor radica en su carácter autobiográfico, pues al pintar la vida de los cristianos cautivos en Argel, **Cervantes** se retrata a sí mismo en el cautivo Saavedra; y *"La Numancia"*, tragedia en cuatro jornadas, cuyo asunto es la toma y destrucción de esta ciudad por Escipión el Africano, después de catorce años de heroica defensa de los numantinos, que prefirieron morir antes que rendirse. En esta obra, calurosamente elogiada por los críticos ingleses y alemanes, entre ellos SHELLEY, SCHLEGEL y GOETHE, abundan las sublimes escenas de heroísmo, que le confieren una imponente grandeza moral, pese a los muchos defectos que como pieza de teatro pueden señalarse. ¡Cuánto hubiera halagado a Cervantes verla representada, como lo fué, cuando sitiada Zaragoza por las

tropas de Napoleón, ordenaron las autoridades ponerla en escena para levantar el espíritu y enardecer el ánimo de los zaragozanos, que en ella aprendieron a morir como mueren los héroes!

Si la primera época de la producción dramática de **Cervantes** le muestra dentro de la tendencia de JUAN DE LA CUEVA y de CRISTÓBAL DE VIRUÉS, en la segunda acércase a la manera de LOPE. Comprende ella *"Ocho Comedias y Ocho Entremeses"* en cuyo prólogo se ufana de que todos fueron representados *"sin que se les ofreciera ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza"*, mas hubo luego de dejar pluma y comedias cuando entró *"el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquía cómica"*.

Las ocho comedias —*"El rufián dichoso"* y *"Pedro de Urdemalas"*, de palpitante realismo; *"La casa de los celos"* y *"El gallardo español"*, de corte caballeresco: *"La gran sultana"*, *"Los baños de Argel"* y *"La entretenida"*, de costumbres; y *"El laberinto de amor"* — no carecen de bellezas parciales, pero se resienten de falta de amenidad y de exceso de lances extraordinarios y aventuras maravillosas que las complican inútilmente.

El valor máximo de **Cervantes** como dramaturgo son sus graciosísimos entremeses, género por su índole más adecuado a las aptitudes de observación y agudeza del genial creador del *"Quijote"*.

Los tales entremeses, admirables aguafuertes, que por sus trazos valientes y vigorosos recuerdan el estilo de GOYA; cuadros rebosantes de vida en que abundan los detalles del ambiente picaresco, se caracterizan por su profundidad psicológica, su exactitud en la sátira y su genuino sabor popular. En ellos aparece retratado de mano maestra y llevado a la escena con inigualable destreza el turbio mundo del hampa, tomado en su entraña misma.

Se destacan entre los entremeses: *"El retablo de las maravillas"*, verdadera joya de purísimos quilates, inspirada en un cuento de *"El Conde Lucanor"*; *"El viejo celoso"*, notable por su cínico desenfado; *"La cueva de Salamanca"*, de insuperable comicidad; *"La elección de los alcaldes de Daganzo"*, sutil ironía de los aspirantes a la vara de alcalde. Completan la serie *"El rufián viudo"*, *"El juez de los divorcios"*, tal vez el más endeble; y *"El vizcaíno fingido"* y *"La guarda cuidadosa"*, prescindiendo de *"Los habladores"*, de dudosa atribución.

En honor a la verdad, ha de decirse que, a pesar del mérito de algunas de sus obras teatrales, y de la opinión que de sí mismo como autor dramático tenía **Cervantes**, él fué en el teatro un vencido, pues la refulgente estrella de LOPE DE VEGA, en triunfal ascenso hacia su glorioso cenit, eclipsó casi por completo el talento del "Príncipe de los

Ingenios", que debió abandonar el campo del teatro, a quienes con más fortuna que él supieron guiarlo hacia sus altos destinos. Ello explica sus ideas y sus críticas relativas al teatro de su época, que reflejan la amargura que en su ánimo hubo de producir la extraordinaria popularidad de que gozaron sus rivales en el arte dramático, popularidad que debió herirle íntimamente a él, que ni aun encontraba editor para sus comedias y a quien dijera un librero *"que se las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de su prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada"*.

Terminemos nuestro estudio del teatro del siglo XVI, sintetizando con MENÉNDEZ Y PELAYO así su evolución: Durante los primeros cincuenta años se disputaron la supremacía dos escuelas dramáticas: la de JUAN DEL ENCINA, la más acreditada y difundida, a que pertenecen las églogas, farsas y autos; y la nacida de la corriente realista de *"La Celestina"* y las comedias de TORRES NAHARRO, que reconoce influencias latinas, renacentistas e italianas. A partir de 1550, impúsose el tipo de la comedia italiana, que nacionalizaron LOPE DE RUEDA y sus continuadores, comedia en prosa y netamente realista, que tuvo corta vida en la escena española, pues triunfó nuevamente la comedia en verso hasta constituirse en la forma única y excluyente del drama español. Y en el último tercio del siglo, VIRUÉS, REY DE ARTIEDA y muy especialmente JUAN DE LA CUEVA, impusieron, con el público beneplácito *"una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, con incorporación de elementos históricos y tradicionales"*, de la cual, al impulso genial de LOPE DE VEGA había de surgir *"la forma definitiva de la comedia española"*.

LA EDAD DE ORO DEL TEATRO — CARACTERES DISTINTIVOS DE ESTE TEATRO

En la última década del siglo XVI, entre 1588 y 1590, comienza a hacerse sentir la decisiva influencia del gran artífice del teatro español, del *"Monstruo de la Naturaleza"*, del *"Fénix de los Ingenios"*, del gran LOPE DE VEGA, creador del drama nacional, en el sentido de que con él encuentra el teatro castellano el camino que anduvieron tanteando sus predecesores. Con él se inicia la Edad de Oro del teatro español, de cuyas características generales hemos de ocuparnos antes de tratar en detalle la personalidad de sus autores máximos: LOPE DE VEGA, TIRSO DE MOLINA, RUIZ DE ALARCÓN, CALDERÓN.

Los caracteres distintivos del drama nacional castellano, tales como fueron fijados por LOPE DE VEGA y luego desarrollados por sus contemporáneos y sucesores, son los siguientes:

I. Creación de diversos tipos dramáticos que pueden agruparse en dos categorías:

a) La *Comedia*, cuyo nombre genérico se aplica a todas las piezas dramáticas largas, las que constan ahora de tres actos —en vez de los cuatro o cinco de la época anterior— se escriben en verso y yuxtaponen los elementos trágicos y cómicos;

b) Piezas cortas en un acto: El *Auto*, nombre que primero designó las representaciones religiosas, siempre breves y sin división alguna, y luego las piezas destinadas a celebrar las fiestas de la Iglesia, en particular el día del Corpus (autos sacramentales) y la Natividad (autos del Nacimiento). También hubo autos que se representaban en determinadas solemnidades: nacimientos y casamientos de príncipes, faustos acontecimientos, etc.;

La *Loa*, prólogo que se recitaba antes de la representación de la comedia o auto, para conquistar la benevolencia del auditorio;

El *Entremés*, pieza breve de tono jocoso y carácter realista, que se acostumbraba representar entre uno y otro acto de la comedia. Continuadores de los pasos de LOPE DE RUEDA, son el prototipo del entremés los de CERVANTES;

El *Sainete* o fin de fiesta, con sus escenas coreográficas.

II. Un fuerte tono impersonal del teatro en su conjunto, lo que lo asemeja a una inmensa obra colectiva y anónima, fruto no de determinados ingenios, sino del pueblo todo.

III. Una marcada predilección por los asuntos nacionales, al punto de ser adaptados al ambiente español los tomados a la historia de otros pueblos, lo que le confiere su profundo carácter nacional; y traslación de los hechos pasados al presente, lo que actualizando el drama, origina y explica su popularidad.

IV. La introducción de elementos líricos y épicos al lado de los dramáticos.

V. La proscripción de la prosa y la preferencia manifiesta por el verso, dentro del cual prevalecen las formas típicamente españolas: el octosílabo y sus varias combinaciones, en particular el romance.

VI. La liberación de los rígidos preceptos del antiguo drama clásico, en particular de los relativos a las unidades de tiempo y lugar.

VII. La concentración del interés en la intriga, en el argumento mismo, con menoscabo del estudio de pasiones y caracteres.

En cuanto a las ideas dominantes en el teatro español del Siglo de Oro, hemos de señalar, antes que nada, la persistencia del espíritu caballeresco de la Edad Media, en otros países, Francia verbigracia, ahogado por el influjo clasicista del Renacimiento.

Esa persistencia que confiere al teatro español, como aconteció en el inglés, carácter profundamente romántico y nacional, se manifiesta en el sentimiento del honor personal, tan vivo en el teatro español, que de él ha dicho MONTOLÍU que *"es un código versificado de las leyes dictadas por ese sentimiento"*; luego en el sentimiento monárquico, supervivencia de la creencia medioeval de que el rey es el primer eslabón de la larga serie que constituyen la cadena de la jerarquía feudal, sentimiento supeditado casi siempre al del propio honor.

"que es patrimonio del alma
y el alma sólo es de Dios"

como dice el Pedro Crespo de *"El Alcalde de Zalamea"*; y en el sentimiento religioso del que estaba tan íntimamente compenetrado el pueblo español, al punto de creerse investido de una excelsa misión religiosa, que aunque hubiera de realizarse a punta de lanza y blandiendo la espada, era infinitamente superior a la simple conquista y colonización; sentimiento religioso exacerbado en los días de los reyes de la casa de Austria, cuya política tendía a propagar el Evangelio e imponer el credo católico en todo el orbe, y que resplandece no sólo en el teatro de asunto religioso, sino también en el más profano, en que se concilian, como en la vida de la época, la más acendrada fe religiosa, con el mayor desenfreno de instintos y pasiones.

Y al lado de estas tres facetas del espíritu caballeresco medioeval: el sentimiento del honor, el monárquico y el religioso, aparecen en el teatro del Siglo de Oro otras que no son menos consubstanciales al alma española: el amor concebido como adoración, la entronización de la mujer y la galantería, la pasión aventurera y el culto por la honra.

Dentro de los personajes del teatro español en sus días de oro es importantísimo el *gracioso*, mezcla de criado, amigo y consejero del protagonista, de carácter más múltiple, verosímil y humano que el llamado confidente en el teatro francés. Este gracioso, que por momentos reviste la significación del coro de la tragedia clásica, representando el buen sentido, y otras veces equivale a lo que hoy diríamos la opinión pública, es el contrapeso frente a las exageraciones de su señor. Su origen ha de buscarse en el simple e ingenuo pastor de las églogas de JUAN DE ENCINA, transformado luego en el bobo de los pasos de LOPE DE RUEDA, que tras engendrar el gracioso de que hablamos, da algunas

veces en el pícaro de la novela que de él tomó su nombre. Imprescindible en su época —ni LOPE, ni TIRSO, ni ALARCÓN, ni CALDERÓN le dejaron de lado— suele hoy parecer intempestivo y grosero.

Fáltanos aún decir algo de la

ORGANIZACIÓN MATERIAL DEL TEATRO

Preciosísimo documento para conocerlo, así como para adentrarnos en las costumbres de autores y actores del Siglo de Oro es *"El viaje entretenido"* de **Agustín de Rojas Villandrando**, cómico nacido en Madrid en 1575, cuya azarosa vida le valió el mote de "Caballero del Milagro", que publicó en 1603 la mencionada obra, que en forma dialogada constituye un a manera de libro de memorias, de gratísima e instructiva lectura.

Desde mediados del siglo XV tenían lugar en las casas de algunos grandes señores representaciones literarias sacro-profanas, que poco a poco fueron secularizándose y se aplicaron no sólo a la celebración de la Navidad y la Resurrección, sino a otras festividades locales y al Carnaval. Como tales representaciones, por lo rudimentarias, no exigían decorado ni apariencia alguna, pudieron hacerse en cualquier lugar cerrado, tal los patios de casas y mesones. Mas difundiéndose luego el oficio de cómico, formáronse, aunque en extremo rudimentarias, numerosas compañías que recorrían todo el país representando obras de tipo italiano compuestas por los mismos actores, como LOPE DE RUEDA, ALONSO DE LA VEGA y otros.

Y creciendo la afición por tales espectáculos, destináronse en muchas ciudades locales exprofeso para la representación teatral, de cuyo producido deducían las cofradías religiosas, propietarias del local, el derecho de hospitales: En Sevilla el Jardín de Doña Elvira y el Corral de Don Juan; en Valencia el Corral de la Olivera; en Valladolid el de la Puente de San Esteban; en Toledo el Mesón de la Fruta; el del Carbón en Granada; en Córdoba el Solar de la Cárcel Vieja; en Madrid el Corral de la Calle del Sol, el de la Pacheca, el de Puente, el de la Cruz y dos en la Calle del Príncipe, que con el anterior fueron los únicos que hasta los primeros días del siglo XVIII hubo en la Corte.

Y tomamos de COTARELO la descripción de aquellos teatros primitivos: *"Como las representaciones se daban de día y con luz natural, estos teatros no tenían más tejado que un estrecho voladizo alrededor de las paredes, que resguardaba de la lluvia y el sol a los que ocupaban los bancos, las gradas, los aposentos cuando eran exteriores y la cazuela,*

que era un aposento mucho mayor, en el fondo del teatro, destinado a las mujeres, que asistían separadas de los hombres. El resto del patio estaba ocupado por los espectadores de a pie (mosqueteros), a quienes se amparaba algo con un gran telón de anjeo, que se corría cuando picaba el sol. Si llovía mucho, lo más frecuente era suspender el espectáculo". El escenario, de forma muy semejante al de hoy, carecía en un principio de adornos y su mobiliario se reducía a una mesa y varias sillas, pero ya en tiempos de LOPE, existían telones decorados y se vestía la escena, según lo prueban las acotaciones que en las comedias aparecen.

El oficio de cómico, grato al pueblo por la expansión que éste le proporcionaba, no era bien mirado por la gente de iglesia, pero reconocido por el Consejo de Castilla, que ya en 1608 autorizaba doce "compañías reales o de título", que representaban en todas las ciudades españolas, cuyos corrales ocupaban alternativamente. Además existían las llamadas "compañías de la legua", que visitaban las poblaciones de menor cuantía.

En *"El viaje entretenido"* distingue ROJAS los diversos tipos de estas compañías ambulantes: el *bululú*, formado por un único recitador; el *ñaque*, por dos hombres; la *gangarilla*, por tres o cuatro hombres y un muchacho, a cuyo cargo estaban los papeles femeninos; el *cambaleo*, con cinco hombres y una cantante; la *garnacha*, con cinco o seis hombres, una mujer y un muchacho; la *boxiganga* y la *farándula*, algo más completas; y, por fin, la *compañía*, que reunía diez y seis actores y catorce figurantes, capaces de poner en escena cincuenta comedias.

Entre los comediantes de fines del siglo XVI se destacó el toledano NAHARRO, que mejoró grandemente el aparato escénico, pues inventó tramoyas y nubes, relámpagos y truenos, desafíos y batallas.

La representación, que empezaba a las tres en invierno y a las cuatro en verano y duraba alrededor de dos horas y media, comprendía generalmente: una loa, la comedia, dividida en tres actos, entre los cuales se representaba un entremés o se cantaba una jácara, y un sainete con baile como fin de fiesta. Mientras ella tenía lugar, el alojero vendía aloja, especie de coco con miel, muy del gusto de los espectadores.

Las obras debían variarse continuamente: una buena comedia no duraba en escena más de ocho días, dos o tres si era floja. Ello explica la superabundancia de comedias y su escaso valor en efectivo: por seiscientos u ochocientos reales vendía el escritor su obra al empresario, que, cuando el mérito de la pieza lo justificaba, la imprimía con otras once, sin cuidarse mucho de la exactitud de la edición y mutilando el

original cuando excedía de dos pliegos. Y conocido el teatro del Siglo de Oro en sus rasgos generales, ocupémonos ahora de sus figuras máximas, empezando por la de

LOPE DE VEGA

cuya vida conocemos, más que nada, por las copiosas noticias autobiográficas que él mismo ha desparramado en su obra, así como por su muy nutrida correspondencia epistolar.

Digamos que durante mucho tiempo la biografía del gran **Lope**, cuya figura en vida fué glorificada popularmente, ha sido oscurecida por el cúmulo de panegíricos con que enaltecieron al "Fénix de los Ingenios" sus infinitos e incondicionales admirades. De tales panegíricos, es el más famoso la *"Fama Póstuma"* por JUAH PÉREZ DE MONTALBÁN, su entusiasta discípulo, que MONTOLÍU califica de *"densa humareda del incienso encomiástico esparcido ante su altar"*. De las numerosísimas obras que la crítica moderna ha aportado al estudio de la biografía de **Lope**, es la más completa y documentada la del americano RENNERT, que en 1919 tradujo y aun amplió AMÉRICO CASTRO.

Hijo de Félix de Vega Carpio y Francisco Fernández Flores, oriundos de Carriedo, en la Montaña, y de humilde prosapia, **Lope Félix de Vega Carpio** nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562. Sabemos de su niñez, que estudió en el Colegio de los Teatinos y luego en el de los Jesuítas, y que desde su más tierna edad dió muestras de extraordinaria precocidad, pues a los cinco años leía perfectamente en latín y castellano, a los diez tradujo en verso el poema de CLAUDIANO *"El rapto de Proserpina"*, y a los doce —ya un cumplido mozo, si hemos de creer a MONTALBÁN, se fugó de la paterna casa en viaje a Segovia con un amigo, de donde le trajo un alguacil, escribiendo a los trece *"El verdadero amante"*, la primera de sus obras dramáticas.

Al servicio del obispo de Ávila, don Jerónimo Manrique, cursó estudios en la Universidad de Alcalá, que duraron cuatro años. Huérfano en los albores de su juventud, su libertad favoreció ciertas intrigas amorosas, que fueron interrumpidas por la expedición a las islas Terceras en 1583.

Sus amores con Elena Osorio, que se prolongaron por espacio de cuatro o cinco años, están reflejados en su acción en prosa titulada *"La Dorotea"*, cuya Filis es Elena y Fernando el mismo **Lope**. Rotas tales relaciones, nada edificantes por cierto, unas sátiras de **Lope** contra Elena y sus allegados, provocaron en 1588 su proceso y luego su destierro, por dos años del Reino y por ocho de la Corte, que le

fué levantado a los siete años. Mientras lo sufría, casóse en 1588, por poderes, con Isabel de Urbina, a quien había raptado a poco de salir de la cárcel, y a la que dejó, antes de las tres semanas, sumida en la mayor tristeza, para alistarse en la Armada Invencible, embarcando en el galeón "San Juan", a cuyo bordo escribió su poema *"La hermosura de Angélica"*.

Instalado luego con su mujer en Valencia, donde decidió cumplir su destierro, vivió allí en su hogar tranquilos días, por él evocados en algunos de sus romances a Belisa (anagrama de Isabel), y escribió comedias para procurarse el sustento, pues carecía de otros recursos que los que su pluma pudiera producirle. No cabe duda que su estada en Valencia fué poderoso acicate para los ingenios valencianos, ansiosos de competir con él en el teatro.

Secretario del Duque de Alba, don Antonio Alvarez de Toledo, vivió **Lope** en Toledo y luego en Alba de Tormes, donde escribió *"La Arcadia"*, novela pastoril que ya conocemos. Allí murió su esposa en 1595 y poco después sus dos hijas.

De nuevo en Madrid después de sus desgracias, entró como secretario en casa del Conde de Lemos, el ilustre Mecenas. De esa época en que su nombre aparece mezclado en cierto turbio proceso de amores, datan sus relaciones con Micaela de Luján, la Micaela Lucinda de sus poesías, hermosa comedianta casada con un cómico que a la sazón se hallaba en las Indias. De esa unión, que se mantuvo después de su matrimonio de conveniencia con Juana de Guardo, la hija de un rico abastecedor de carne y pescado, nacieron siete hijos, entre ellos Marcela, siempre muy querida de **Lope**, que fué luego monja trinitaria, y Lope Félix, siempre rebelde para con su padre y muerto en un naufragio a los veintisiete años de edad. Del matrimonio con Juana de Guardo, nacieron también dos hijos: Carlos Félix, que no pasó de los siete años, y Feliciana, que llevó a su madre a la tumba.

Tantos sucesos desgraciados perturbaron la vida novelesca de **Lope**, que mientras galanteaba en Toledo a Jerónima de Burgos, madrina de Lope Félix, hacía los trámites para su ordenación como religioso que tuvo lugar en 1614. No ha de creerse que el hábito morigerara las disolutas costumbres de **Lope**, que siguió vinculado al mundo de los comediantes y corriendo sus aventuras amorosas, de las que conocemos su entrevista de 1616 con la cómica Lucía de Salcedo, uno de sus muchos amores, por él llamado en sus cartas "la loca"; y su pasión por doña Marta de Nevares Santoyo, la Marcia Leonarda y la Amarilis de sus poesías, que le dió una niña, Antonia Clara, que había de ser el consuelo de la vejez del poeta, hasta que un galán de

la Corte la raptó, ocasionando tremendo disgusto a **Lope**, que vió en ello un castigo del cielo por el mal ejemplo por él dado a sus hijos.

De cuantos señores sirvió **Lope de Vega**: el Duque de Alba; el Conde de Lemos: el Duque de Sessa, don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, fué éste el que más íntima amistad tuvo con **Lope** y el que mayor influencia ejerció en su vida y su obra. Amado por **Lope** con cariño que por humilde y rendido tocaba en servilismo, fué ingrato con él en sus días postreros. Merced al Duque de Sessa, disfrutó **Lope** de dos beneficios: uno en Córdoba, otro en Ávila, pero Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica en Toledo, inútilmente pretendió ser nombrado Cronista Real.

Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, perteneció **Lope** a diversas congregaciones religiosas, y, por su poema *"Corona trágica"* distinguióle el Papa Urbano VII con el título de Doctor en Teología y el hábito de la Orden de San Juan, a lo que debió el dictado de *Frey*.

Y como CERVANTES, VÉLEZ DE GUEVARA y VICENTE ESPINEL, frecuentó la *"Academia Salvaje"*.

Amargaron los últimos años de **Lope** y apresuraron su muerte la ceguera y locura de Doña Marta, dificultades de orden económico y, muy especialmente, la muerte de su hijo Lope Félix y el ya dicho rapto de su hija Antonia Clara, así como crueles remordimientos por su nada ejemplar vida, que finó cristianamente en Madrid el 27 de agosto de 1635.

En medio de la consternación general y público duelo, que se exteriorizaron en funerales dignos de un rey, fué sepultado el cadáver de **Lope de Vega** en la Iglesia de San Sebastián, pero negándose luego su otrora grande amigo el Duque de Sessa a costear los míseros derechos que devengaba su nicho, fueron sus restos arrojados a la fosa común, donde aun hoy anónimamente descansan.

Incontables oraciones fúnebres y panegíricos en verso, como la ya nombrada *"Fama póstuma"* de MONTALBÁN, en que colaboraron ciento cincuenta y tres escritores, y las *"Essequie Poetiche"* del italiano FABIO FRANCHI, evidenciaron la popularidad de **Lope de Vega**, cuya vida es —dice MERIMÉE— *"mezcla desconcertante de aventuras novelescas, de pasiones violentas y de virtudes burguesas"*, pues él *"ha experimentado alternativamente o aun a la vez, todos los sentimientos de las almas de su tiempo, ha vivido varias vidas, y es por ello acaso por lo que ha podido pintar, más completamente que otro cualquiera, la eterna tragicomedia humana"*.

Pero esa popularidad, que al decir de RENNERT y CASTRO *"adquirió en su tiempo las proporciones de un mito"*, no fué igual en todos

los círculos sociales, ni durante toda su vida: Careció **Lope** de influencias en la Corte y tuvo acérrimos enemigos entre las gentes de letras, unos personales, como RUIZ DE ALARCÓN, por **Lope** cruelmente zaherido; otros literarios, como REY DE ARTIEDA, MESA VILLEGAS y SUÁREZ DE FIGUEROA, que hizo escribir a TORRES RÁMILA, su íntimo amigo, un monstruo libelo titulado *"Spongia"*, a que replicó **Lope** con dos terribles sátiras.

Fueron también sus enemigos literarios CERVANTES, que no por ello dejó de reconocer las excepcionales dotes del "Fénix de los Ingenios" y de admirar su obras; y GÓNGORA, cuya enemistad fué implacable y al que Lope procuró en vano apaciguar. Entre sus amigos de siempre están ARGUIJO, ANTONIO HURTADO DE MENDOZA, PÉREZ DE MONTALBÁN y QUEVEDO.

Pasmosa fué la fecundidad de **Lope de Vega**, cuyas obras dramáticas llenan veintinueve tomos y otros veintiuno las no dramáticas. Con justicia ha dicho de él MORATÍN que *"la naturaleza le dotó de imaginación tan fecunda, de tan afluente vena poética, que en ninguna edad le ha producido semejante"*.

Llevado por el afán de que no hubiese género literario que él no intentase, fué **Lope** escritor dramático y como tal fidelísimo intérprete del alma colectiva del pueblo español; poeta lírico de primer orden, que ha pulsado todas las cuerdas y probado todas las especies; poeta épico inspirado e ingenioso; didáctico estimable. Pero su mayor título está indudablemente en el vastísimo conjunto de su obra dramática, pese a que él prefirió siempre sus producciones líricas y épicas, concediendo poca importancia a sus comedias, que confiesa haber escrito tan sólo para asegurarse el pan de cada día y no *"para que de los oídos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentos"*.

A mil ochocientas hace subir MONTALBÁN el número de comedias de **Lope** y a cuatrocientos el de autos, lo que da la fabulosa cifra de dos mil doscientas piezas dramáticas, sin contar las loas y entremeses. Mucho se ha perdido, pues no conocemos sino el título de setecientas veintiséis comedias y cuarenta y siete autos, habiéndose conservado de aquéllas alrededor de quinientas.

Publicadas parte de ellas bajo la personal dirección del mismo **Lope**, que quería evitar la impresión de algunas, aparecieron después de su muerte numerosas comedias sueltas, sucesivamente dadas al pú-

blico. Y no hace aún diez años que en la Biblioteca de Madrid fué hallado el manuscrito de una comedia ignorada: *"La tienda de los gestos"*.

Intentada varias veces la publicación completa de las obras de **Lope de Vega**, empresa verdaderamente ciclópea, dióle cima, por encargo de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, el gran MENÉNDEZ Y PELAYO, que insumió en la tarea veintitrés años y acompañó los quince tomos que ellas llenan, de eruditos y magistrales estudios. MENÉNDEZ Y PELAYO clasifica la producción dramática de **Lope de Vega** de la siguiente manera:

- **I. PIEZAS CORTAS**
  - a) Autos
    - 1) *Del Nacimiento*:
      - El Nacimiento de Nuestro Salvador.
    - 2) *Sacramentales*:
      - El viaje del alma.
      - Obras son amores.
  - b) Coloquios
    - En alabanza de la Concepción.
    - Del Bautismo de Cristo.
  - c) Loas y entremeses
    - De la hechicera.
    - Del soldadillo.
    - Del degollado.

II. COMEDIAS

a) Religiosas

1) *Asuntos tomados del Antiguo Testamento*:

La creación del mundo y primera culpa del hombre.
La hermosa Ester.

2) *Asuntos tomados del Nuevo Testamento*:

El nacimiento de Cristo.

3) *de Vidas de Santos*:

Barlán y Josafat.
El serafín humano (S. F. de Asís).

4) *de Leyendas y Tradiciones devotas*:

La buena guarda.
Púsoseme el sol, salióme la luna.

b) Mitológicas

El laberinto de Creta.
El marido más firme.

c) Históricas

1) *Asuntos tomados de la historia clásica*:

El esclavo de Roma.
Contra valor no hay desdicha.

2) *Asuntos tomados de la historia extranjera*:

El rey sin reino.
El gran Duque de Moscovia.

II. COMEDIAS

c) Históricas
- 3) *Asuntos tomados de la historia española*:
  - Las famosas asturianas.
  - El mejor alcalde el Rey.
  - La estrella de Sevilla.
  - Peribáñez y el Comendador de Ocaña.
  - Fuente Ovejuna.
  - El remedio en la desdicha.
  - El alcalde de Zalamea.
  - El marqués de las Navas.

d) Pastoriles
- El verdadero amante.
- La Arcadia.

e) Caballerescas
- El Marqués de Mantua.
- Los tres diamantes.

f) Basadas en novelas
- a) *Orientales*:
  - La doncella Teodor.
- b) *Italianas*:
  - El anzuelo de Fenisa.
  - El castigo sin venganza.

a) De enredo de contextura novelesca (o de capa y espada)
- El piadoso veneciano.
- La moza de cántaro.
- El acero de Madrid.

h) De costumbres
- 1) *de Malas costumbres*:
  - El rufián Castrucho.
  - La Dorotea (acción en prosa).
- 2) *de Costumbres urbanas y caballerescas o aristocráticas y palatinas*:
  - La dama boba.
  - El perro del hortelano.
- 3) *de Costumbres rurales*:
  - El villano en su rincón

CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DE LOPE

Antes de ocuparnos en particular de los diversos tipos de comedias de **Lope**, permítasenos decir algo acerca de las más salientes entre las características del "Fénix de los Ingenios" como dramaturgo.

Cabe señalar en él —como en todos los grandes poetas— el poeta universal y el poeta nacional. Como poeta universal, el vasto conjunto de su teatro ha transpasado las patrias fronteras, y su nombre y su obra pertenecen no sólo a España, sino al mundo todo, porque —reflejo fiel de la vida múltiple y contradictoria precipitadamente vivida por **Lope**— su espléndido acervo dramático, aunque netamente castellano, posee aquel profundo carácter universalmente humano que convierte las obras máximas del arte en común patrimonio de la humanidad.

Como poeta nacional, corresponde a **Lope** el mérito insigne de haber imprimido a las varias tendencias latentes en la obra de sus precursores, el impulso genial y decisivo que asentó sobre inconmovibles bases el verdadero teatro nacional de España. Pues si bien es cierto que él, en realidad, nada ha agregado a la comedia que no estuviera ya en la obra de quienes le precedieron, no es menos cierto que él ha aunado todos los elementos dispersos de aquel arte incipiente, fijándolos y consagrándolos con la magnificencia genial de su arte incomparable. Por eso es lícito decir con MERIMÉE que *"la Comedia Española, esta creación tan típica y tan original, es Lope de Vega. Tal como él la ha hecho, ha quedado; él la ha marcado para siempre con su sello, y con tal maestría, que durante cerca de doscientos años, no se pensará en hacer de otro modo"*.

En **Lope** ha de verse la encarnación del ambiente social de su país y de su época, fortalecida por sus copiosísimas lecturas, pues como afirma el erudito don AGUSTÍN DURÁN: *"El teatro de Lope de Vega es una prueba del más extenso y sólido saber... nada le era extraño ni peregrino. Allí está consignada toda la ciencia de su siglo y de su nación: allí sus usos y costumbres, allí su fe y creencias religiosas; allí sus principios morales y políticos; allí sus necesidades, gustos y placeres; allí lo que contenía su originalidad; y allí, mejor que en la historia, que respeta y adula a los individuos, se pintaban con verdad, en seres ideales, atributos que constituían entre el pueblo la idea de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo dañoso, y hasta el extravío que produce en los juicios humanos la constitución social y la educación"*.

Característica fundamental del teatro de **Lope de Vega**, también resultado de su vida misma, es la improvisación, genial sin duda, pero improvisación. ¿Cómo pensar en los retoques de la lima, si como él mismo lo dice, hablando de sus comedias:

"... más de ciento en horas veinticuatro
pasaron de las musas al teatro"

y

"... sale ¡oh inmortal porfía!
a cinco pliegos, de mi vida el día"?

Mas lo realmente admirable de tal improvisación, pese a los muchos defectos que ella engendra y justifica, es el hecho de que en los versos de **Lope** — de quien no es exageración decir que hablaba y pensaba en verso — jamás estú ausente la divina centella del espíritu, ni faltan la agudeza del pensamiento y la gracia de la forma. Y circunstancia que evidencia que en todo momento se dejó llevar **Lope** por su portentoso don de improvisación, del que fué dijéramos mero instrumento pasivo, es la de que no pueden entre toda su producción dramática señalarse obras cumbres, a cuyo lado palidecen las demás. Como dice MONTOLÍU: *"Lope está en todas y en cada una y en una cualquiera de sus Comedias"*.

Y **Lope**, que fué en sus días el español más español, y creyó firmemente que en el arte dramático es el pueblo el único juez competente, no intentó jamás imponer al público sus propios gustos y preferencias. Y si muchos de los autores anteriores procuraron —con absoluto fracaso— aclimatar en España el teatro clásico o el italiano, **Lope**, con admirable intuición, adivinó el gusto de su pueblo y supo complacerlo. En su teatro la nación española se encontró a sí misma, con sus propios sentimientos e ideas, con sus inclinaciones y pasiones, con sus virtudes y defectos, y todo ello quintaesenciado en soberana belleza. *"El"* — dice MENÉNDEZ PIDAL — *"hace revivir en la escena todos los tipos, todas las costumbres, todas las regiones de España, que nadie ha conocido tan íntimamente como él; y al mismo tiempo ha vuelto a tratar por su cuenta todos los temas de la antigua epopeya, porque reconocía en ellos toda la poesía hereditaria de su raza"*.

Mas todo aquello que él realizó en su teatro, aparece en franca contradicción con cuanto sostuvo en el *"Arte Nuevo de hacer Comedias"*, extenso tratado en verso que escribió en 1609 a instancias de la Academia Matritense, en el que ha de verse, no su preceptiva teatral, sino mero e infantil alarde del profundo conocimiento que de las nor-

mas clásicas tenía y un conato de justificación ante los eruditos, por sacrificar tales normas para complacer a su público. ¿Cabe acerca de ello alguna duda cuando leemos que

"Y cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves,
saco a Terencio y Plauto de mi estudio
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos;
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto"?

Entre los rasgos más notables en el teatro de **Lope**, hemos de destacar, en primer término, su carácter eminentemente narrativo, evidenciado en la preponderancia del interés en la acción y no en el carácter de los protagonistas. A diferencia de SHAKESPEARE o MOLIÈRE, para quienes la acción es un pretexto para desarrollar la grandeza de una pasión dominante en el protagonista, para **Lope** los personajes no son sino el sostén de una intriga, lo que explica el extraordinario dinamismo dramático de sus piezas, y también la falta de orgánica trabazón de muchas de ellas. Luego, la superioridad de los tipos femeninos, superioridad en número y calidad; en la inmensa galería de caracteres femeninos que el teatro de **Lope** ofrece, aparece la mujer revestida de exquisita suavidad y tratada con gran respeto y extrema delicadeza.

Otras de sus características son: la abundancia del elemento lírico —sabemos ya que **Lope** fué también uno de los más grandes líricos españoles— elemento felizmente asociado al dramático; la vasta complejidad de elementos empleados, que en su desconcertante heterogeneidad incluyen lo histórico y lo legendario, lo fantástico y lo mitológico, lo simbólico y lo alegórico, lo clásico y lo bíblico, lo divino y lo humano, lo trágico, lo cómico y lo picaresco, lo culto y lo popular, lo cortesano y lo pastoril, lo científico y lo vulgar, lo teológico y lo filosófico; la infinita variedad de sus asuntos, espigados en todos los campos, que hizo que con justicia se le llamara "el poeta del cielo y de la tierra". Y, finalmente, la equilibrada proporción entre la narración, el diálogo y el monólogo; y el sabio empleo de metros y ritmos, al punto de no ser hiperbólico el dictado de mago del verso castellano, con que debiera honrársele por la inigualable maestría con que maneja las más variadas y complicadas combinaciones estróficas, adaptándolas

en forma insuperable a situaciones y personajes, méritos tanto más relevantes, si se recuerda el carácter de improvisación, común a toda la obra teatral del que fué llamado por el entusiasta MONTALBÁN:

"portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asumpto de la envidia, cuidado de la fortuna, fénix de los siglos, príncipes de los versos, Orfeo de las ciencias, Apolo de las musas, Horacio de daro de los líricos, Sófocles de los trágicos y Terencio de los los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos, Píncómicos; único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande a todas luces y en todas materias".

La influencia del teatro de **Lope de Vega** fué inmensa, y ella no sólo se ejerció sobre los dramaturgos que fueron sus continuadores, sino sobre autores de los más diversos géneros, tanto españoles como extranjeros.

Al respecto son concluyentes los testimonios, para citar algunos, de TIRSO DE MOLINA entre los primeros: *"Y nosotros, que nos honramos con ser sus discípulos, podemos estar ufanos de tal maestro y defender su doctrina contra sus adversarios apasionados"*; de FABIO FRANCHI entre los segundos: *"Que todos los que tienen alguna intención de escribir comedias en el futuro, hagan el juramento de imitar siempre el estilo y de observar los preceptos del grande, ilustre e incomparable Lope de Vega... Ninguna obra será admitida si su autor no ha recibido, previamente, el título de doctor en nombre de Lope".*

ANÁLISIS DE LOS DIVERSOS TIPOS DE PIEZAS DE LOPE

I. Piezas cortas.

En el auto no hemos de hallar por cierto los mayores títulos de gloria para **Lope de Vega**, que en esta especie no puede competir con CALDERÓN. A título de curiosidad presentamos una escueta síntesis de *"El viaje del alma"*, cuya idea fué sugerida a nuestro poeta por un auto de GIL VICENTE:

Acompañada por la Memoria y el Albedrío, el alma emprende su viaje de salvación en la nave del Deleite, cuyo piloto es Satanás, que se niega a decir el nombre de un nuevo mundo, la llegada del cual se anuncia. Adormecida la memoria y sin prestar oídos al Entendimiento, que les aconseja desde la orilla, se hacen al mar; encuentran en él la Galera de la Penitencia, conducida por Cristo, y a ella pasa el Alma, cerrándose la obra con llamativos fuegos.

En cuanto a los entremeses y loas, tampoco agregan nada valioso al conjunto de la producción de **Lope**. En ellos nadie pudo medirse con QUIÑONES DE BENAVENTE, el verdadero maestro del género.

II. Comedias.

Las comedias religiosas en sus varias especies: sobre asuntos del Viejo y Nuevo Testamento, de Vidas de Santos o desarrollo de leyendas devotas — para realzar cuyo interés dramático introdujo **Lope** unas veces elementos meramente humanos, como en la de *"Barlán y Josafat"*, cuya influencia en *"La vida es sueño"* de CALDERÓN es innegable; otras, elementos líricos populares de delicado gusto —son bastante numerosas y brilla en todas ellas la riqueza de la versificación de **Lope**.

Inferiores a todas luces son las mitológicas, que pueden, sin remordimientos, ser olvidadas, en tanto que las históricas, en particular las de fondo español, constituyen uno de los más preciosos entre los tesoros del gran **Lope**. En las comedias históricas, y repetimos a MERIMÉE *"ha puesto a contribución la historia universal y la geografía entera del mundo entonces conocido: de Portugal a Bohemia, de Francia a Turquía, de Marruecos a América, esta parte de su obra debería estar acompañada de un atlas y de un manual de historia general"*. Pero, indudablemente, **Lope** se mueve con mayor soltura y mejor conocimiento en los temas de la patria historia, sobre todo en los de la edad heroica, de los primeros tiempos de la monarquía, en que su comprensión de la raza resplandece soberana y donde vuelca el contenido épico lírico del antiguo Romancero.

En las comedias de este tipo, **Lope** se sujeta algunas veces al relato bebido en las antiguas crónicas, otras deja volar su poderosa fantasía y, llevado por su felicísima intuición, logra magistrales aciertos. En ellas, que llegaron directamente al alma del pueblo, más exactas por su espíritu que en sus detalles, aparece la historia interpretada con amplia visión épica y realzada por el rico colorido local y el realismo del ambiente colectivo y un sentido casi moderno del paisaje.

Destacaremos entre las comedias históricas *"Peribáñez y el Comendador de Ocaña"* y *"Fuente Ovejuna"*. El argumento de la primera, basado en fragmentos de viejos romances, es el siguiente: La llegada del Comendador de Ocaña, gravemente herido en un acoso de toros, interrumpe las bodas de Casilda con el rico labrador Peribáñez. Restablecido aquél, pretende en vano a Casilda, recurriendo en ausencia del

marido a malas artes para lograrla. Receloso Peribáñez — que ha visto en Toledo un retrato de su mujer que se hace por orden del Comendador sin saberlo ella — vuelve de incógnito, después que el Comendador, para alejarlo, le ha nombrado capitán contra los moros. En su casa encuentra al Comendador, pero se convence de la inocencia de su mujer; da muerte a aquél y cuenta al Rey — que era Don Enrique el Doliente, prototipo del rey justiciero — la verdad de los hechos. El Rey, que había ordenado severo castigo para Peribáñez, aprueba su conducta, reconociendo que ha matado en defensa de su honor, y le confirma en el cargo de Capitán.

Es éste un drama de los de mayor aliento trágico entre los de **Lope** — de innegable grandeza, que se caracteriza por el acierto en la pintura de ambiente campesino y el recio sentimiento del honor personal que anima al protagonista, y los eficaces perfiles del rey justiciero y del tiranuelo feudal.

En *"Fuente Ovejuna"*, que MENÉNDEZ Y PELAYO llama *"drama épico de sencilla e imponente grandeza"*, aparece el pueblo elevado a categoría de protagonista y ejerciendo ante los desmanes del Comendador una venganza, no individual, como la del anterior, sino anónima y colectiva.

El pueblo de Fuente Ovejuna no puede ya sufrir los desmanes de Fernán Gómez de Guzmán, Comendador mayor por la Orden de Calatrava. Harto de sus atropellos contra las mujeres y de la continua afrenta contra padres y maridos, de la burla solapada de la justicia y el ningún respeto a la dignidad humana, el pueblo todo se amotina, invade la casa del Comendador y da muerte a éste. Inútiles son los esfuerzos del pesquisidor enviados por los Reyes Católicos para averiguar la verdad:

—"¿Quién mató al Comendador?
—Fuente Ovejuna, señor.
—¿Y quién es Fuente Ovejuna?
—Todos a una".

Admirados los Reyes Católicos de la fortaleza y temple de este pueblo unido contra el desmán personificado en el Comendador, resolvieron premiarlo pasándolo a la directa jurisdicción real.

El asunto de *"Fuente Ovejuna"* no es producto de la imaginación de **Lope**, sino dramatización de un hecho rigurosamente histórico sucedido en 1476, que el genio del artista inmortal embelleció; y la pintura de los atropellos del Comendador es precioso cuadro realista de los días que sucedieron a los del anárquico reinado de Enrique IV.

Lo más admirable de la obra no son los caracteres individuales, hábilmente trazados, sino la profunda intuición de la psicología colectiva, del alma popular, que habla *"con bárbara y sublime poesía"*.

Y pasando por alto las comedias pastoriles, la más importante de las cuales es *"La Arcadia"*, basada en la novela homónima del mismo **Lope**; y las caballerescas, que repiten con extremada habilidad antiguas leyendas, como *"El marqués de Mantúa"*; y las de asuntos tomados a novelas de diverso origen como *"La doncella Teodor"*, de argumento mil y una nochesco; llegamos a las comedias de intriga, comúnmente llamadas "de capa y espada", en que **Lope** se revela enteramente. En ellas, que son las comedias verdaderamente españolas, se reflejan de admirable modo las costumbres contemporáneas, en particular las de la clase media, que aparecen poetizadas en medio de una complicada intriga, que cautiva el interés, antes que por la exactitud de la copia o el estudio filosófico de los caracteres, por la ingeniosa sucesión de incidentes y peripecias. Abundan en ellas, hábilmente entretejidos, los episodios a base de enmascaramientos y disfraces, de equívocos, sustituciones y reconocimientos; las escenas familiares y pintorescas, las complicaciones imprevistas; la parodia de la acción principal por los graciosos, todo ello entremezclado con elementos líricos y populares, que confieren al cuadro singular encanto y animación. Y a través de sus movidas escenas, desfilan los más variados caracteres en inconcebible gama de matices, que ofrecen la más completa visión de la vida española en Madrid, Valencia, Toledo y Sevilla.

Sirva de ejemplo *"El acero de Madrid"*, cuya acción sintetizamos así: Los enamorados Belisa y Lisardo se ven en iglesias y calles, pero no pueden hablarse por estorbarlo Doña Teodora, la celosa dueña de Belisa, para burlar cuya implacable vigilancia inventa ésta un ardid que Lisardo pone en práctica: Fíngese enferma la doncella y visítala como médico el galán, el que aconseja tomar cada mañana agua de acero o ferruginosa y dar luego largos paseos en su compañía. Durante ellos, Riselo, amigo de Lisardo, simula enamorar a Doña Teodora, cuya rigidez se ha ablandado ante la galantería de su fingido galán. La acción, que se complica por los celos de la prometida de Riselo y de Doña Teodora y por otros episodios secundarios, se desenlaza felizmente para los enamorados.

La comedia de costumbres, especie en que no fué **Lope** muy pródigo, ofrece algunos excelentes modelos, como *"La dama boba"*, cuyo fino estudio de la protagonista la aproxima a las comedias de carácter, a que tan poco afecto fué el ilustre creador de la comedia española.

LOPE DE VEGA COMO POETA LÍRICO

El enorme caudal de la producción dramática de **Lope de Vega** ha hecho que durante largos años haya quedado preterida su obra lírica, que le señala como uno de los más excelsos poetas de nuestra lengua, cuyo dominio del verso, riqueza de ideas ingeniosas y plenitud de sentimiento, le permiten medirse con FRAY LUIS o GÓNGORA.

Además de los numerosísimos fragmentos líricos que aparecen en las piezas teatrales de **Lope de Vega** y en la serie de obras en que mezcla la prosa y el verso, como *"La Arcadia"*, *"Los pastores de Belén"*, *"La Filomena"*, *"La Circe"* y *"La Dorotea"*, escribió él inmensidad de poesía líricas sueltas. Su conjunto lírico integra cuatro colecciones:

I. Letrillas, villancicos y otras composiciones ligeras de carácter popular;

II. Romances;

III. Églogas, elegías y odas;

IV. Sonetos y epístolas; a las que podría añadirse una quinta formada por las composiciones místicas y devotas.

Como poeta lírico, **Lope** procura armonizar la forma lírica de la escuela italianizante con la tradición genuinamente castiza del verso corto, esto es, expresar el concepto español con exorno italiano. Y lo logra de magnífica manera, creando una obra lírica de perdurable belleza.

Donde el admirable lírico que en **Lope** había, raya a mayor altura, es en los dominios de la poesía de carácter popular. Él, que nació en momentos en que la escuela petrarquista ahogaba la sinceridad poética; él, que contempló la decadencia que había de precipitarla en la peligrosísima senda del culteranismo; supo mantenerse siempre fiel, pese a sus momentáneas veleidades, al sentimiento popular, que tan pródiga y espléndidamente derramó en el riquísimo acervo de su teatro.

Los villancicos de **Lope** se caracterizan por su brío y gracia incomparables, por su dulzura y suavidad extraordinarias, que pueden aquilatarse en el que a continuación transcribimos de *"Los Pastores de Belén"*:

LOS PASTORES DE BELÉN

Este Niño y Dios, Antón,
que en Belén tiembla y suspira,
con unos ojuelos mira
que penetra el corazón.
Este Niño celestial
tiene unos ojos tan bellos,
que se va el alma tras ellos
como a centro natural;
ya es cordero, y no es león,
y como dejó la ira,
con unos ojuelos mira
que penetra el corazón.
Antiguamente miraba
en nube, monte y en fuego,
y en ofendiéndole, luego
del ofender se vengaba;
mas después que vino, Antón,
donde como hombre suspira,
con unos ojuelos mira
que penetra el corazón.
No se dejaba mirar,
envuelto en nubes y velos;
ahora en pajas y hielos
se deja ver y tocar,
y como ve a los que son
la causa por que suspira,
con unos ojuelos mira
que penetra el corazón.

Y sus letras para cantar, en que supo recoger como nadie el aire popular — cantares de siega y vendimia, serranas, canciones de cuna, de bodas y bautizo, seguidillas, letras a lo divino y bailes — enriquecen notablemente sus obras teatrales y contribuyerón en no escasa medida a conquistarles el favor del público. He aquí una preciosa letrilla, de las muchas intercaladas en *"Los pastores de Belén"*:....

Zagalejo de perlas,
hijo del alba,
¿dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?
Como sois lucero
del alma mía,
a traer el día
nacéis primero.
¡Pastor y cordero
sin choza y lana
¿dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?
Perlas en los ojos,
risas en la boca,
las almas provoca
a placer y enojos;
cabellitos rojos,
boca de grana,
¿dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?
Que tenéis que hacer,
pastorcito santo
madrugando tanto
lo dáis a entender,
aunque vais a ver
disfrazado el alma,
¿dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?

En el terreno del romance, consagróse **Lope** maestro inimitable, y sólo GÓNGORA puede compararse a él. Algunos de tales romances constituyen una especie de biografía sentimental del poeta, reflejo de sus amores con Filis, Belisa o Amarilis; otros son de corte morisco, como el que empieza

"Mira, Zaida, que te aviso",

otros describen minuciosamente animales, plantas, piedras, en una palabra, los elementos de la naturaleza, cuyo sentimiento es vivísimo en **Lope**; tal el muy hermoso:

"Cuando sale el alma hermosa"

Nunca se han vertido en forma más libre y directa los íntimos afectos del alma en el tono de la poesía popular, que lo ha hecho **Lope** en romances como el delicioso grupo de *"La barquilla"*.

A UNA BARQUILLA

Pobre barquilla mía
Entre peñascos rota,
Sin velas desvelada,
Y entre las olas sola;
¿Adónde vas perdida?
Que no hay deseos cuerdos
¿Adónde, dí, te engolfas?
Con esperanzas locas.
Como las altas naves,
Te apartas animosa
De la vecina tierra,
Y al fiero mar te arrojas.
Igual en las fortunas,
Mayor en las congojas
Pequeña en las defensas,
Incitas a lsa ondas.
Advierte que te llevan
A dar entre las rocas
De la soberbia envidia,
Naufragio de las honras.
Cuando por las riberas
Andabas costa a costa,
Nunca del mar temiste
Las iras procelosas.
Segura navegabas;
Que por la tierra propia
Nunca el peligro es mucho
Adonde el agua es poca.
Verdad es que en la patria
No es la virtud dichosa;
Ni se estimó la perla
Hasta dejar la concha.
Dirás que muchas barcas,
Con el favor en popa,
Saliendo desdichadas
Volvieron venturosas.
No mires los ejemplos
De las que van y tornan;
Que a muchas ha perdido
La dicha de las otras.
Para los altos mares
No llevas cautelosa
Ni velas de mentiras,
Ni remos de lisonjas.
¿Quién te engañó, barquilla?
Vuelve, vuelve la proa;
Que presumir de nave
Fortunas ocasiona.
¿Qué jarcias te entretejen?
¿Qué ricas banderolas
Azote son del viento
Y en las aguas sombra?
¿En qué gavia descubres
Del árbol alta copa,
La tierra en perspectiva,
Del mar incultas orlas?
¿En qué celaje fundas
Que es bien echar la sonda,
Cuando perdido el rumbo
Erraste la derrota?
Si te sepulta arena,
¿Qué sirve fama heroica?
Que nunca desdichados
Sus pensamientos logran.
¿Qué importa que te ciñan
Ramas verdes o rojas,
Que en selvas de corales
Salado césped brota?
Laureles de la orilla
Solamente coronan
Navíos de alto bordo
Que jarcias de oro adornan.
No quieras que yo sea,
Por tu soberbia pompa,
Faetonte de barqueros,
Que los laureles lloran.

Pasaron ya los tiempos,
Cuando lamiendo rosas,
El céfiro bullía
Y suspiraba aromas,
Ya fieros huracanes
Tan arrogantes soplan,
Que, salpicando estrellas,
Del sol la frente mojan.
Ya los valientes rayos
De la vulcana forja,
En vez de torres altas
Abrasan pobres chozas.
Contenta con tus redes
A la playa arenosa
Mojado me sacabas,
Pero vivo: ¿qué importa?
Cuando de rojo nácar
Se afeitaba la Aurora
Más peces te llenaban
Que ella lloraba aljófar.
Al bello sol que adoro,
Enjuta ya la ropa,
Nos daba una cabaña
La cama de tus hojas.
Esposo me llamaba,
Yo la llamaba esposa,
Parándose de envidia
La celestial antorcha.
Sin pleito, sin disgusto,
La muerte nos divorcia;
¡Ay de la pobre barca,
Que en lágrimas se ahoga!
Quedad sobre la arena
Inútiles escotas,
Que no ha menester velas
Quien á su bien no torna.
Si con eternas plantas
Las fijas luces doras,
¡Oh dueño de mi barca!
Y en dulce paz reposas,
Merezca que le pidas
Al bien que eterno gozas,
Que adonde estás me lleve
Más pura y más hermosa.
Mi honesto amor te abligue;
Que no es digna victoria
Para quejas humanas
Ser las deidades sordas.
Mas ¡ay! que no me escuchas!
Pero la vida es corta,
Viviendo todo falta
Muriendo todo sobra.

Lope de Vega.

Entre las églogas son las más interesantes la *"Selva sin amor"*; la dirigida a su amigo Claudio Conde, en que el Fénix, haciendo el resumen de su vida y su obra, se jacta de haber fundado el teatro español y se envanece de su pasmosa fecundidad; la dedicada a Amarilis, en que, en ocasión de la muerte de Doña Marta, narra sus amores con ella; y la *"Égloga a Filis"*, su obra postrera, en que refiere el rapto de su hija Antonia Clara por un desconocido galán.

De las odas mencionaremos aquella que empieza

"¡Oh, libertad preciosa!"

reminiscencia del tema tan caro a **Lope de Vega** y tantas veces por él repetido del *"Beatus Ille"* horaciano; entre las elegías, las dedicadas a sus dos hijos Lope Félix y Carlos Félix; de la epístolas las dirigidas *"A Don Antonio Hurtado de Mendoza"*, *"A Don Juan de Arguijo"* y *"A un avaro"*.

En el soneto —para él el medio más adecuado para expresar el concepto— sobresalió extraordinariamente **Lope**. Escribió muchos sonetos amorosos, como los bellísimos relacionados con los amores de Camila Lucinda, de los que transcribimos el siguiente:

Daba sustento a un parajrillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuésele de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solía

Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano, y no pudiendo asillo,
dijo, y de sus mejillas amarillo
volvió el clavel que entre su nieve ardía:

"¿Adónde vas por despreciar el nido
al peligro de ligas y de balas,
y el dueño huyes que tu pico adora?"

Oyóla el pajarillo enternecido
y a la antigua prisión volvió las alas;
que tanto puede una mujer que llora.

algunos históricos, como este magnífico dedicado a

JUDIT

Cuelga sangriento de la cama al suelo
El hombro diestro del feroz tirano,
Que opuesto al muro de Betulia en vano,
Despidió contra sí rayos al cielo.

Revuelto con el ansia el rojo velo
Del pabellón á la siniestra mano,
Descubre el espectáculo inhumano
Del tronco horrible, convertido en hielo.

Vertido Baco, el fuerte arnés afea
Los vasos y la mesa derribada,
Duermen los guardas, que tan mal emplea;

Y sobre la muralla, coronada
Del pueblo de Israel, la casta hebrea
Con la cabeza resplandece armada.

y otros, espléndida profesión de fe religiosa, entre los que se cuentan los perfectísimos:

A JESÚS

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío
pasas las noches del invierno oscuras?

¡Oh cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!

¡Cuántas veces el ángel me decía:
"Alma, asómate agora a la ventana;
verás con cuánto amor llamar porfía!"

Y ¡cuántas, hermosura soberana,
"Mañana le abriremos", respondía,
para lo mismo responder mañana!

TEMORES EN EL FAVOR

Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro,
Y la cándida víctima levanto,
De mi atrevida indignidad me espanto,
Y la piedad de vuestro pecho admiro.

Tal vez el alma con temor retiro,
Tal vez la doy al amoroso llanto;
Que, arrepentido de ofenderos tanto,
Con ansias temo y con dolor suspiro.

Volved los opos a mirarme humanos;
Que por las sendas de error siniestras
Me despeñaron pensamientas vanos.

No sean tantas las miserias nuestras
Que a quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.

Lope de Vega

Tanto satisfacía a **Lope** el soneto, que rara es la comedia suya en que no aparece alguno. A *"La niña de plata"* pertenece su famosa definición del soneto en forma de soneto, que copiamos:

Un soneto me manda hacer Violante,
que en mi vida me he visto en tal aprieto.
Catorce versos dicen que es soneto,
burla burlando ya van tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
y estoy en la mitad de otro cuarteto:
mas si me veo en el primer terceto
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y aun parece que entré con pie derecho
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo y aun sospecho
que estoy los trece versos acabando:
contad si son catorce y está hecho.

Además de su obra lírica repartida en su producción dramática y novelesca, tiene **Lope de Vega** obras exclusivamente líricas, como los *"Soliloquios amorosos de un alma a Dios"*, de lo más personal entre cuanto escribió **Lope**, apasionadas confesiones de un pecador arrepentido, cuya alma toda entera se abrasa en el amor de Jesús; *"Los pastores de Belén"*, que autorizados críticos consideran de lo más perfecto salido de la pluma del Fénix; las *"Rimas sacras"*, dedicadas a su confesor Fray Martín de San Cirilo, que comprenden más de cien sonetos y diversos poemas cortos, entre los que se destacan *"Las lágrimas de la Magdalena"*, romances inspirados en el nacimiento de Cristo, vidas de santos como la de San Isidro, y temas ascéticos, canciones y glosas; los *"Triunfos divinos"*, en tercetos de imitación petrarquesca, en donde entre otras cosas figura una exposición del catolicismo; el *"Laurel de Apolo"*, esbozo de crítica literaria, descripción de una fiesta celebrada en el monte de Helicona, donde **Lope** celebra a una nutrida falange de poetas españoles y portugueses, e italianos de la antigüedad clásica; y las *"Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos"*, su obra postrera, colección de versos religiosos, traducciones de salmos y versos profanos serios o jocosos, entre ellos el poema épico burlesco *"La Gatomaquia"*, de que nos ocupamos en el capítulo de la épica.

Y cerramos esta breve semblanza de **Lope** poeta lírico, con este sintético juicio de ROGERIO SÁNCHEZ:

"Como poeta lírico es uno de nuestros colosos en los "Soliloquios", poemas elegíacos, y en los "Pastores de Belén", pastorela de inimitable sencillez, verdad y belleza, sin contar sus maravillosos sonetos, elegías, letrillas y otras poesía sueltas".

FUENTE OVEJUNA

Sale la boda, MUSICOS, MENGO, FRONDOSO, LACRENCIA, PASCUALA, BARRILDO, ESTEBAN y alcalde JUAN ROJO.

MUSICOS
¡Vivan muchos años
los desposados!
¡Vivan muchos años!

MENGO.
A fe, que no os ha costado
mucho trabajo el cantar.

BARRILDO.
Supiéralos tú trovar
mejor que de versos ya.

MENGO.
Alguno en el valle está,
para que no te alborotes,
a quien el comendador...

BARRILDO.
No lo digas, por tu vida;
que este bárbaro homicida
a todos quita el honor.

MENGO.
Que me azotasen a mí
cien soldados aquel día...
sola una honda tenía;
pero que le hayan echado
una melecina a un hombre,
que, aunque no diré su nombre,
todos saben que es honrado,
llena de tinta y de chinas,
¿cómo se puede sufrir?

BARRILDO.
Harílalo por reír.

MENGO
No hay risa con melecinas;
que aunque es cosa saludable...
yo me quiero morir luego.

FRONDOSO.
Vaya la copla, te ruego,
si es la copla razonable.

MENGO.
Vivan muchos años juntos
los novios, ruego a los cielos,
y por envidia ni celos
ni riñan ni anden en puntos.
Lleven a entrambos difuntos,
de puro vivir cansados.
¡Vivan muchos años!

FRONDOSO.
¡Maldiga el cielo el poeta,
que tal coplón arrojó!

BARRILDO.
Fué muy presto...

MENGO.
Pienso yo
una cosa de esta seta.
¿No habéis visto un buñolero,
en el aceite abrasando
pedazos de masa echando
hasta llenarse el caldero?
¿Que unos le salen hinchados,
otros tuertos y mal hechos,
ya zurdos y ya derechos,
ya fritos y ya quemados?
Pues así imagino yo
un poeta componiendo,
la materia previniendo
que es quien la masa le dió.
Va arrojando verso aprisa
al caldero del papel,

confiado en que la miel
cubrirá la burla y risa
Mas poniéndolo en el pecho,
apenas hay quien los tome;
tanto que sólo los tome;
el mismo que los ha hecho.

BARRILDO.
Déjate ya de locuras;
deja los novios hablar.

LAURENCIA
Las manos nos da a besar.

JUAN ROJO.
Hija, ¿mi mano procuras?
Pídela a tu padre luego
para ti y para Frondoso.

ESTEBAN.
Rojo, a ella y a su esposo
que se la dé el cielo ruego,
con su larga bendición

FRONDOSO.
Los dos a los dos la echad.

JUAN ROJO.
Ea, tañed y cantad,
pues que para en uno son.

MUSICOS.
Al val de Fuente Ovejuna
la niña en cabellos baja;
el caballero la sigue
de la Cruz de Calatrava.
Entre las ramas se esconde,
de vergonzosa y turbada;
fingiendo que no le ha visto,
pone delante las ramas.
"¿Para qué te escondes,
niña gallarda?
Que mis linces deseos
paredes pasan".
Acercóse el caballero,
y ella, confusa y turbada,
hacer quiso celosías
de las intrincadas ramas;
mas como quien tiene amor
los mares y las montañas
atraviesa fácilmente,
la dice tales palabras:
"¿Para qué te ascondes,
niña gallarda?
Que mis linces deseos
paredes pasan".

Salen el COMENDADOR, FLORES ORTUÑO y CIMBRANOS

COMENDADOR.
Estése la boda queda,
y no se alborote nadie.

JUAN ROJO.
No es juego aqueste, señor,
y basta que tú lo mandes.
¿Quieres lugar? ¿Cómo vienes
con tu belicoso alarde?
¿Venciste? Mas ¿qué pregunto?

FRONDOSO.
¡Muerto soy! ¡Cielos, libradme!

LAURENCIA.
Huye por aquí, Frondoso.

COMENDADOR.
Eso no; prendedle, atadle

JUAN ROJO.
Date, muchacho, a prisión.

FRONDOSO.
Pues ¿quieres tú que me maten?

JUAN ROJO.
¿Por qué?

COMENDADOR.
No soy hombre yo
que mato sin culpa a nadie;
que si lo fuera, le hubieran
pasado de parte a parte
esos soldados que traigo.
Llevarle mando a la cárcel,
donde la culpa que tiene
sentencie su mismo padre.

PASCUALA.
Señor, mirad que se casa.

COMENDADOR
¿Qué me obliga a que se case?
¿No hay otra gente en el pueblo?

PASCUALA.
Si os ofendió perdonadle,
por ser vos quien sois.

COMENDADOR.
No es cosa,
Pascuala, en que yo soy parte.
Es esto contra el maestre
Téllez Girón, que Dios guarde;
es contra toda su orden,
es su honor, y es importante
para el ejemplo, el castigo;
que habrá otro día quien trate
de alzar pendón contra él,
pues ya sabéis que una tarde
al comendador mayor
(¡qué vasallos tan leales!)
puso una ballesta al pecho.

ESTEBAN.
Supuesto que el disculparle
ya puede tocar a un suegro,
no es mucho que en causas tales
se descomponga con vos
un hombre, en efecto, amante;
porque si vos pretendéis
su propia mujer quitarle,
¿qué mucho que la defienda?

COMENDADOR.
Majadero sois, alcalde.

ESTEBAN.
Por vuestra virtud, señor.

COMENDADOR.
Nunca yo quise quitarle
su mujer, pues no lo era.

ESTEBAN.
Si quisistes... —Y esto basta;
que reyes hay en Castilla
que nuevas órdenes hacen
con que desórdenes quitan.
Y harán mal cuando descansen
de las guerras, en sufrir
en sus villas y lugares
a hombres tan poderosos
por traer cruces tan grandes;
póngasela el rey al pecho,
que para pechos reales
es esa insignia y no más.

COMENDADOR.
¡Hola! La vara quitadle.

ESTEBAN.
Tomad, señor, norabuena.

COMENDADOR.
Pues con ella quiero dalle,
como a caballo brioso.

ESTEBAN.
Por señor os sufro. Dadme.

PASCUALA.
A un viejo de palos das!

LAURENCIA.
Si le das porque es mi padre,
¿qué vengas en él de mí?

COMENDADOR.
Llevadla, y haced que guarden
su persona diez soldados.
Vase él y los suyos.

ESTEBAN.
Justicia del cielo baje.
Vase.

PASCUALA.
Volvióse en luto la boda
Vase.

BARRILDO.
¿No hay aquí un hombre que hable?

MENGO.
Yo tengo ya mis azotes,
que aun se ven los cardenales
sin que un hombre vaya a Roma.
Prueben otros a enojarle.

MENGO.
Hablemos todos.

JUAN ROJO.
Señores,
aquí todo el mundo calle.
Como ruedas de salmón
me puso los atabales.

.....

Sale LUCRECIA, desmelenada

ACTO TERCERO

LUCRECIA.
Dejadme entrar, que bien puedo
en consejo de los hombres;
que bien puede una mujer,
sino a dar voto a dar voces.
¿Conocéisme?

ESTEBAN.
¡Santo cielo!
¿No es mi hija?

JUAN.
¿No conoces
A Laurencia?

LAURENCIA.
Vengo tal,
que mi diferencia os pone
en contingencia quién soy.

ESTEBAN.
¡Hija mía!

LAURENCIA.
No me nombres
tu hija.

ESTEBAN.
¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?

LAURENCIA.
Por muchas razones,
y sean las principales,
porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aun no era yo de Frondoso,
Para que digas que tome,
como marido, venganza;
que aquí por tu cuenta corre;
que en tanto que de las bodas
no haya llegado la noche
del padre, y no del marido,
la obligación presupone;
que en tanto que no me entregan
una joya, aunque la compre,
no ha de correr por mi cuenta
las guardas ni los ladrones.
Llevóme de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez:
la oveja al lobo dejáis,
como cobardes pastores.
¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces,
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes!
Mis cabellos, ¿no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes,
de la sangre y las señales?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces
pues sois jaspes, pues sois tigres.
—Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacistes;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
Poneos ruecas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!
A Frondoso quiere ya,
sin sentencia, sin pregones,
colgar el comendador
del almena de una torre;
de todos hará lo mismo;
y yo me huelgo, medio-hombres,
por que quede sin mujeres
esta villa honrada, y torne
aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe.

ESTEBAN.
Yo, hija, no soy de aquellos
que permiten que los nombres
con esos títulos viles.
Iré solo, si se pone
todo el mundo contra mí.

JUAN.
Y yo, por más que me asombre
la grandeza del contrario.

REGIDOR.
Muramos todos.

BARRILDO.
Descoge
un lienzo al viento en un palo,
y mueran estos inormes.

JUAN.
¿Qué orden pensáis tener?

MENGO.
Ir a matarle sin orden.
Juntad el pueblo a una voz;
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.

ESTEBAN.
Tomad espadas, lanzones,
ballestas, chuzos y palos.

MENGO.
¡Los reyes nuestros señores
vivan!

TODOS.
¡Vivan muchos años!

MENGO.
¡Mueran tiranos traidores!

TODOS.
¡Mueran tiranos traidores!
Vanse todos.

LAURENCIA.
Caminad, que el cielo os oye.
—¡Ah, mujeres de la villa
¡Acudid, por que se cobre
vuestro honor, acudid todas!

Salen PASCUALA, JACINTA y otras mujeres.

PASCUALA.
¿Qué es esto? ¿De qué das voces?

LAURENCIA.
¿No veis cómo todos van
a matar a Fernán Gómez,
y hombres, mozos y muchachos,
furiosos, al hecho corren?
¿Será bien que solos ellos
de esta hazaña el honor gocen,
pues no son de las mujeres
sus agravios los menores?

JACINTA.
Di, pues, ¿qué es lo que pretendes?

LAURENCIA.
Que puestas todas en orden,
acometamos a un hecho
que dé espanto a todo el orbe.
Jacinta, tu grande agravio,
que sea cabo; responde
de una escuadra de mujeres.

JACINTA.
No son los tuyos menores.

LAURENCIA.
Pascuala, alférez serás.

PASCUALA.
Pues déjame que enarbole
en un asta la bandera:
verás si merezco el nombre.

LAURENCIA.
No hay espacio para eso,
pues la dicha nos socorre:
bien nos basta que llevemos
nuestras tocas por pendones.

PASCUALA.
Nombremos un capitán.

LAURENCIA.
Eso no.

PASCUALA.
¿Por qué?

LAURENCIA.
Que adonde
asiste mi gran valor,
no hay Cides ni Rodamontes.
Vanse.

. . . . . .

LAURENCIA.
Amando, recelar daño en lo amado,
nueva pena de amor se considera;
que quien en lo que ama daño espera.
aumenta en el temor nuevo cuidado,
El firme pensamiento desvelado,
si le aflige el temor, fácil se altera;
que no es a firme fe pena ligera
ver llevar el temor el bien robado.

Mi esposo adoro; la ocasión que
[veo
al temor de su daño me condena,
si no le ayuda la felice suerte.
Al bien suyo se inclina mi deseo:
si está presente, está cierta mi pena;
si está en ausencia, está cierta mi
[muerte.

Sale FRONDOSO.

FRONDOSO.
¡Mi Laurencia!

LAURENCIA.
¡Esposo amado!
¿Cómo a estar aquí te atreves?

FRONDOSO.
¿Esas resistencias debes
a mi amoroso cuidado?

LAURENCIA.
Mi bien, procura guardarte,
porque tu daño recelo.

FRONDOSO.
No quiera, Laurencia, el cielo.
que tal llegue a disgustarte.

LAURENCIA
¿No temes ver el rigor
que por lo demás sucede,
y el furor con que procede
aqueste pesquisidor?
Procura guardar la vida.
Huye, tu daño no esperes.

FRONDOSO.
¿Cómo que procure quieres
cosa tal mal recibida?
¿Es bien que los demás deje
en el peligro presente
y de tu vista me ausente?
No me mandes que me aleje;
porque no es puesto en razón
que, por evitar mi daño,
sea con mi sangre extraño
en tan terrible ocasión.

(Voces dentro.)

Voces parece que he oído,
y son, si yo mal no siento,
de alguno que dan tormento
Oye con atento oído.

JUEZ.
Dice dentro el JUEZ, y responden

FRONDOSO.
Un viejo, Laurencia mía,
atormentan.

LAURENCIA.
¡Qué porfía!

ESTEBAN
Déjame un poco.

JUEZ.
Ya os dejo.
Decid, ¿quién mató a Fernando

ESTEBAN.
Fuente Ovejuna lo hizo.

LAURENCIA.
Tu nombre, padre, eternizo

FRONDOSO.
¡Bravo caso!

JUEZ.
Ese muchach
aprieta. Perro, yo sé
que lo sabes. Di quién fué.
¿Callas? Aprieta, borracho.

NIÑO.
Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ.
¡Por vida del rey, villanos,
que os ahorque con mis manos!
¿Quien mató al comendador?

FRONDOSO.
¡Que a un niño le den torment
y niegue de aquesta suerte!

LAURENCIA.
¡Bravo pueblo!

FRONDOSO.
Bravo y fuerte.

JUEZ.
Esa mujer al momento
en ese potro tened.
Dale esa cuerda luego.

LAURENCIA.
Ya está de cólera ciego.

JUEZ.
Que os he de matar, creed,
en este potro, villanos.
¿Quién mató al comendador?
PASCUALA.
Fuente Ovejuna, señor.
una hoja no se ha escrito
que sea en comprobación;
porque conformes a una,
con un valeroso pecho
en pidiendo quién lo ha hecho,
responden: "Fuente Ovejuna".
JUEZ.
¡Dale!
FRONDOSO.
Pensamientos vanos.
LAURENCIA.
Pascuala niega, Frondoso.
FRONDOSO.
Niegan niños: ¿qué te espantas?
JUEZ.
Parece que los encantas.
¡Aprieta!
PASCUALA.
¡Ay cielo piadoso!
JUEZ.
¡Aprieta, infame! ¿Estás sordo?
PASCUALA.
Fuente Ovejuna lo hizo.
JUEZ.
Traedme aquél más rollizo;
ese desnudo, ese gordo.
LAURENCIA.
¡Pobre Mengo! Él es sin duda.
FRONDOSO.
Temo que ha de confesar.
MENGO.
¡Ay, ay!
JUEZ.
Comienza a apretar.
MENGO.
¡Ay!
JUEZ.
¿Es menester ayuda?
MENGO.
¡Ay, ay!
JUEZ.
¿Quién mató, villano,
al señor comendador?
MENGO.
¡Ay, yo lo diré, señor!
JUEZ.
Afloja un poco la mano.
FRONDOSO.
Él confiesa
JUEZ.
Al palo aplica
la espalda.
MENGO.
Quedo; que yo
lo diré.
JUEZ.
¿Quién lo mató?
MENGO.
Señor, Fuente Ovejunica.
JUEZ.
¿Hay tan gran bellaquería?
Del dolor se están burlando.
En quien estaba esperando,
niega con mayor porfía.
Dejadlos; que estoy cansado.
FRONDOSO.
¡O, Mengo, bien te haga Dios!
Temor que tuve de dos,
el tuyo me le ha quitado,
... ...
Sale MANRIQUE.
MANRIQUE.
Señor, el pesquisidor
que a Fuente Ovejuna ha ido,
con el despacho ha venido
a verse ante tu valor.
REY.
Sed juez de estos agresores.
MAESTRE.
Si a vos, señor, no mirara,
sin duda les enseñara
a matar comendadores
REY.
Eso ya no os toca a vos.
ISABEL.
Yo confieso que he de ver
el cargo en vuestro poder,
si me lo concede Dios.
Sale el JUEZ.
JUEZ.
A Fuente Ovejuna fuí
de la suerte que has mandado,

y con especial cuidado
y diligencia asistí.
Haciendo averiguación
del cometido delito,
Trescientos he atormentado
con no pequeño rigor,
y te prometo señor,
que más que esto no he sacado.
Hasta niños de diez años
al potro arrimé, y no ha sido
posible haberlo inquirido
ni halagos ni engaños.
Y pues tal mal se ecomoda
el poderlo averiguar,
o los has de perdonar,
o matar la villa toda.
Todos vienen ante ti
para más certificarte:
de ellos podrás informarte.

REY.

Que entren, pues vienen, les di.
Salen los dos ALCALDES, FRONDOSO, las mujeres y los villanos quisieren.

LAURENCIA.

¿Aquestos los reyes son?

FRONDOSO.

Y en Castilla poderosos.

LAURENCIA.

Por mi fe, que son hermosos:
¡bendígalos San Antón!

ISABEL.

¿Los agresores son éstos?

ALCALDE ESTEBAN.

Fuente Ovejuna, señora,
que humildes llegan agora
para serviros dispuestos.
La sobrada tiranía
y el insufrible rigor
del muerto comendador,
que mil insultos hacía,
fué el autor de tanto daño.
Las haciendas nos robaba
y las doncellas forzaba,
siendo de piedad extraño.

FRONDOSO.

Tanto, que aquesta zagala,
que el cielo me ha concedido,
en que tan dichoso he sido
que nadie en dicha me iguala,
cuando conmigo casó,
aquella noche primera,
mejor que si suya fuera,
a su casa la llevó;
y a no saberse guardar
ella, que en virtud florece,
ya manifiesto parece
lo que pudiera pasar

MENGO.

¿No es ya tiempo que hable yo?
Si me dais licencia, entiendo
que os admiraréis, sabiendo
del modo que me trató.
Porque quise defender
una moza de su gente,
que con término insolente
fuerza la querían hacer,
aquel perverso Nerón,
de manera me ha tratado,
que el reverso me ha dejado
como rueda de salmón.
Tocaron mis atabales
tres hombres con tal porfía,
que aun pienso que todavía
me duran los cardenales.
Gasté en este mal prolijo,
por que el cuero se me curta,
polvos de arrayán y murta
más que vale mi cortijo.

ALCALDE ESTEBAN.

Señor, tuyos ser queremos.
Rey nuestro eres natural,
y con título de tal
ya tus armas puesto habemos.
Esperamos tu clemencia,
y que veas, esperamos,
que en este caso te damos
por abono la inocencia.

REY.

Pues no puede averiguarse
el suceso por escrito,
aunque fué grave el delito,
por fuerza ha de perdonarse.
Y la villa es bien se quede
en mí, pues de mí se vale,
hasta ver si acaso sale
comendador que la herede.

FRONDOSO.

Su majestad habla, en fin,
como quien tanto ha acertado.
Y aquí, discreto senado,

FUENTE OVEJUNA da fin.

Lope de Vega.

TIRSO DE MOLINA

Fray Gabriel Téllez, literariamente conocido por su seudónimo de **Tirso de Molina,** el más notable entre los discípulos y émulos de LOPE DE VEGA, nació en Madrid hacia 1571. Escasas noticias poseemos de su vida: estudiante distinguido en Alcalá, le hallamos en 1599 en Guadalajara como novicio de la Orden de la Merced, en la que profesó en enero de 1601 y alcanzó sucesivamente todas las dignidades: Maestro de Teología, predicador, visitador y definidor de la Isla de Santo Domingo, Definidor General y luego de la Provincia de Castilla, Cronista de la Orden y Comendador del Convento de Soria, donde murió el 1º de marzo de 1648.

Aunque **Tirso** probablemente viajó por toda España y Portugal, casi toda su vida transcurrió en Madrid y en Toledo, tan sosegada y apacible, cuanto turbulenta y agitada fuera la de LOPE, a quien lo unió una amistad más íntima en la apariencia que en la realidad, pues si bien uno y otro se dedicaron repetidos elogios, llegando **Tirso** a proclamarse discípulo de LOPE, no colaboró en la *"Fama Póstuma"* de MONTALBÁN, lo que permite suponer que a la sazón militaba en las filas de los adversarios de LOPE, como ALARCÓN —a quien siempre zahirió cruelmente—, JÁUREGUI y QUEVEDO, también ausentes en ese homenaje póstumo.

Desde 1606 dióse a conocer **Tirso de Molina** como autor dramático, y habiendo zaherido en algunas de sus comedias a personajes políticos de la época y burládose sarcásticamente de los culteranos capitaneados por GÓNGORA, uno de cuyos más acérrimos enemigos fué, presentóse ante el Consejo de Castilla una denuncia contra el Mercedario, en la que se decía que no parecía bien que un fraile cultivase el teatro, lo que motivó su salida de Madrid en 1625, pero no el abandono de las musas dramáticas.

La obra de **Tirso** comprende, además de su producción dramática —muy nutrida, pues aunque sólo se han conservado ochenta comedias, pasaron ellas, a estar al propio testimonio del autor, de cuatrocientas— la *"Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced"* y la *"Genealogía de los Condes de Sástago"* y dos colecciones misceláneas: *"Los Cigarrales de Toledo"* y *"Deleitar aprovechando"*.

En *"Los Cigarrales de Toledo"* supone el poeta que veinte amigos, para celebrar el retorno a Toledo de cierto caballero y el feliz desenlace de los amores de algunos de ellos, acuerdan reunirse en una fiesta a orillas del Tajo y pasar juntos los cuarenta días más calurosos del verano en diferentes casas de campo o cigarrales que poseen en las

afueras de la ciudad. Y cada uno de los amigos se compromete a distraer a los demás con diversos entretenimientos en el cigarral que le corresponda. Como solamente cinco entre los veinte amigos cumplen el compromiso —la obra consta de sólo cinco cigarrales— cabe suponer que está el libro incompleto.

El primer *Cigarral* comienza con la representación de una de las más felices entre las comedias de **Tirso**: *"El vergonzoso en palacio"*, precedida de una loa y seguida de una interesante exposición de las teorías dramáticas del autor, en que se destaca el panegírico de la comedia de LOPE, a que pertenece este párrafo: *"Lope ha elevado la comedia a tal punto de perfección y de sutileza, que él mismo puede formar escuela; y nosotros que nos honramos de ser sus discípulos, podemos estar ufanos de tal maestro y defender su doctrina contra sus adversarios apasionados"*.

El segundo *Cigarral* incluye la fábula de *"Pan y Siringa"*, original de un discípulo de **Tirso**; en el tercero aparece una novela de éste: *"Don Juan de Salcedo y la Catalana Dionisia"*, con numerosas poesías intercaladas; en el cuarto diversas composiciones poéticas y la comedia *"Cómo han de ser los amigos"*, a la que sigue una defensa de la misma en forma dialogada; el quinto ofrece otra novela de **Tirso**: *"Los tres maridos burlados"* y una comedia *"El celoso prudente"*, cerrándose con una apasionada defensa de la comedia en general.

En *"Deleitar aprovechando"* expone **Tirso de Molina** las pláticas y distracciones de tres familias madrileñas que se han reunido a orillas del Manzanares para pasar los tres días de Carnaval.

La prosa de ambas obras, aunque a veces rebuscada y altisonante, jamás cae en la oscuridad —que tanto combatió Tirso en sus diatribas contra la escuela culterana— y los versos que en ella aparecen, si bien perfectamente construidos y siempre armoniosos, se resienten de fríos y amanerados, no pudiendo compararse a la poesía de verdadera ley que caracteriza las obras dramáticas, en las que han de buscarse los títulos que aseguraron a **Tirso** la inmortalidad literaria.

El conjunto de la obra dramática de **Fray Gabriel Téllez**, con la que su autor, a semejanza de LOPE, tan sólo se propuso deleitar al público, puede agruparse de la siguiente manera, de acuerdo con la opinión de Don AGUSTÍN DURÁN:

1) Comedias históricas y heroicas;
2) Comedias religiosas y devotas;
3) Comedias de intriga y costumbres;

grupos a los que cabe agregar otro: el de sus obras menores, esto es, loas y entremeses.

Entre las del primer grupo descuella *"La prudencia en la mujer"*, una de sus obras maestras y de los mejores entre los dramas históricos del teatro español, en que aparece la reina Doña María de Molina desempeñando la regencia durante los catorce años de la minoridad de Fernando IV y teniendo a raya, con talento y prudencia incomparables y varonil ánimo, las intrigas de los ambiciosos infantes don Juan y don Enrique, tíos del Rey. Inspirada en la Crónica de Fernando IV y en la *"Historia"* del PADRE MARIANA, *"La prudencia en la mujer"* se caracteriza por el admirable estudio de caracteres, sabiamente dibujados. Cabe citar también *"El rey Don Pedro en Madrid e Infanzón de Illescas"*, que desarrolla eficazmente un dramático episodio de la legendaria historia del rey justiciero.

Las comedias religiosas de **Tirso** comprenden algunas bíblicas como *"La venganza de Thamar"*, de acento atrevidamente chocante y descomunal fuerza trágica; y otras basadas en leyendas o tradiciones devotas, cuyo valor sobresaliente es *"El condenado por desconfiado"*, para el CONDE DE SCHACK *"acaso el más notable de todos los dramas religiosos que se han escrito en España"*, que refleja la polémica sostenida entre jesuítas y domínicos acerca de la predestinación en sus relaciones con la voluntad y libertad del hombre y la justicia y misericordia de Dios.

En ella, que sólo puede apreciarse colocándose con el pensamiento en el estado de alma de un hombre de la España de los días de **Tirso**, se sostiene, de acuerdo con la más pura doctrina católica, que basta un solo pecado grave sin arrepentimiento, para la condenación eterna, y un solo acto de contrición sincera para lograr el cielo. Como dice MENÉNDEZ Y PELAYO, únicamente *"de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único"*, muchas veces imitado pero nunca igualado, cuyo valor universalmente humano, reconoce MENÉNDEZ PIDAL, deriva del sentido moral de la leyenda que aplaude la humillación del hombre ante los que él cree pequeños e inferiores.

En las comedias de intriga y costumbres podemos señalar diversos tipos:

a) — Comedias de carácter, en que **Tirso** crea personajes tan rebosantes de vida y realidad como Marta, de *"Marta la Piadosa"*, encarnación de la hipocresía, pero de una hipocresía no real sino fingida, astuta, disimulada, mentirosa, plena de simpatía, que finge haber hecho voto de castidad para rehuir el casamiento con el viejo y rico capitán Urbina; y en la que ha de verse el precedente literario del *"Tartufe"* de MOLIÈRE.

b) — Comedias palacianas cuyo prototipo es *"El vergonzoso en palacio"*, universalmente estimada por la delicadísima observación psicológica de que en ella hace gala **Tirso**, y el acierto en la pintura de Mireno, el tímido vergonzoso, y de la impaciente Magdalena, cuyo ingenio y astucia son aguzados por el amor.

c) — Comedias de intriga, la más famosa de las cuales es *"Don Gil de las Calzas Verdes"*, que aunque poco verosímil, encanta por su gracioso diálogo y bello lenguaje, así como por su imponderable comicidad. En ella emplea **Tirso** uno de sus recursos favoritos: el de la doncella que viste traje de varón para vengarse de un enamorado infiel. Matiz de las comedias de intrigas son las de enredo, entre las que son las mejores *"Por el sótano y el torno"* y *"Desde Toledo a Madrid"*.

d) — Comedias villanescas, notables por su desenfado y particular donaire pleno de malicia; entre ellas *"La villana de Vallecas"* y *"La gallega Mari-Hernández"*.

Y réstanos hablar de *"El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra"*, obra primera en que aparece la figura de Don Juan, por **Tirso** definitivamente fijada en forma jamás superada a través de numerosísimas reproducciones. He aquí, muy sintéticamente expresado, su argumento: Don Juan Tenorio, que ha vivido encenagado de cuerpo y alma en el vicio, debe huir a Nápoles. Llega a Sevilla, donde con engaño seduce a Doña Ana de Ulloa, la que llama en su auxilio al Comendador, su padre, al que Don Juan da muerte.

Tras nuevas aventuras torna a Sevilla el Burlador, que, a punto de ser aprehendido, se refugia en una iglesia, en la que precisamente está sepultado el Comendador Ulloa. Y al verse ante la estatua de su víctima, en cínico desplante la invita a su mesa. Acepta la estatua, acude al convite y, a su vez, invita a Don Juan a volver al sepulcro en el siguiente día. Así lo hace Tenorio, y al darle la estatua la mano, le comunica un fuego infernal. Aterrorizado Don Juan, pide confesión, mas aquélla le replica *"Es tarde"* y muere Don Juan condenado al infierno, cumpliéndose lo que un cantar anunciaba poco antes:

"Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos grandes,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague".

Esta obra, en la que deben distinguirse dos elementos que el mismo título señala: el Burlador y el Convidado, representando respectivamente el libertinaje y su expiación, es notable por la importancia que en ella asume el elemento sobrenatural y moralizador, sin el cual no se explicaría el arrepentimiento de Don Juan pidiendo confesión.

El personaje de Don Juan, que no reconoce antecedente histórico ninguno, ni en España ni fuera de ella, tiene sí precedentes literarios —en lo que a su aspecto de Convidado atañe— en una antigua conseja popular, según la cual un joven irrespetuoso, que tropieza con una calavera, la invita a cenar con él; convidado a su vez por la calavera a comer en su sepultura, halla allí la muerte; y en algunos romances populares que repiten la leyenda. Pero en su aspecto de Burlador de mujeres, tema central que sirve de pretexto a **Tirso** para forjar el admirabilísimo carácter de Don Juan, no pueden señalarse precedentes a la figura del protagonista. Ha de admitirse que el Burlador es una felicísima invención de **Tirso**, y su combinación con el Convidado una creación originalísima, de fecunda derivación en la literatura española y universal, así como en el dominio de la música.

Don Juan, una de las figuras de más hondo dramatismo del teatro universal, es caballero dotado de las mejores prendas: juventud, gallardía, riqueza, pero libertino audaz y sin conciencia, dominado por la sensualidad, que no satisfecho con hollar la inocencia y la pureza, haciendo alarde de sarcástica despreocupación, desafía al mundo de ultratumba, que de él se venga haciéndole morir horriblemente. Mas su alma es extraño complejo de pasiones y sentimientos, pues egoísta cuando se trata de saciar sus torpes apetitos, es noble y caballeresco al extremo en todo aquello que no toque a sus debilidades; creyente pese a su impiedad, prudente dentro de su atropellado coraje.

Representada por vez primera entre 1615 y 1630 por la compañía de ROQUE DE FIGUEROA, la obra de **Tirso** tuvo universal boga, según lo evidencian las muchas imitaciones que de ella se hicieron en Italia a partir del siglo XVI, entre ellas la del Abate DAPONTE, autor del libreto de la famosa ópera de MOZART *"Don Juan"*; en Francia, donde descuella el *"Don Juan" de* MOLIÈRE, más impío y temerario, luego versificado por CORNEILLE; en Inglaterra, cuyo BYRON rejuveneció al Burlador en su poema narrativo *"Don Juan"* de alegre tono; en España con ZAMORA en su *"No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague"*, cuyo Don Juan es un verdadero matón, descortés y bárbaro y con ZORRILLA en su popularísimo *"Don Juan Tenorio"*, en la que el personaje central se caracteriza por lo excesivamente jactancioso.

Menos feliz que en la creación estuvo **Tirso** en la ejecución de la obra, que se resiente de incoherencia y desorden en el desarrollo del plan, a lo que puede objetarse que el texto que hasta nosotros ha llegado está asaz estropeado y mutilado. Mas, como justicieramente reconoce FITZMAURICE-KELLY *"Crear un tipo universal, sobrevivir a todos*

sus competidores, expresar en palabras lo que Mozart ha realizado con sus notas, es tomar puesto entre los grandes creadores de todas las épocas".

Entre todos los discípulos y émulos de LOPE DE VEGA, ninguno tan próximo a él como **Tirso**, que se le acerca en fecundidad, variedad y riqueza. En efecto: escribió entre trescientas y cuatrocientas comedias, tentó los más diversos géneros dramáticos, ideó inmenso número de asuntos, situaciones y caracteres; y todo ello con tal originalidad, que su teatro parece completamente nuevo. Pero se separa del Fénix por haber roto el equilibrio por éste establecido entre lo real y lo ideal, acentuando marcadamente la tendencia realista, con lo que se aleja y aísla del resto del teatro español, tan henchido del ideal histórico caballeresco de la Edad Media. Ello explica la escasa popularidad de que en su tiempo gozaron las obras de **Tirso**, en las que no se rendía culto a las ideas de caballerosidad, galantería, religiosidad y sumisión a la corona; y el eclipse de la fama de su autor, cuyas comedias no volvieron al escenario hasta el siglo XIX, que las acogió triunfalmente, elevando el nombre de **Tirso** a la categoría de los de LOPE y CALDERÓN.

Entre los rasgos distintivos de la producción dramática de **Fray Téllez**, descuella el supremo don de la creación de caracteres de enjundia tal que, rebosantes de vida y expresión, han sido capaces de resistir los cambios de gusto operados a través del tiempo y el espacio. Como afirma MENÈNDEZ Y PELAYO *"No ha habido después de Shakespeare, creador de caracteres tan poderoso, tan enérgico como Tirso"*. Recordemos a Don Juan, el más teatral de cuantos caracteres han atravesado la escena, que no cede en penetración psicológica y popularidad a Hamlet, Otello o Romeo; a Doña María de Molina en *"La prudencia en la mujer"*; a Marta en *"Marta la piadosa"*; a Mireno en *"El vergonzoso en palacio"*; a Enrico y Paulo en *"El condenado por desconfiado"*, que nos muestra a **Tirso**, en frase del CONDE DE SCHACK, *"como un encantador que sabe tomar las formas más opuestas"*.

El profundo estudio de caracteres supone excepcionales dotes de fina observación y de honda penetración psicológica, que no hallaran explicación en un hombre que como nuestro Mercedario ha vivido lejos del mundo, sino pensáramos que debió él conocerlo, no por el trato diario y directo con las gentes, sino a través del ventanillo de su confesionario.

Innegablemente la ciencia y la experiencia de **Fray Gabriel Téllez** han sido valiosísima ayuda para **Tirso de Molina** en el trazado y estudio de sus criaturas escénicas, en particular las femeninas, que a través de su pluma aparecen, como dice MERIMÈE *"muy apasionadas, muy astutas, muy coquetas, muy mujeres al fin"*.

En segundo lugar, hemos de referirnos a su sentido histórico, plenamente demostrado en *"La prudencia en la mujer"*, que dice de su magnífica comprensión de la poesía que encierra la historia medioeval, y de su aptitud para pintar el ambiente de modo tal —y repetimos a DOÑA BLANCA DE LOS RÍOS, a quien debe **Tirso** su moderno encumbramiento— *"que siendo la escena como era entonces un tablado y cuatro lienzos, el personaje respirase en su atmósfera, y con los ojos cerrados pudiera vérsele envuelto en toda la pintoresca realidad, que era elemento y órbita de su existir"*.

Luego a su sentido dramático, superior en **Tirso** al de cualquiera otro de los dramaturgos de la Edad de Oro, evidenciado en la notable variedad de situaciones con que consigue revestir de novedad a unos pocos temas, siempre los mismos pero indefinidamente renovados, que reclaman para **Tirso** el título de artista de los contrastes del teatro español.

En sus obras se muestra **Tirso** insuperable por la excelencia de su estilo y lenguaje, siempre apropiado el primero, siempre manejado con señorial maestría el segundo; por el encanto de su diálogo, pleno de naturalidad y verdad; por su genial don satírico, que no perdonaba en los aspectos frívolos de la vida una sonrisa burlona y maliciosa, en las bajezas y pequeñeces una observación lacerante como un aguijón; por la sal de su picardía inagotable, capaz de divertir al más adusto censor.

Se ha tachado a **Tirso** de excesivamente liviano y desenvuelto; ello, que es evidente a los ojos de la crítica moderna, no chocó a sus contemporáneos. Bástenos para convencernos de ello, releer el informe que produjo CALDERÓN al gestionarse la aprobación de las comedias de **Tirso** para su impresión: *"No hallo cosa que disuene a nuestra santa fe y buenas costumbres: antes hay en ellas mucha erudición y ejemplar doctrina por la moralidad que contienen, encerrada en su apacible y honesto entretenimiento: efectos todos del ingenio de su autor, que con tantas muestras de ciencia, virtud y religión, ha dado que aprender a los que deseamos imitarle"*.

Y sirvan de epílogo a este estudio de la personalidad y el teatro del ilustre y travieso Mercedario, el juicio de MENÉNDEZ Y PELAYO que dice así: *"Y como Tirso, además de gran poeta romántico es gran poeta simbólico, no hay cambio de gusto que pueda destronarle, y el jugo de humanidad que hay en sus obras alimentará en lo futuro creaciones nuevas"*.

EL BURLADOR DE SEVILLA

JORNADA TERCERA

Sale Don Juan y Catalinón

CATAL.
Todo en mal estado está.

D. JUAN.
¿Cómo?

CATAL.
Que Octavio ha sabido
la traición de Italia ya,
y el de la Mota ofendido
de ti justas quejas da,
y dice, que fué el recaudo,
que de su prima le diste
fingido y disimulado,
y con su capa emprendiste
la traición que le ha infamado
Dice que viene Isabela
a que seas su marido,
y dicen...

D. JUAN.
¡Calla!

CATAL.
Una muela.
en la boca me has rompido.

D. JUAN.
Hablador, ¿quién te revela
tantos disparates juntos?

CATAL.
¡Disparate, disparate!
Verdades son.

D. JUAN.
No pregunto
si lo son. Cuando me mate
Octavio: ¿estoy yo difunto?
¿No tengo manos también?
¿Dónde me tienes posada?

CATAL.
En la calle, oculta.

D. JUAN.
Bien.

CATAL.
La iglesia es tierra sagrada.

D. JUAN.
Di que de día me den
en ella la muerte. ¿Viste
al novio de Dos-Hermanas?

CATAL.
También le vi ansiado y triste.

D. JUAN.
Aminta, estas dos semanas,
no ha de caer en el chiste.

CATAL.
Tan bien engañada está,
que se llama doña Aminta.

D. JUAN.
¡Graciosa burla será!

CATAL.
Graciosa burla y sucinta,
mas siempre la llorará.

(Descúbrese un sepulcro de DON GONZALO DE ULLOA).

D. JUAN.
¿Qué sepulcro es éste?

CATAL.
Aquí
don Gonzalo está enterrado.

D. JUAN.
Este es al que muerte di.
¡Gran sepulcro le han labrado!

CATAL.
Ordenólo el rey ansí.
¿Cómo dice este letrero?

D. JUAN.
"Aquí aguarda del Señor,
el más leal caballero,
la venganza de un traidor".
Del mote reírme quiero.
¿Y habéisos vos de vengar,
buen viejo, barbas de piedra?

CATAL.
No se las podrás pelar,
que en barbas muy fuertes medra.

D. JUAN.
Aquesta noche a cenar
os aguardo en mi posada.
Allí el desafío haremos,
si la venganza os agrada;
aunque mal reñir podremos,
si es de piedra vuestra espada.

CATAL.
Ya, señor, ha anochecido;
vámonos a recoger.

D. JUAN.
Larga esta venganza ha sido.
Si es que vos la habéis de hacer,
importa no estar dormido,
que si la muerte aguardáis
la venganza, la esperanza
agora es bien que perdáis,
pues vuestro enojo y venganza
tan largo me lo fiáis.

(Vanse y ponen la mesa dos CRIADOS)

C. 1º
Quiero apercibir la cena,
que vendrá a cenar don Juan.

C. 2º
Puestas las mesas están.
¡Qué flema tiene si empieza!
Ya tarda como solía,
mi señor; no me contenta;
la bebida se calienta
y la comida se enfría.
Mas, ¿quién a don Juan ordena
este desorden?

(Entra Don Juan y Catalinón)

D. JUAN.
¿Cerraste?

CATAL.
Ya cerré como mandaste.

D. JUAN.
¡Hola! Tráiganme la cena

C. 2º
Ya está aquí.
Catalinón,
siéntate.

CATAL.
Yo soy amigo
de cenar de espacio.

D. JUAN.
Digo
que te sientes.

CATAL.
La razón
haré.

C. 1º
También es camino
éste, si come con él.

D. JUAN.
Siéntate.
(Un golpe adentro).

CATAL.
Golpe es aquél.

D. JUAN.
Que llamaron imagino;
mira quién es.

C. 1º
Voy volando

CATAL.
¿Si es la justicia, señor?

D. JUAN.
Sea, no tengas temor.
(Vuelve el CRIADO, huyendo).
¿Quién es? ¿De qué estás temblando?

CATAL.
De algún mal da testimonio.

D. JUAN.
Mal mi cólera resisto.
Habla, responde, ¿qué has visto?
¿Asombróte algún demonio?
Ve tú, y mira aquella puerta:
¡Presto, acaba!

CATAL.
¿Yo?

D. JUAN.
Tú, pues.
Acaba, menea los pies.

CATAL.
A mi agüela hallaron muerta
como racimo colgada,
y desde entonces me suena
que anda siempre su alma en pena.
Tanto golpe no me agrada.

D. JUAN.
Acaba.

CATAL.
Señor, si sabes
que soy un Catalinón...

D. JUAN.
Acaba.

CATAL.
¡Fuerte ocasión!

D. JUAN.
¿No vas?
¿Quién tiene las llaves
de la puerta?

C. 2º
Con la aldaba
está cerrada no más.

D. JUAN.
¿Qué tienes? ¿Por qué no vas?

CATAL.
Hoy Catalinón acaba.
¿Mas si las forzadas vienen
a vengarse de los dos?
(Llega Catalinón a la puerta, y viene corriendo; cae y levántase).

D. JUAN.
¿Qué es eso?

CATAL.
¡Válgame Dios!
¡Que me matan, que me tienen!

D. JUAN.
¿Quién te tiene, quién te mata?
¿Qué has visto?

CATAL.
Señor, yo allí
vide cuando... luego fuí...
¿Quién me ase, quien me arrebata?
Llegué, cuando después ciego...
cuando vile, ¡juro a Dios!...
Habló y dijo, ¿quién sois vos?
respondió, y respondí luego...
topé y vide...

D. JUAN.
¿A quién?

CATAL.
No sé.

D. JUAN.
¡Cómo el vino desatina!
Dame la vela, gallina,
y yo a quien llama veré.

(Toma Don JUAN la vela y llega a la puerta. Sale al encuentro Don GONZALO, en la forma que estaba en el sepulcro, y Don JUAN se retira atrás turbado, empuñando la espada, y en la otra la vela, y Don GONZALO hacia él, con pasos menudos, y al compás Don JUAN, retirándose hasta estar en medio del teatro).

D. JUAN.
¿Quién va?

D. GONZALO.
Yo soy.

D. JUAN
¿Quién sois vos?

D. GONZALO.
Soy el caballero honrado
que a cenar has convidado

D. JUAN
Cena habrá para los dos,
y si vienen más contigo,
para todos cena habrá.
Ya puesta la mesa está.
Siéntate.

CATAL.
¡Dios sea conmigo!
¡San Panuncio, San Antón!
Pues ¿los muertos comen, di?
Por señas dice que sí.

D. JUAN
Siéntate, Catalinón.

CATAL.
No, señor, yo lo recibo
por cenado.

D. JUAN
Es desconcierto:
¡qué temor tienes a un muerto!
¿Qué hicieras estando vivo?
Necio y villano temor.

CATAL.
Cena con tu convidado,
que yo, señor, ya he cenado.

D. JUAN
¿He de enojarme?
CATAL.
Señor,
¡vive Dios que güelo mal!
D. JUAN
Llega, que aguardando estoy.
Yo pienso que muerto soy,
y está muerto mi arrabal.
(Tiemblan los CRIADOS).
D. JUAN
Y vosotros, ¿qué decís?
¿Qué hacéis? ¡necio temblar!
CATAL.
Nunca quisiera cenar
con gente de otro país.
¿Yo, señor, con convidado
de piedra?
D. JUAN.
¡Necio temer!
Si es piedra, ¿qué te ha de hacer?
CATAL.
Dejarme descalabrado.
D. JUAN
Háblale con cortesía.
CATAL.
¿Está bueno? ¿Es buena tierra
la otra vida? ¿Es llano o sierra?
¿Prémiase allá la poesía?
C. 1º
A todo dice que sí,
con la cabeza.
CATAL.
¿Hay allá
muchas tabernas? Si habrá,
si Noé reside allí.
D. JUAN.
¡Hola! dadnos de beber.
CATAL.
Señor muerto, ¿allá se bebe
con nieve?
(Baja la cabeza)
Así, que hay nieve:
buen país.
D. JUAN.
Si oír cantar
queréis, cantarán.
(Baja la cabeza)
C. 2º
Sí, dijo.
D. JUAN.
Cantad.
CATAL.
Tiene el señor muerto
buen gusto.
C. 1º
Es noble, por cierto,
y amigo de regocijo.
(Cantan dentro:)
Si de amor aguardáis,
señora, de aquesta suerte
el galardón en la muerte
¡qué largo me lo fiáis!
CATAL.
O es sin duda veraniego
el señor muerto, o debe ser
hombre de poco comer.
Temblando al plato me llego.
(Bebe).
Poco beben por allá
yo beberé por los dos.
Brindis de piedra ¡por Dios!
Menos temor tengo ya.
(Cantan:)
Si ese plazo me convida
para que gozaros pueda,
pues larga vida me queda,
dejad que pase la vida.
Si de mi amor aguardáis,
señora, de aquesta suerte
en galardón en la muerte,
¡qué largo me lo fiáis!
CATAL.
¿Con cuál de tantas mujeres
como has burlado, señor,
hablan?
D. JUAN
De todas me río,
amigo, en esta ocasión.
En Nápoles a Isabela...
CATAL.
Esa, señor, ya no es hoy
burlada, porque se casa
contigo, como es razón.
Burlaste a la pescadora
que del mar te ridimió,
pagándole el hospedaje
con moneda de rigor.
Burlaste a doña Ana...

D. JUAN

Calla,
que hay parte aquí que lastó
por ella, y vengarse aguarda.

CATAL.

Hombre, es de mucho valor,
que él es de piedra, tu eres carne:
no es buena resolución.
(Hace señas que se quite la mesa y queden solos).
¡Hola! quitad esa mesa,
que hace señas que los dos
nos quedemos, y se vayan
los demás.

CATAL.

¡Malo, por Dios!
No te quedes, porque hay muerto
que mata de un mojicón
a un gigante.

D. JUAN

Salíos todos.
¡Al ser yo Catalinón!...
Vete, que viene.
(Vanse, y quedan los dos solos, y hace señas que cierra la puerta).

D. JUAN

La puerta
ya está cerada. Ya estoy
aguardando. Di, ¿qué quieres,
sombra o fantasma o visión?
Si andas en pena o aguardas
alguna satisfacción
para tu remedio, dilo,
que mi palabra te doy
de hacer lo que me ordenares.
¿Estás gozando de Dios?
¿Dite la muerte en pecado?
Habla, que suspenso estoy.

(Habla poco, como cosa del otro mundo).

D. GONZALO.

¿Cumplirásme una palabra
como caballero?

D. JUAN.

Honor
tengo, y las palabras cumplo,
porque caballero soy.

D. GONZALO.

Dame esa mano, no temas.

D. GONZALO.

¿Eso dices? ¿Yo temor?
Si fueras el mismo infierno
la mano te diera yo.
(Dale la mano).

D. GONZALO.

Bajo esta palabra y mano,
mañana a las diez estoy
para cenar aguardando
¿Irás?

D. JUAN

Empresa mayor
entendí que me pedías.
Mañana tu güesped soy.
¿Dónde he de ir?

D. GONZALO.

A mi capilla.

D. JUAN

¿Iré solo?

D. GONZALO.

No, los dos;
y cúmpleme la palabra
como la he cumplido yo.

D. JUAN.

Digo que la cumpliré;
que soy Tenorio.

D. GONZALO.

Yo soy
Ulloa.

D. JUAN.

Yo iré sin falta.

D. GONZALO.

Yo lo creo. Adiós.
(Va a la puerta)

D. JUAN.

Adiós.
Aguarda, iréte alumbrando.

D. GONZALO.

No alumbres, que en gracia estoy.
(Vase muy poco a poco, mirando a Don JUAN, y Don JUAN a él, hasta que desaparece, y queda Don JUAN con pavor).

D. JUAN.

¡Válgame Dios! Todo el cuerpo
se ha bañado de un sudor,
y dentro de las entrañas
se me hiela el corazón.
Cuando me tomó la mano,

de suerte me la apretó,
que un infierno parecía:
jamás vide tal calor.
Un aliento respiraba,
organizando la voz,
tan frío, que parecía
infernal respiración.
Pero todas son ideas
que da la imaginación:
el temor y temer muertos
es más villano temor;
que si un cuerpo noble, vivo,
con potencias y razón
y con alma, no se teme,
¿quién cuerpos muertos temió?
Mañana iré a la capilla
donde convidado soy,
porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.
(Vase).

. . . . . .

(Sale Don Juan y Catalinón)

CATAL.
¿Cómo el rey te recibió?

D. JUAN.
Con más amor que mi padre.

CATAL.
¿Viste a Isabela?

D. JUAN.
También.

CATAL.
¿Cómo viene?

D. JUAN.
Como un ángel.

CATAL.
¿Recibióte bien?

D. JUAN.
El rostro
bañado de leche y sangre,
como la rosa que al alba
revienta la verde cárcel.

CATAL.
Al fin, esta noche son
las bodas?

D. JUAN.
Sin falta.

CATAL.
[Si antes]
hubieran sido, no hubieras,
señor, engañado a tantas;
pero tú tomas esposa,
señor, con cargas muy grandes.

D. JUAN.
Di: ¿comienzas a ser necio?

CATAL.
Y podrás muy bien casarte
mañana, que hoy es mal día.

D. JUAN.
Pues, ¿qué día es hoy?

CATAL.
Es martes.

D. JUAN.
Mil embusteros y locos
dan en esos disparates.
Sólo aquel llamo mal día,
aciago y detestable,
en que no tengo dineros;
que lo demás es donaire.

CATAL.
Vamos, si te has de vestir,
que te aguardan, y ya es tarde.

D. JUAN.
Otro negocio tenemos
que hacer, aunque nos aguarden.

CATAL.
¿Cuál es?

D. JUAN.
Cenar con el muerto.

CATAL.
Necedad de necedades.

D. JUAN.
¿No ves que di mi palabra?

CATAL.
Y cuando se la quebrantes,
¿qué importa? ¿Ha de pedirte
una figura de jaspe
la palabra?

D. JUAN.
Podrá el muerto
llamarme a voces infame.

CATAL.
Ya está cerada la iglesia.

D. JUAN.
Llama.

CATAL.
¿Qué importa que llame?
¿Quién tiene de abrir, que están
durmiendo los sacristanes?

D. JUAN.
Llama a este postigo.

CATAL.
Abierto
está.

D. JUAN.
Pues entra.

CATAL.
Entra un fraile
con su hisopo y estola.

D. JUAN.
Sígueme y calla.

CATAL.
¿Que calle?

D. JUAN.
Sí.

CATAL.
Dios en paz
destos convites me saque.

(Entran por una puerta y salen por otra).

¡Qué oscura que está la iglesia,
señor para ser tan grende!
¡Ay de mí! ¡Tenme, señor,
porque de la capa me asen!
(Sale Don GONZALO como de antes, y encuéntrase con ellos)

D. JUAN.
¿Quién va?

D. GONZALO.
Yo soy.

CATAL.
¡Muerto estoy!

D. GONZALO.
El muerto soy, no te espantes.
No entendí que me cumplieras
la palabra, según haces
de todos burla.

D. JUAN.
¿Me tienes
en opinión de cobarde?

D. GONZALO.
Sí, que aquella noche huíste
de mí cuando me mataste.

D. JUAN.
Huí de ser conocido;
mas ya me tienes delante.
Di presto lo que me quieres.

D. GONZALO.
Quiero a cenar convidarte.

CATAL.
Aquí escusamos la cena,
que toda ha de ser fiambre,
pues no parece cocina.

D. JUAN.
Cenemos.

D. GONZALO.
Para cenar
es menester que levantes
esa tumba.

D. JUAN.
Y si te importa,
levantaré esos pilares.

D. GONZALO.
Valiente estás.

D. JUAN.
Tengo brío
y corazón en las carnes.

CATAL.
Mesa de Guinea es ésta.
Pues ¿no hay por allá quien lave?

D. GONZALO.
Siéntate.

D. JUAN.
¿Adónde?

CATAL.
Con sillas
vienen ya dos negros pajes.

(Entran dos enlutados con dos (sillas).

¿También acá se usan lutos
y bayeticas de Flandes?

D. GONZALO.
Siéntate tú.

CATAL.
Yo, señor,
he merendado esta tarde.

D. GONZALO.
No repliques.

CATAL.
No replico.
Dios en paz de esto me saque.
¿Qué plato es éste, señor?

D. GONZALO.
Este plato es de alacranes
y víboras.

CATAL.
¡Gentil plato!

D. GONZALO.
Estos son nuestros manjares.
¿No comes tú?

D. JUAN.
Comeré,
si me dieses áspid y áspides
cuantos el infierno tiene.

D. GONZALO.
También quiero que te canten.

CATAL.
¿Qué vino beben acá?

D. GONZALO.
Pruébalo.

CATAL.
Hiel y vinagre
es este vino.

D. GONZALO.
Este vino
esprimen nuestros lagares.
(Cantan:)
Adviertan los que Dios
juzgan los castigos grandes,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.

CATAL.
¡Malo es esto, vive Cristo!
que he entendido este romance,
y que con nosotros habla.

D. JUAN.
Un hielo el pecho me parte.
(Cantan:)
Mientras en el mundo viva,
no es justo que diga nadie:
¡qué largo me lo fiáis!
siendo tan breve el cobrarse.

CATAL.
¿De qué es este guisadillo?

D. GONZALO.
De uñas.

CATAL.
De uñas de sastre
será, si es guisado de uñas.

D. JUAN.
Ya he cenado; haz que levanten
la mesa.

D. GONZALO.
Dame esa mano;
no temas, la mano dame.

D. JUAN.
¿Eso dices? ¿Yo, temor?
¡Que me abraso! ¡No me abrases
con tu fuego!

D. GONZALO.
Esto es poco.
Para el fuego que buscaste.
Las maravillas de Dios
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues,
y si pagas desta suerte,
esta es justicia de Dios:
"quien tal hace, que tal pague".

D. JUAN.
¡Que me abraso, no me aprietes!
Con la daga he de matarte.
Mas ¡ay! que me canso en vano
de tirar golpes al aire.
A tu hija no ofendí,
que vió mis engaños antes.

D. GONZALO.
No importa, que ya pusiste
tu intento.

D. JUAN.
Deja que llame
quien me confiese y absuelva.

D. GONZALO.
No hay lugar; ya acuerdas tarde.

D. JUAN.
¡Que me quemo! ¡Que me abraso!
¡Muerto soy!
(Cae muerto).

CATAL.
No hay quien se escape,
que aquí tengo que morir
también por acompañarte.

D. GONZALO.
Esta es justicia de Dios:
"quien tal hace que tal pague".

(Húndese el sepulcro con Don JUAN y Don GONZALO, con mucho ruido, y sale CATALINON arrastrando).

CATAL.
¡Válgame Dios! ¿Qué es aquesto?
Toda la capilla se arde,
y con el muerto he quedado
para que le vele y guarde.
Arrastrando como pueda
iré a avisar a su padre.
¡San Jorge, San Agnus Dei,
sacadme en paz a la calle!
(Vase).

Tirso de Molina.

JUAN RUÍZ DE ALARCÓN

El mejicano **Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza**, americano por su nacimiento, pero español por su origen y formación, que así como iban los españoles de la Península a las Indias para mejorar su fortuna, vino de la Nueva España a la madre patria para labrar la suya, nació en la villa de Tasco en el reino de Méjico, probablemente hacia 1581, hijo de una ilustre familia oriunda del pueblo de Alarcón en la provincia de Cuenca.

Se ignora el momento y las circunstancias en que se trasladó a España por vez primera, pero lo cierto es que entre los años 1600 y 1606 se hallaba en Salamanca cursando estudios de leyes, pues ya había en la Universidad de Méjico estudiado cánones, y que, obtenido el grado de bachiller legista, se dedica, para subsistir, al estudio de la abogacía; que vuelto hacia 1608 a su tierra natal, donde completó sus estudios y logró el título de doctor en leyes, trabaja como tal y aspira a una cátedra universitaria que su físico — era pequeño, feo y corcovado de pecho y espaldas — le impidió alcanzar, por lo que torna a España en 1611, entrando a formar parte de la servidumbre del Marqués de Salinas.

En 1604, cumplida con exceso la treintena de sus años, la necesidad, ese sexto sentido del hombre, que dice GRACIÁN, le obliga a escribir, y comienza entonces, con la comedia *"La industria y la suerte"*, su carrera de dramaturgo, en la que persevera durante casi tres lustros, hasta que, habiendo sido designado por su protector el Presidente de las Indias don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, para desempe-

ñar el muy bien remunerado cargo de Relator del Consejo de Indias, y un tanto amargado por las continuas pullas con que se empequeñecieron aún los más grandes ingenios de aquellos días, la abandona. Su vida se dilata hasta el 4 de agosto de 1639, fecha en que muere en la calle de las Urosas dejando, según el testimonio de REYES *"coche, criados, crédito entre los amigos y una hija casada en un pueblo de la Mancha"*.

Esto es cuanto sabemos de la vida de **Alarcón**, cuyo carácter, a juzgar por lo que sus obras revelan, debió ser **bondadoso y noble**, veraz y recto, firme y pundonoroso, así como exquisito su gusto y amplia su experiencia del mundo. Unió a tan bellas prendas un ingenio claro y profundo, pero su preocupación por las ideas de nobleza y su exterior contrahecho y ridículo, hicieron que sus contemporáneos no le apreciasen como debían, antes bien, le zahirieron con burlas crueles y mordaces epigramas, aun los mismos que, como LOPE DE VEGA y MONTALBÁN, elogiaron en más de una ocasión su talento. Y con ellos rivalizaron en crueldad, satirizándole encarnizadamente, QUEVEDO, GÓNGORA, TIRSO DE MOLINA y MIRA DE AMESCUA, que extremaron el vejamen a raíz de unas octavas descriptivas de las fiestas celebradas para obsequiar al Príncipe de Gales en su viaje a España en 1623, que Alarcón compuso por encargo del Duque de Cea, con ayuda de algunos amigos, que requirió dada la premura del tiempo y su poca celeridad para escribir. Entre otras lindezas, en infinidad de epigramas, letrillas, décimas y seguidillas satíricas le llamaron *galápago, poeta entre dos platos, cohombro, enano, cara de buho, costal de huesos, camello*, y hasta un poeta desconocido, un anónimo JUAN FERNÁNDEZ, se permitió decirle:

"Tanto de corcova atrás
y adelante, Alarcón, tienes,
que saber es por demás
de donde te corco-vienes
o a donde te corco-vas".

Pero nuestro poeta, cuyo temperamento debió ser pacífico y retraído, despreciaba tales necedades, y en una de sus obras, en *"Las paredes oyen"*, nos da las razones que impiden al hombre sensato responder con injurias a quien le injuria:

"¿Satirizas? —No conviene;
que esto sólo puede hacer
quien no tiene qué perder,
o qué le digan no tiene;
pero yo ¿cómo querrías
que predique sin ser santo?
¿Qué faltas diré, si hay tanto
que remediar en las mías?"

La obra de **Alarcón**, poco nutrida si se la compara con la pasmosa fecundidad de sus contemporáneos, comprende una treintena escasa de comedias, casi todas excelentes y ninguna insignificante o adocenada, como suele haber en el acervo de quienes han producido con exceso. Entre las causas de la exigüidad de su producción, tal vez no sea la menos fundada la de la acogida por lo general poco favorable que el público dispensó a las comedias de **Alarcón**, algunas de las cuales, como *"El Anticristo"*, fracasaron ruidosamente desencadenando una verdadera tempestad en el auditorio.

¿A qué se debió el poco éxito de las comedias de **Alarcón**? En primer lugar al carácter mismo de ellas, cuya intención pedagógico-moral, según luego veremos, rompía de brusca manera con la tradición del teatro español que lo convertía en instrumento de deleite para el pueblo; luego al soberano desdén para con el público de que hizo siempre gala el mejicano, desdén que estas palabras del prólogo de las Comedias de **Alarcón** evidencian: *"Al público: Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta más que yo sabría. Allá van esas comedias; trátalas como sueles: no como es justo, sino como es gusto; que ellas te miran con desprecio y sin temor, como las que pasaron ya el peligro de tus silbas, y ahora pueden sólo pasar el de tus rencores. Si te desagradaren, me holgaré de saber que son buenas; si no, me vengará de saber que no lo son el dinero que te han de costar"*.

De las comedias de **Alarcón**, ocho: *"La industria y la suerte"*, *"Los favores del mundo"*, *"Las paredes oyen"*, *"El semejante a sí mismo"*, *"La cueva de Salamanca"*, *"Mudarse por mejorarse"*, *"Todo es ventura"* y *"El desdichado en fingir"*, fueron reunidas por él mismo, que mandó imprimirlas en el año 1628 en un volumen con el título *"Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza"*, dedicado al Presidente de Indias, don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, Duque de Medina de las Torres. Otras doce: *"Los empeños de un engaño"*, *"El dueño de las estrellas"*, *"La amistad casti-*

gada", "*La manganilla de Melilla*", "*Ganar amigos*", "*La verdad sospechosa*", "*El Anticristo*", "*El tejedor de Segovia*", "*Los pechos privilegiados*", "*La prueba de las promesas*", "*La crueldad por el honor*" y "*Examen de maridos*", integraron un segundo volumen, "*Parte segunda de las Comedias del licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*", apareció en 1634, con pie de imprenta de Barcelona, también dedicado al señor de la Casa de Guzmán. Otros títulos: "*Quién engaña más a quién*", "*No hay mal que por bien no venga*", "*La culpa busca la pena; y el agravio, la venganza*", "*Quien mal anda en mal acaba*", "*Algunas hazañas del Marqués de Cañete*", completan la lista de las comedias del ilustre mejicano.

Muy difícil es clasificar las comedias de **Alarcón**, pues excepción hecha de algunas de su primera época, en que sigue fielmente los pasos de LOPE y TIRSO — "*La industria y la muerte*", "*El semejante a sí mismo*", "*El desdichado en fingir*" y "*La cueva de Salamanca*" —: de otras trágicas, inspiradas en leyendas o historias dramáticas —"*El Anticristo*", "*La crueldad por el honor*", "*El tejedor de Segovia*", "*Quien mal anda en mal acaba*" y "*La culpa busca la pena; y el agravio, la venganza*" — y de alguna de enredo como "*Los empeños de un engaño*" o de tramoya como "*La manganilla de Melilla*", todas son comedias de carácter moral, pues constituyen, como dice HARTZENBUSCH, "*un teatro de filosofía práctica donde se hallan reunidos todos los documentos necesarios para saberse gobernar en el mundo y adquirir el amor y la consideración de las gentes*".

Entre todas ellas sobresalen "*La verdad sospechosa*" y "*Las paredes oyen*". La primera, traducida en parte y en parte imitada por el francés CORNEILLE, que decía daría por ella con gusto dos de sus mejores obras, e inpiradora de las comedias de MOLIÈRE, la que según el CONDE DE SCHACK "*va directamente a un fin moral sin perjuicio de la poesía*", retrata con notable pincel al mentiroso, en cuyos labios la verdad deja de parecerlo. He aquí, muy sintéticamente expuesto, el argumento de "*La verdad sospechosa*": Don García, joven caballero de bellas prendas, aféalas con el vicio de la mentira, tan arraigado en él, que miente de continuo y sin objeto. A poco de llegar a la Corte ve en la Calle Mayor a dos damas y habla con la que es más de su agrado. En tal conversación se finge riquísimo indiano y enamorado de ella desde mucho antes, sin haber podido declararle, por falta de oportunidad sus sentimientos. Encuentra luego a un amigo, que por rara coincidencia está prendado de la misma dama, de la que anda celoso por haber sabido que otro galán la ha obsequiado la noche anterior con una serenata y una fiesta en el río. Vuelve a mentir Don García diciendo ser él el otro galán; por lo que riñe con su amigo.

Don Beltrán, su padre, le propone casamiento con una dama de inmejorables cualidades, que es precisamente la misma de quien Don García habíase enamorado, mas ignorando él la nueva coincidencia, torna a sus mentiras, asegurando a su padre que por un compromiso de honor, ha debido casarse en secreto en Salamanca. Desiste Don Beltrán del proyectado casamiento, y Don García, de resultas de todos estos enredos ocasionados por sus continuas mentiras, que al ser descubiertas le avergüenzan ante todos, pierde la mano y el amor de su amada y debe casarse con otra mujer a quien no ama, finalizando la comedia con estas palabras puestas en boca de Tristán, el gracioso:

"Y aquí verás cuán dañosa
es la mentira; y verá
el Senado que, en la boca
del que mentir acostumbre,
es "La verdad sospechosa".

Son los mejores méritos de esta hermosísima comedia la extraordinaria habilidad con que desarrolla **Alarcón** el asunto y el admirable estudio del carácter del Mentiroso, personificado en Don García.

"Las paredes oyen", complemento de *"La verdad sospechosa"*, es un vibrante panegírico de la franqueza, en la que se impone al maldiciente el castigo que su lengua viperina merece. Es comedia en cierto modo autobiográfica, pues en uno de sus personajes —Don Juan de Mendoza— se retrata el mismo **Alarcón**: de contrahecha figura pero dotado de verdadera grandeza de alma, Don Juan expresa las amarguras que el poeta ha sufrido por su miseria y deformidad físicas, arguyendo que

"En el hombre no has de ver
la hermosura o gentileza:
su hermosura es la nobleza;
su gentileza el saber".

Estas dos comedias constituyen el más elevado exponente de la comedia de carácter moral en nuestra lengua. Son también buenas entre las mejores: *"Ganar amigos"*, donde se ensalza la fidelidad a la palabra empeñada, así fuese a un enemigo, y se establece entre sus personajes, en frase de MENÉNDEZ Y PELAYO, *"un verdadero pugilato de honor y cortesía"*; *"El examen de maridos"*, encantador estudio de costumbres que presenta, valiéndose de una intriga tan simple como original, un noble rasgo de desinteresada amistad; *"Los favores del*

mundo", en la que se desenvuelve un alto pensamiento filosófico fundado en aquel sublime acto de piedad cristiana de Garci-Ruiz de Alarcón, que refrenó su impulso de dar muerte a un su enemigo, cuando le oyó encomendarse a la Santísima Virgen; *"Los pechos privilegiados"*, en que se hallan las invectivas contra LOPE, rica en conocimientos morales y políticos, cuyo título alude al privilegio que Alonso V otorgó a la casa de Villagómez, de que gozasen nobleza las amas de sus hijos; *"El tejedor de Segovia"*, comedia novelesca, verdadero anticipo del drama romántico español, plena de movimiento e interés, en dos partes, de las que sólo la segunda, escrita antes que la primera, pertenece a **Alarcón**, y una y otra fundadas en las aventuras de don Fernando Ramírez de Vargas.

El teatro de **Alarcón** llenó en España un vacío que el ingenio prodigioso de LOPE DE VEGA, el donaire de TIRSO DE MOLINA, la grandeza de CALDERÓN, el gracejo de MORETO, no habían podido colmar. Faltaba en el cuadro del arte dramático español la comedia moral, aquélla que ahonda en las costumbres y los caracteres y convierte al que la escribe en el censor de su siglo. Y así como los autores de su tiempo no presentaban otros caracteres que los caballerescos, el mejicano dió en pintar los morales, proponiéndose, no como los demás dramaturgos el simple deleite del público, sino una misión más elevada: la de señalar defectos y corregir vicios.

Y construyendo todo el juego dramático sobre una base de enseñanza moral universalmente humana, sin por ello caer en el tono del predicador ascético, **Alarcón** se acercó con sus comedias al tipo de la comedia clásica terenciana, mereciendo ser llamado "el clásico del teatro español"; y prestando hondura dramática al estudio psicológico de los caracteres humanos, creó en el teatro español un tipo dramático enteramente nuevo y original, independizado de los cánones tradicionales, verdadera primicia de la comedia moderna, que había de alcanzar con MOLIÈRE su más alto grado de perfección. Ello justifica que MONTALBÁN en su *"Para todos"* diga de las comedias de **Alarcón**: *"Las dispone con tal novedad, ingenio y extrañeza, que no hay comedia suya que no tenga mucho que admirar y nada que reprender"*.

Mas el hecho de ser las criaturas ideales del mejicano encarnación de diversos defectos (Don García de *"La verdad sospechosa"* es la mentira; Don Domingo de *"No hay mal que por bien no venga"*, el egoísmo; Don Mendo de *"Las paredes oyen"*, la maledicencia; etc.), no significa que carezcan ellas de verdadera humanidad, pues al lado de su defecto capital poseen diversas cualidades, unas buenas, otras malas, que impiden que se conviertan en rígidas abstracciones, como lo son "el avaro", "el hipócrita" o "el misántropo" de MOLIÈRE.

Más feliz en el estudio y pintura de los caracteres masculinos, que seguramente conoció mejor, que en el de los femeninos, se singulariza **Alarcón** por el carácter particular que imprime a sus graciosos, que en sus comedias son, antes que bufones desprovistos de realidad, criados de confianza o confidentes, acentuándose así en sus obras la sensación de lo verosímil y conveniente.

En cuanto a forma, estilo y lenguaje, cabe decir que el ilustre y noble corcovado es entre los escritores de su tiempo uno de los que más se han preocupado por ello, lo que explica la regularidad y corrección, claridad y pureza, propiedad y sencillez, reflejo de su buen gusto, que campean en sus comedias, todas las cuales dicen de la ardua tarea de la lima puliendo hasta los límites de lo indecible el estilo, la lengua y el verso, mas sin caer por ello en los escollos del amaneramiento. Razón le sobra, pues, al italiano FABIO FRANCHI en las *"Exequias poéticas de Lope de Vega"* para rogar a Apolo *"mande a media docena de sus luminares que busquen cuidadosamente a don Juan de Alarcón, y le encarguen que no olvide el Parnaso por la América ni la ambrosía por el chocolate, sino que escriba muchas comedias como la del "Mentiroso" y la del "Examen de maridos", en la cual se examinó de doctísimo artífice"*.

A **Alarcón**, tan injustamente vejado por los ingenios españoles de sus días, tan incomprendido por el público de la época, que prefería otro tipo de obras, menos graves y profundas, de versificación más musical y de tono más enfático, obscurecido luego por CALDERÓN, la posteridad, empero, le ha hecho justicia, pues anticipándose él al tiempo en que le tocó vivir, sus comedias son, entre todas las del antiguo teatro español, las más próximas a la comedia moderna. Su preocupación moral, presente en todas ellas, el elevado alcance filosófico de la fábula, la regularidad del plan, casi siempre bien meditado, la sobriedad en lo que a episodios e incidentes atañe, el estilo pulido, la versificación sencilla y natural, convierten a **Alarcón**, que sólo pertenece a América por haber incidentalmente nacido en ella, en el más clásico de los autores dramáticos del siglo XVII. Y es éste el mayor elogio que puede hacerse a quien fué en las literaturas cristianas el verdadero sucesor de MENANDRO y TERENCIO, los maestros de la comedia pagana, y el precursor de CORNEILLE y MOLIÈRE, padres del teatro francés que, según lo reconoce VOLTAIRE, tanto deben a Alarcón.

LA VERDAD SOSPECHOSA

ACTO SEGUNDO

(Sale Don Beltrán y Don García)

BELTRÁN.
¿Qué os parece?

GARCÍA.
Que animal
no vi mejor en mi vida.

BELTRÁN.
¡Linda bestia!

GARCÍA.
Corregida,
de espíritu racional.
¡Qué contento y bizarría!

BELTRÁN.
Vuestro hermano don Gabriel,
que perdone Dios, en él
todo su gusto tenía.

GARCÍA.
Ya que convida, señor,
de Atocha la soledad,
declara tu voluntad.

BELTRÁN.
Mi pena diréis mejor.
¿Sois caballero, García?

GARCÍA.
Téngome por hijo vuestro.

BELTRÁN.
¿Y basta ser hijo mío
para ser vos caballero?

GARCÍA.
Yo pienso, señor, que sí.

BELTRÁN.
¡Qué engañado pensamiento!
Sólo consiste en obrar
calidad y entendimiento,
como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio a las casas
nobles? Los ilustres hechos
de sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
hazañas de hombres humildes
honraron sus herederos;
luego en obrar mal o bien
está el ser malo o ser bueno.
¿Es así?

GARCÍA.
Quelas hazañas
den nobleza, no lo niego;
mas no neguéis que sin ellas
también la da el nacimiento.

BELTRÁN.
Pues si honor puede ganar
quien nació sin él, ¿no es cierto
que por el contrario puede
quien con él nació perdello?

GARCÍA.
Es verdad.

BELTRÁN.
Luego si vos
obráis afrentosos hechos,
aunque seáis hijo mío,
dejáis de ser caballero;
luego si vuestras costumbres
os infaman en el pueblo,
no importan paternas armas,
no sirven altos abuelos.
¿Qué cosa es que la fama
diga a mis oídos mesmos
que a Salamarca admiraron
vuestras mentiras y enredos?
¡Qué caballero y qué nada!
Si afrenta al noble y plebeyo
sólo el decirle que miente,
decid ¿qué será el hacerlo,
si vivo sin honra yo,
según los humanos fueros,
mientras de aquél que me dijo
que mentía no me vengo?
¿Tan larga tenéis la espada,
tan duro tenéis el pecho,
qué pensáis poder vengaros,
diciéndolo todo el pueblo?

¿Posible es que tenga un hombre
tan humildes pensamientos
que viva sujeto al vicio
más sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
tiene a los lacivos presos;
obliga a los codiciosos
el poder que da el dinero;
el gusto de los manjares
al glotón; el pasatiempo
y el cebo de la ganancia
a los que cursan el juego;
su venganza al homicida,
al robador su remedio,
la fama y la presunción
al que es por la espada inquieto:
todos los vicios, al fin,
o dan gusto o dan provecho;
mas de mentir ¿qué se saca
sino infamia y menosprecio?

GARCÍA.

Quien dice que miento yo
ha mentido.

BELTRÁN.

También eso
es mentir; que aun desmentir
no sabéis sino mintiendo.

GARCÍA.

Pues si dáis en no creerme...

BELTRÁN.

¿No seré necio si creo
que vos decís verdad sólo
y miente el lugar entero?
Lo que importa es desmentir
esta fama con los hechos,
pensar que éste es otro mundo,
hablar poco y verdadero.
Mirad que estáis a la vista
de un rey tan santo y perfecto,
que vuestros yerros no pueden
hallar discupa en sus yerros;
que tratáis aquí con grandes,
títulos y caballeros,
que si os saben la flaqueza
os perderán el respeto;
que tenéis barba en el rostro,
que al lado ceñís acero,
que naciste noble, al fin
y que yo soy padre vuestro:
y no he de deciros más;
que esta sofrenada espero
que baste para quien tiene.
Y agora, porque entendáis
que en vuestro bien me desvelo,
sabed que os tengo, García
tratado un gran casamiento.

GARCÍA.

(Ap.) ¡Ay mi Lucrecia!

BELTRÁN.

Jamás
pusieron, hijo, los cielos
tantas, tan divinas partes
en un humano sujeto
como en Jacinta, la hija
de don Fernando Pacheco,
de quien mi vejez pretende
tener regalados nietos

GARCÍA.

(Ap.) ¡Ay Lucrecia! Si es posible,
tú sola has de ser mi dueño.

BELTRÁN.

¿Qué es esto? ¿No respondéis?

GARCÍA.

(Ap.) Tuyo he de ser, vive el cielo.

BELTRÁN.

¿Qué os entristecéis? Hablad;
no me tengáis más suspenso.

GARCÍA.

Entristézcome, porque es
imposible obedeceros.

BELTRÁN.

¿Por qué?

GARCÍA.

Porque soy casado.

BELTRÁN.

¡Casado! ¡Cielos! ¿Qué es esto?
¿Cómo sin saberlo yo?

GARCÍA.

Fué fuerza, y está secreto.

BELTRÁN.

¡Hay padre más desdichado!

GARCÍA.

No os aflijáis; que en sabiendo
la causa, señor, tendréis
por venturoso el efeto.

BELTRÁN.

Acabad, pues, que mi vida
pende sólo de un cabello.

GARCÍA.

(Ap. Agora os he menester,
sutilezas de mi ingenio).
En Salamanca, señor,
hay un caballero noble
de quien es la alcuña Herrera,
y don Pedro el propio nombre.
A éste dió el cielo otro cielo
por hija, pues con dos solos
sus dos purpúreas mejillas
hace[n] claros horizontes.
Abrevio por ir al caso
con decir que cuantas dotes
pudo dar naturaleza
en tierna edad, la componen.
Mas la enemiga fortuna,
a sus méritos opuesta,
de sus bienes la hizo pobre;
que demás de que su casa
no es tan rica como noble,
al mayorazgo nacieron
antes que ella dos varones.
A ésta, pues, saliendo al río
la ví una tarde en su coche,
que juzgara el de Faetón
si fuese Erídano el Tormes.
No sé quién los atributos
del fuego en Cupido pone;
que yo de un súbito yelo
me sentí ocupar entonces.
¿Qué tienen que ver del fuego
las inquietudes y ardores
con quedar absorta un alma
con quedar un cuerpo inmóvil?
Caso fué verla forzoso;
viéndola cegar de amores;
pues abrasado seguirla,
júzguelo un pecho de bronce.
Pasé su calle de día,
rondé su calle de noche,
con terceros y papeles
le encarecí mis pasiones,
hasta que al fin condolida
o enamorada responde,
porque también tiene amor
jurisdicción en los dioses.
Fuí acrecentando finezas
y ella aumentando favores,
hasta ponerme en el cielo
de su aposento una noche.
Y cuando solicitaban
el fin de mi pena enorme,
conquistando honestidades,
mis ardientes pretensiones,
siento que su padre viene
a su aposento: llamóle,
porque jamás tal hacía,
mi fortuna aquella noche.
Ella turbada, animosa
(mujer al fin), a empellones
mi casi difunto cuerpo
detrás de su lecho esconde.
Llegó don Pedro, y su hija,
fingiendo gusto, abrazóle
por negarle el rostro en tanto
que cobraba sus colores.
Asentáronse los dos,
y él con prudentes razones
le propuso el casamiento
con uno de los Monroyes.
Ella, honesta como cauta,
de tal suerte le responde
que ni a su padre resista
ni a mí, que la escucho, enoje.
Despidiéronse con esto;
y cuando ya casi pone
en el umbral de la puerta
el viejo los pies, entonces...
¡Mal haya, amén, el primero
que fué inventor de relojes!
Uno que llevaba yo
A dar comenzó las doce.
Oyólo don Pedro, y vuelto
hacia su hija: "¿De dónde
vino ese reloj"? le dijo.
Ella respondió: "Envióle,
para que se le aderece,
mi primo don Diego Ponce,
por no haber en su lugar
relojeros ni relojes".
"Dádmele, dijo su padre,
por que yo ese cargo tome".
Pues entonces doña Sancha,
que éste es de la dama el nombre
a quitármelo del pecho
cauta y prevenida corre,
antes que llegar a él mismo
a su padre se le antoje.

Quitémele yo, y al darle,
quiso lo suerte que toquen
a una pistola que tengo
en la mano los cordones.
Cayó el gatillo, dió fuego,
al tronido desmayóse
Doña Sancha, alborotado
el viejo empezó a dar voces.
Yo, viendo el cielo en el suelo
y eclipsados sus dos soles,
juzgué sin duda por muerta
la vida de mis acciones,
pensando que cometieron
sacrilegio tan enorme
del plomo de mi pistola
los breves volantes orbes.
Con esto, pues, despechado,
saqué rabioso el estoque:
fueran pocos para mí
en tal condición mil hombres.
A impedirme la salida
como dos bravos leones
con sus armas sus hermanos
y sus criados se oponen;
mas, aunque fácil por todos
mi espada y mi furia rompen,
no hay fuerza humana que impida
fatales disposiciones;
pues al salir por la puerta,
como iba arrimado, asióme
la alcayata de la aldaba
por los tiros del estoque.
Aquí para desasirme
fué fuerza que atrás me tome
y entre tanto mis contrarios
muros de espada me oponen.
En esto cobró su acuerdo,
Sancha; y para que se estorbe
el triste fin que prometen
estos sucesos atroces,
la puerta cerró animosa
del aposento, y dejóme
a mí con ella encerrado
y fuera a mis agresores.
Arrimamos a la puerta
baúles, arcas y cofres,
que al fin son de ardientes iras
remedio las dilaciones.
Quisimos hacernos fuertes;
mas mis contrarios feroces
ya la pared me derriban
y ya la puerta me rompen.
Yo, viendo que aunque dilate
no es posible que revoque
la sentencia de enemigos
tan agraviados y nobles;
viendo a mi lado la hermosa
de mis desdichas consorte
y que hurtaba a sus mejillas
el temor sus arreboles,
viendo cuán sin culpa suya
conmigo fortuna corre,
pues con industria deshace
cuanto los hados disponen;
por dar premio a sus lealtades,
por dar fin a sus temores,
por dar remedio a mi muerte,
y dar muerte a mis pasiones,
hube de darme a partido
y pedirles que conformen
con la unión de nuestras sangres
tan sangrientas disensiones.
Ellos, que ven el peligro
y mi calidad conocen,
lo acetan, después de estar
un rato entre sí discordes.
Partió a dar cuenta al Obispo
su padre, y volvió con orden
de que el desposorio pueda
hacer cualquier sacerdote.
Hízose, y en dulce paz
la mortal guerra trocóse,
dándote la mejor nuera
que nació del sur al norte.
Mas en que tú no lo sepas
quedamos todos conformes,
por no ser con gusto tuyo
y por ser mi esposa pobre;
pero ya que fué forzoso
saberlo, mira si escoges
por mejor tenerme muerto
que vivo y con mujer noble.

BELTRÁN.

Las circunstancias del caso
son tales, que se conoce
que la fuerza de la suerte
te destinó esa consorte:
y así, no te culpo en más
que en callármelo.

GARCÍA.

Temores
de darte pesar, señor,
me obligaron.

BELTRÁN.

Si es tan noble,
¿qué importa que pobre sea?

¡Cuánto es peor que lo ignore,
para que habiendo empeñado
mi palabra agora torne
con eso a doña Jacinta!
¡Mira en qué lance me pones!
Toma el caballo, y temprano,
por mi vida, te recoge,
por que despacio tratemos
de tus cosas esta noche.

GARCÍA.

Iré a obederte al punto
que toquen las oraciones
(Vase Don Beltrán).

ESCENA X

Dichosamente se ha hecho;
ya del mentir no dirá
que es sin gusto y sin provecho,
pues es tan notorio gusto
el ver que me haya creído
y provecho haber huído
de casarme a mi disgusto
¡Bueno fué reñir conmigo
porque en cuanto digo miento
y dar crédito al momento
a cuantas mentiras digo!
¡Qué fácil de persuadir
quien tiene amor suele ser!
Y ¡qué fácil en creer
el que no sabe mentir!
Mas ya me aguarda don Juan.
(Dirá adentro)
¡Hola! llevad el caballo.
Tan terribles cosas hallo
que sucediéndome van,
que pienso que desvarío:
vine ayer, y en un momento
tengo amor y casamiento
y causa de desafío.

ACTO TERCERO

ESCENA IX

BELTRÁN.

(Ap.) ¡Válgame Dios! ¿Es posible
que a mí no me perdonaran
las costumbres deste mozo?
¿Que aun a mí en mis propias canas
me mintiese, al mismo tiempo
que riñéndoselo estaba?
¿Y que le creyese yo
en cosa tan de importancia
tan presto, habiendo ya oído
de sus engaños la fama?
Mas ¿quién creyera que a mí
me mintiera, cuando estaba
reprendiéndole eso mismo?
Y ¿qué juez se recelara
que el mismo ladrón le robe,
de cuyo castigo trata?

TRISTÁN.

(A García.) ¿Determinaste a llegar?

GARCÍA.

Sí, Tristán.

TRISTÁN.

Pues Dies te valga.

GARCÍA.

Padre...

BELTRÁN.

No me llames padre,
vil; enemigo me llama;
que no tiene sangre mía
quien no me parece en nada.
Quítate de ante mis ojos;
que, por Dios, si no mirara...

TRISTÁN.

(Ap. a don García.)
El mar está por el cielo.
Mejor ocasión aguarda.

BELTRÁN.

¡Cielos! ¿Qué castigo es éste?
¿Es posible que a quien ama
la verdad como yo, un hijo
de condición tan contraria
le diésedes? ¿Es posible
que quien tanto su honor guarda
como yo, engendrase un hijo
de inclinaciones tan bajas;
y a Gabriel, que honor y vida
daba a mi sangre y mis canas,
llevásedes tan en flor?
Cosas son que a no mirarlas
como cristiano...

GARCÍA.

(Ap.) ¿Qué es esto?

TRISTÁN.

(Ap. a su amo.)
Quítate de aquí. ¿Qué aguardas?

BELTRÁN.

Déjanos solos, Tristán
Pero vuelve, no te vayas;
por ventura la vergüenza
de que sepas tú su infamia
podrá en él lo que no pudo
el respeto de mis canas.
Y cuando ni esta vergüenza
le obligue a enmendar sus faltas,
servirále por lo menos
de castigo el publicallas.
Dí, liviano, ¿qué fin llevas;
loco, dí, qué gusto sacas
de mentir tan sin recato?
Y cuando con todos vayas
tras tu inclinación, ¿conmigo
siquiera no te enfrenaras?
¿Con qué intento el matrimonio
fingiste de Salamanca,
para quitarles también
el crédito a mis palabras?
¿Con qué cara hablaré yo
a los que dije que estabas
con doña Sancha de Herrera
desposado? ¿Con qué cara,
cuando, sabiendo que fué
fingida esta doña Sancha,
por cómplice del embuste
infamen mis nobles canas?
¿Qué medio tomaré yo
que saque bien esta mancha,
pues a mejor negociar,
si de mí quiero quitarla,
he de ponerla en mi hijo,
y diciendo que la causa
fuiste tú, he de ser yo mismo
pregonero de tu infamia?
Si algún cuidado amoroso
te obligó a que me engañaras,
¿qué enemigo te oprimía?
¿qué puñal te amenazaba
sino un padre, padre al fin?
que este nombre solo basta
para saber de qué modo
le enternecieran tus ansias.
¡Un viejo que fué mancebo,
y sabe bien la pujanza
con que en pechos juveniles
prenden amorosas llamas!

GARCÍA.

Pues si lo sabes, y entonces
para que excusarme bastara,
para que mi error perdones
agora, padre, me valga.
Parecerme que sería
respetar poco tus canas
no obedecerte, pudiendo,
me obligó a que te engañara.
Error fué, no fué delito;
no fué culpa, fué ignorancia;
la causa amor, tú mi padre,
pues tú dices que esto basta.
Y ya que el daño supiste,
escucha la hermosa causa,
por que el mismo dañador
el daño te satisfaga.
Doña Lucrecia, la hija
de don Juan de Luna es alma
desta vida; es principal
y heredera de su casa;
y para hacerme dichoso
con su hermosa mano falta
sólo que tú lo consientas
y declares que la famta
de ser yo casado tuvo
ese principio y es falsa.

BELTRÁN.

No, no, ¡Jesús! Calla. ¿En otra
habías de meterme? Basta.
Ya, si dices que ésta es luz.
he de pensar que me engañas

GARCÍA.

No, señor; lo que a las obras
se remite es verdad clara.
y Tristán de quien te fías,
és testigo de mis ansias.
Dílo, Tristán.

TRISTÁN.

Sí, señor:
lo que dice es lo que pasa.

BELTRÁN.

¿No te corres desto? Dí:
¿no te avergüenza que hayas
menester que tu criado
acredite lo que hablas?
Agora bien, yo quiero hablar
a don Juan, y el cielo haga
que te dé a Lucrecia; que eres
tal, que es ella la engañada.
Mas primero he de informarme,
en esto de Salamanca,
que ya temo que en decirme

que me engañaste, me engañas.
Que aunque la verdad sabía
antes que a hablarte llegara,
la has hecho ya sospechosa
tú con solo confesarla. (Vase.)

GARCÍA.
Bien se ha hecho.

TRISTÁN.
¡Y cómo bien!
Que yo pensé que hoy probabas
en tí aquel ensalmo hebreo
que en brazos cortados sana.
(Vanse.)

ESCENA XIII

(Salen don García don Beltrán y Tristán por otra parte.)

BELTRÁN.
Esta no es ocasión acomodada
de hablarle; que hay visita, y una
[cosa
tan grave a solas ha de ser tratada.

GARCÍA.
Antes nos servirá don Juan de Sosa
en lo de Salamanca por testigo.

BELTRÁN.
¡Que lo hayáis menester! ¡Qué in-
[fame cosa!
En tanto que a don Juan de Luna
[digo
nuestra intención, podéis entrete-
[nello.

LUNA.
¡Amigo don Beltrán!...

ESCENA XIV

(Salen don Sancho, Jacinta y Lucrecia)

LUCRECIA.
Al fin tras tantos contrastes,
tu dulce esperanza logras.

JACINTA.
Con que tú logres la tuya
seré del todo dichosa.

LUNA.
Ella sale con Jacinta,
ajena de tanta gloria,
más de calor descompuesta
que aderezada de boda
Dejad que albricias le pida
de una nueva tan dichosa.

BELTRÁN.
(Ap. a don García.)
Acá está don Sancho ¡Mira!
en qué vengo a verme agora!

GARCÍA.
Yerros causados de amor,
quien es cuerdo los perdona.

LUCRECIA.
(A don Juan de Luna.)
¿No es casado en Salamanca?

LUNA.
Fué invención suya engañosa,
procurando que su padre
no le casase con otra.

LUCRECIA.
Siendo así, mi voluntad
es la tuya, y soy dichosa.

SANCHO.
Llegad ilustres mancebos,
a vuestras alegres novias,
que dichosas se confiesan
y os aguardan amorosas.

GARCÍA.
Agora de mis verdades
darán probanza las obras.
(Vanse don García y don Juan a Jacinta).

JUAN.
¿A dónde vais, don García?
Veis allí a Lucrecia hermosa.

GARCÍA.
¡Cómo Lucrecia!

BELTRÁN.
¡Qué es esto!

GARCÍA.
(A Jacinta.)
Vos sois mi dueño, señora.

TRISTÁN.
¿Otra tenemos?

GARCÍA.
Si el nombre
erré, no erré la persona.
Vos sois a quien yo he pedido,
y vos la que el alma adora.

LUCRECIA.
Y este papel, engañoso,
(Saca un papel.)
que es de vuestra mano propria
¿lo que decís no desdice?

BELTRÁN.
¡Que en tal afrenta me pongas!

JUAN.
Dadme, Jacinta, la mano,
y daréis fin a estas cosas.

SANCHO.
Dale la mano a don Juan.

JACINTA.
(A don Juan.)
Vuestra soy.

GARCÍA.
(Ap.) Perdí mi gloria.

BELTRÁN.
¡Vive Dios, si no recibes
a Lucrecia por esposa,
que te he de quitar la vida!

LUNA.
La mano os he dado agora
por Lucrecia, y me la distes;
si vuestra inconstancia loca
os ha mudado tan presto,
yo lavaré mi deshonra
con sangre de vuestras venas.

TRISTÁN.
Tú tienes la culpa toda;
que si al principio dijeras
la verdad, ésta es la hora
que de Jacinta gozabas. ,
Ya no hay remedio: perdona,
y da la mano a Lucrecia,
que también es buena moza.

GARCÍA.
La mano doy, pues es fuerza.

TRISTÁN.
Y aquí verás cuán dañosa
es la mentira; y verá
el senado que en la boca
del que mentir acostumbra,
es la verdad sospechosa.

Juan Ruiz de Alarcón.

CALDERÓN

Don Pedro Calderón de la Barca, cuya semblanza traza MENÉNDEZ Y PELAYO de mano maestra en este párrafo: *"Español a toda ley, cristiano fervoroso hasta parar en el sacerdocio, caballero por sangre y por educación, bizarro soldado en sus floridos abriles, algo estudiante y, por cifra de todo, poeta palaciano y poeta popular a la vez, favorito de los reyes y la muchedumbre: amalgama imposible de lograr en otro estado social que no hubiera sido el de España en el siglo XVII"*; nació en Madrid, de hidalga familia, el 17 de enero de 1600. Huérfano de madre a los diez años, estudió en el Colegio Imperial que tenían los jesuítas en la Corte, donde a los trece años escasos compuso esu primera comedia, *"El carro del Cielo"* de la que no conocemos sino el nombre.

A los quince años, luego de cursar uno de estudios en la Universidad de Alcalá, siendo ya completa su orfandad, inició estudios en Salamanca, pues llamado a disfrutar una capellanía fundada por su abuelo materno, debía ser clérigo de misa. Allí estudió Cánones hasta 1620, año en que dejó los estudios eclesiásticos y participó como poeta en diversos certámenes literarios, entre ellos el celebrado cuando la beatificación de San Isidro, mereciendo el elogio de LOPE en el *"Laurel de Apolo"*. De esa misma época datan sus primeras piezas, representadas en el Real Palacio, la más antigua de las cuales es *"Amor, honor y poder"*.

Hallándose al servicio del Condestable de Castilla, intervino Calderón con sus hermanos Diego y José en la muerte de un criado de su señor, logrando mediante fuerte suma de dinero entregada al padre del muerto, su libertad, obtenida la cual pasó a Italia y Flandes como soldado. De nuevo en la Corte y hacia 1629, persiguiendo a un hijo del comediante Villegas, que luego de herir a su hermano Diego se había refugiado en el convento de las monjas trinitarias, **Calderón** violó la clausura eclesiástica, con el consiguiente escándalo, a que puso oportunamente fin el Presidente de Castilla.

Para premiarlo por su comedia de tramoya *"El mayor encanto, Amor"*, representada cuando la inauguración del palacio del Buen Retiro en 1635, el rey Felipe IV, que distinguía sobremanera a **Calderón** y le había nombrado poeta de la Corte a la muerte de LOPE, le honró con el hábito de Santiago. Y debiendo, como miembro de esta Orden Militar participar en la guerra contra los catalanes rebelados, próhibióle el Rey partir sin antes terminar la comedia *"Certamen de amor y de celos"*, que a la sazón tenía Calderón entre manos. Complacida la real orden, intervino **Calderón** en esa guerra, portándose, según reza en su foja de servicios, *"como de su persona y partes se podía esperar"*. Retiróse de la milicia, por su precaria salud, en 1642, siéndole asignada la pensión de treinta escudos mensuales, que no le fué siempre fácil cobrar. Y reanudó sus actividades dramáticas, dedicándose a componer desde 1648, por encargo oficial, autos sacramentales para la fiesta de Corpus de Madrid y diversas otras ciudades.

En 1651 ordenóse de sacerdote, y como tal ejerció ejemplarmente su ministerio durante treinta años. Propuesto para el cargo de Capellán de Reyes Nuevos de Toledo, opúsose a su designación el Patriarca de las Indias, aduciendo ser indigno del cargo quien se ocupaba en escribir comedias. Mas pidiéndole al año siguiente el mismo Patriarca que escribiera los autos para el Corpus de 1652, rehusóse **Calderón** en una memorable carta, cuyas últimas palabras decían: *"O es malo*

(el escribir comedias), o es bueno: si es bueno, no se me obste; y si es malo, no se me mande". Ello es que, a partir de su ordenación, **Calderón** sólo escribió comedias para palacio, no para el público, y autos.

Lograda la capellanía en 1653, tornó a la Corte diez años después como Capellán de honor de Su Majestad, e ingresado en la Congregación de Prebísteros naturales de Madrid, fué de ella Capellán Mayor. Continuó dirigiendo la representación de autos y componiendo las llamadas *zarzuelas*, que tomaron su nombre del sitio de la Zarzuela, cerca del Pardo, donde se representaban.

La última de las comedias de **Calderón**, destinada a la celebración de las bodas de Carlos II, es *"Hado y Divisa de Leónido y Marfisa"*, de 1680; y estando escribiendo los autos sacramentales de 1681, hízole suyo la muerte el 25 de mayo. Cumplióse su última voluntad de que fueran sus exequias tan modestas cuanto posible y de que se condujesen sus despojos mortales sin cubrir *"para que los que le habían aplaudido considerasen en qué vienen a parar las glorias humanas"*. Sepultados en la parroquia del Salvador, fueron luego trasladados a la Iglesia de Nuestra Señora de Atocha, y para la lápida que los cobija escribió MARTÍNEZ DE LA ROSA este epitafio:

"Sol de la hispana escena sin segundo,
aquí don Pedro Calderón reposa;
paz y descanso ofrécele esta losa,
corona el Cielo, admiración el mundo".

La obra dramática de **Calderón** —de la no dramática todo se ha perdido menos la *"Exhortación panegírica al silencio"*, ingeniosa paráfrasis de la inscripción "Psalle et sile" *(Salmodia y calla)*, grabada como aviso en el coro de la Catedral de Toledo— es copiosa. Las cuatro primeras partes de ella fueron publicadas con su aprobación entre 1636 y 1672, no así la quinta, que él desaprobó.

En carta de 1680 a un ferviente admirador, el Duque de Veragua, **Calderón** incluyó el catálogo de sus obras dramáticas con un total de ciento once comedias y setenta autos, pero en tanto que algunas de las que en él figuran se han perdido, no se nombran otras que el poeta olvidó. Ese catálogo sirvió de guía a JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, su amigo, biógrafo y editor, para la edición en nueve tomos de las obras de **Calderón**, aparecida entre 1682 y 1691, que comprende ciento veinte comedias, ochenta autos y veinte piezas ligeras (entremeses, jácaras y loas).

En el teatro de **Calderón** pueden señalarse con doña BLANCA DE LOS RÍOS, dos épocas bien marcadas: la anterior al año 1651, con sus dos períodos —el precalderoniano o de imitación de LOPE y TIRSO, y el calderoniano o de apogeo de su genio, aunque siempre dentro de las fórmulas del Fénix—; y la posterior al año 1651, que se inicia con el real decreto que prohibe las representaciones de comedias profanas, y es la época de su teatro fantástico-alegórico o ideológico-simbólico. Caracteriza la primera época el más encantador realismo; la segunda la supremacía de la idea pura, el lirismo y los primores formales. MENÉNDEZ Y PELAYO establece la siguiente clasificación dentro de las obras dramáticas de **Calderón**:

I. Autos sacramentales;

II. Dramas religiosos;

III. Dramas filosóficos;

IV. Dramas trágicos;

V. Comedias de capa y espada;

VI. Otras especies (comedias mitológicas, caballerescas, históricas, zarzuelas, entremeses).

AUTOS SACRAMENTALES

Recordemos que el auto sacramental, especie dramática original y privativa del teatro español, es una representación escénica en un solo acto, de carácter alegórico o simbólico y de asunto religioso. Se refiere por lo general al misterio de la Santísima Eucaristía y reconoce como eje dramático el de la sublime Redención del hombre por Cristo. La fiesta del Corpus, que celebra este misterio y fué extendida en 1263 a toda la Iglesia por el Papa Urbano IV, fué introducida en España en el mismo siglo XIII por Berenguer de Palaciolo. Allí fué costumbre representar autos para celebrarla, pero los más antiguos que se conocen no eran de tema eucarístico y tomaban su asunto del Antiguo Testamento, como ser el sacrificio de Isaac, la venta de José, etc.

Este teatro religioso, admirable por su sencillez y delicado sentimiento, entre cuyos cultores se destacaron GIL VICENTE Y TIMONEDA, se secularizó en el siglo XVI y a él aportaron el concurso de su ingenio VALDIVIELSO, LOPE, TIRSO y MIRA DE AMESCUA, pero el verdadero auto, el que alcanzó en la décimoséptima centuria extraordinaria popu-

laridad, posible por la profunda preparación, no sólo religiosa, sino teológica del pueblo español, capaz de penetrar y gustar la divina poesía que él encerraba, es el de **Calderón de la Barca**, con toda justicia llamado por el alemán SCHLEGEL *"el poeta del cielo"*.

Con **Calderón** el tema obligado del auto es el misterio de la Santísima Eucaristía, presentado a trabés de bellísima y sutil envoltura de alegorías y simbólicas abstracciones; y son los interlocutores — no cabe la palabra protagonista por la total carencia de pasiones y conflictos — el Eterno y Jesucristo, el hombre y el Demonio, el Amor y el Odio, el Agua y el Fuego, la Tierra y el Aire, el Cielo y el Infierno, el Gentilismo y la Idolatría, la Iglesia y la Sinagoga, la Fe y la Esperanza, la Gracia y la Culpa, el Albedrío y las Pasiones.

En el auto, como dice PFANDL, *"el único drama verdaderamente simbólico de la literatura universal"*, caben todos los elementos: sagrados y profanos, bíblicos e históricos, mitológicos y legendarios, antiguos y modernos, animados e inanimados, visibles e invisibles, constituyendo él, en manos de **Calderón** — pese a los escollos que ofrece una especie tal, expuesta a convertirse en mera y monótona exposición de ideas puras y frías, y merced a su dominio de la técnica teatral y a su profundo sentido religioso y a su exuberante lirismo — un magnífico espectáculo plástico de rico juego dramático, símbolo admirable de las ideas madres y los sublimes misterios de la religión católica.

Y aunque el tema del auto sacramental era siempre el misterio de la Santísima Eucaristía, no fué él, por razones de respeto, presentado directa, sino indirectamente, por ejemplo: a propósito de la vida de un Santo que se singularizó por su devoción eucarística, o de episodios del Antiguo Testamento, interpretados como anunciadores del Evangelio; o entretejido en parábolas de los libros sagrados o en sucesos históricos o en fábulas mitológicas; a través de sermones o discursos pronunciados en variadas circunstancias; en forma de parodia alegórica a lo divino de alguna comedia que mereció el público favor.

Los autos representábanse fastuosamente, a plena luz, en la plaza pública, en la que se armaban ex-profeso instalaciones adecuadas: empalizadas, pabellones y un escenario, al que se adosaban carros movibles con preciosas decoraciones y resortes que consentían los más sutiles caprichos poéticos y las más variadas mutaciones escénicas. A tales representaciones asistían, desde los Reyes, ubicados bajo lujoso dosel y acompañados de fantástica muchedumbre de príncipes y cortesanos, y los magnates más poderosos, hasta la plebe más humilde, todos por igual ardientemente inflamados en la más fervorosa fe.

Nada más exacto, pues, que estas palabras del mismo PFANDL referentes a los autos: *"Considerados históricamente constituyen un espectáculo de incomparable y envidiable grandeza. Son la confesión de los sentimientos artísticos y religiosos da una nación, unificada en el más noble y profundo sentido"*.

El auto calderoniano, en que su autor se muestra grande y excelso poeta, puede clasificarse, según lo hace VALBUENA, en:

a) Filosóficos y teológicos, como *"La vida es sueño"*, glosa a lo divino del drama homónimo, y *"El gran mercado del mundo"*, que simboliza la idea de feria que la vida humana constituye;

b) Bíblicos, tal *"Sueños hay que verdades son"*, referente a los sueños que en Egipto soñó José;

c) Evangélicos, como *"La siembra del Señor"*, feliz combinación de parábolas diversas;

d) De la Virgen, de que es prototipo *"La hidalga del valle"*, referente a la Inmaculada Concepción;

e) Históricos y legendarios, como *"El santo Rey don Fernando"*;

f) De circunstancias, así *"La segunda esposa y triunfar muriendo"*;

g) Mitológicos, como *"El divino Orfeo"*, inspirado en la clásica leyenda de Orfeo y Eurídice.

Los autos, que la incomprensión del protestante TICKNOR califica de "grotescos" y SISMONDI de "montón de absurdidades" y JOVELLANOS de "supersticiosa costumbre", prohibidos por gestión de MORATÍN y CLAVIJO en 1765, han sido rehabilitados por la crítica moderna, que reconoce el mérito artístico del auto sacramental *"destinado"* — en frase de RODOLFO RAGUCCI — *"a solemnizar aquellos luminosos atardeceres del siglo XVII"*.

DRAMAS RELIGIOSOS

El drama religioso, del que recordaremos que representa la forma primera del drama medioeval, se presenta en **Calderón** en dos aspectos distintos: la comedia bílica y la leyenda piadosa. Dentro del primer aspecto cabe citar *"Los cabellos de Absalón"*, inspirada en *"La venganza de Thamar"*, de TIRSO, y *"Judas Macabeo"*, basada en la historia del personaje de quien toma el nombre. Entre las segundas: *"El mágico prodigioso"*, *"La devoción de la cruz"*, *"El purgatorio de San Patricio"* y *"El Príncipe constante"*.

"El mágico prodigioso", obra en la que el alcance religioso del asunto no afecta el interés meramente humano, presenta al estudiante Cipriano afanado por saber quién es Dios, al que no halla entre las deidades paganas. Procura vencerle el Demonio, que le ofrece mediante el pacto de la entrega del alma, enseñarle las ciencias mágicas, con cuyo auxilio logrará el amor de la bella Justina, que no corresponde a la pasión que por ella experimenta Cipriano. Consiente éste, pero no cede Justina a los halagos del infernal poder: cuando va el joven a abrazar un fantasma con la apariencia de su amada que le presenta el Demonio, se encuentra con un esqueleto. Producese entonces la conversión de Cipriano, que unido a Justina sufre el martirio, cuya corona ambos logran. Inspirada en una larga serie de tradiciones piadosas medioevales, se ha querido ver una relación entre *"El mágico prodigioso"* y el *"Fausto"* de GOETHE, basada en la coincidencia del pacto diabólico que en una y otra aparece.

"La devoción de la Cruz", que recuerda *"El condenado por desconfiado"* de TIRSO, tal vez el más curioso de los dramas teológicos, se funda en la cristiana doctrina de que la devoción a la Cruz es de tan extraordinario mérito, que puede borrar los más horrendos crímenes. Incomprensible desde el punto de vista estrictamente humano, se ha considerado *"La devoción de la Cruz"* como *"la obra maestra del arte cristiano"*.

DRAMAS FILOSÓFICOS

Entre las obras filosóficas de **Calderón**, en que aparece revestida de forma dramática una tesis filosófica, sobresalen dos, cuyo pensamiento fundamental es el de que la vida es tan sólo apariencia, engañosa ilusión, tras la que se oculta la verdadera realidad. Son ellas: *"En esta vida todo es verdad y todo es mentira"* y, muy especialmente, *"La vida es sueño"*, sin lugar a duda alguna la obra que más ha cimentado la universal fama de **Calderón**, ya que, como dice MONTOLÍU, *"en ningún teatro de los pueblos modernos existe una obra que contenga una visión tan profunda de la vida humana como la que desarrolla este célebre drama"*. He aquí su argumento: A Basilio, rey de Polonia, han pronosticado los augurios que sería humillado por el hijo que va a nacer. Por ello, apenas nacido Segismundo, es entregado a Clotaldo su ayo, con quien vive preso en un castillo, sin tener trato alguno con los hombres. Ya mozo el príncipe, quiere el Rey probarlo, para lo que, luego de haberle adormecido con un narcótico, le instala en suntuosa estancia de la Corte. Allí Segismundo, convencido por los

cortesanos de que es rey, da inequívocas muestras de su feroz naturaleza, por lo que, nuevamente narcotizado, es vuelto a su prisión, donde los que le rodean le persuaden de que las escenas sucedidas en el palacio real sólo han sido un sueño.

Mas la verdad ha trascendido al pueblo, el cual considerando a Segismundo legítimo heredero del trono —que Basilio piensa dejar a su muerte a un pariente extranjero — se subleva contra el Rey. Y vencido éste, que confirmándose los augurios se ve humillado a los pies de Segismundo, es luego perdonado por su hijo, el cual, merced a la experiencia adquirido, cambia su carácter convirtiéndose en el ser más humano, justo y razonable que darse pueda, lo que permite esperar que a la muerte de Basilio, ha de convertirse en un rey modelo.

La idea fundamental de este drama, cuya magnífica concepción es deslucida por el amaneramiento y convencionalismo de algunos de sus pasajes, y por la brusca transición de carácter operado en Segismundo al persuadirse de que "la vida es sueño", no es original de Calderón, debiendo, según algunos, buscarse sus antecedentes en la fábula oriental del *"Durmiente desperto"*, ya tratada en la literatura castellana por el Infante DON JUAN MANUEL, LUIS VIVES y AGUSTÍN DE ROJAS, en tanto que otros sostienen que tal idea era un lugar común de los sermones constantemente predicados en las iglesias de Madrid, acerca de lo fugaz y efímero de la vida, también reflejada por JORGE MANRIQUE en sus famosísimas *"Coplas"*. Se señala también el posible influjo de SÓFOCLES, cuyo pensamiento *"el no nacer es la suprema razón para no sufrir"* pudo inspirar el calderoniano *"el delito mayor del hombre es haber nacido"*; y cuyo *"Edipo Rey"* presenta con *"La vida es sueño"* coincidencias en lo que toca a augurios respecto al hijo que ha de suplantar al padre.

Pero, sea de ello lo que fuere, lo irrefutable es que en *"La vida es sueño"* hemos de ver, admirablemente logrado, el símbolo de la vida humana, y que algunos de sus pasajes, tales las décimas con que aparece en escena Segismundo, y su famoso monólogo acerca de la falsedad de las grandezas humanas, son de las más puras y valiosas entre las joyas de la literatura castellana.

DRAMAS TRÁGICOS

Dentro de los dramas trágicos pueden distinguirse los inspirados en la historia, tanto extranjera como española, y los de asunto de pura invención, entre los que son los más característicos los de celos, fundados sobre el sentimiento del honor.

En los dramas históricos, **Calderón** no se preocupa en absoluto de la verdad histórica, acumulando —pareciera que intencionalmente— errores geográficos, anacronismos y confusiones de toda índole. Carente **Calderón** del don de la adivinación histórica, como agudamente dice MERIMÉE *"no tiene en su casa ni Griegos, ni Romanos, ni Árabes, ni Ingleses: no tiene sino Españoles, con todas las pasiones y todos los prejuicios de los contemporáneos de Felipe IV y de Carlos II"*. Y es que él todo lo subordinaba —fiel a la tradición de la comedia española— al interés dramático, no viendo en la historia más que una materia que el genio nacional y el capricho individual podían trabajar a su antojo. Dentro de los varios dramas de índole semi-histórica, diremos, están *"La hija del aire"*, de tema oriental; *"Duelos de amor y lealtad"* y *"El segundo Escipión"*, de asunto griego y romano respectivamente; y *"El cisma de Inglaterra"*, todos ellos de inspiración extranjera; *"La niña de Gómez Arias"*, *"Amor después de la muerte"*, *"El sitio de Breda"* y, muy especialmente, *"El alcalde de Zalamea"*, entre los de asuntos españoles.

Este último, una de las más celebradas entre las obras de **Calderón**, notable por la regularidad de su plan y por la magistral pintura de caracteres rebosantes de vida, es refundición —aunque libre— de la comedia de igual título de LOPE, inspirada en una historia verdadera sucedida en 1580. En ella el honrado y noble labrador Pedro Crespo, luego alcalde de Zalamea, que para reparar el honor de su hija, mancillado por el Capitán don Alvaro de Ataide, procede inútilmente como padre y luego implacablemente como juez, mandando dar garrote al seductor, replica al ilustre general don Lope de Figueroa que reclamaba al preso:

"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".

Y aprobado su proceder por el rey Don Felipe II, Pedro Crespo es nombrado Alcalde perpetuo de Zalamea.

Característica peculiar de esta verdadera obra maestra, que no alcanza a deslucir el conceptismo de alguno de sus pasajes, es la de ser su protagonista no un hidalgo o un caballero, como en casi todas las piezas de este tipo, sino un villano, Pedro Crespo, verdadero prototipo de la lealtad y la honradez.

Los dramas de celos, fundados en el sentimiento del honor, son cuatro: *"El médico de su honra"*, *"El pintor de su deshonra"*, *"A secreto agravio, secreta venganza"* y *"El Tetrarca de Jerusalén"* o *"El mayor monstruo los celos"*. En los tres primeros, que responden a un particular sentido del honor conyugal, cosquilloso sentimiento susceptible de empañarse por la más leve sospecha y que se manifiesta por celos feroces y provoca venganzas de la más refinada crueldad, en cierto modo sinónimo de reputación, ya que la injuria secreta, así como la injuria castigada, dejan a salvo el honor; en los tres primeros decimos, el marido celoso ultima con refinada crueldad a su mujer por las sospechas que acerca de su fidelidad alimenta; y en el último, el Tetrarca, poseído de los más egoístas e inverosímiles entre los celos, y obsesionado por la idea de que muerto él puede su mujer pertenecer a otro, ordena dar muerte a su esposa en el preciso momento en que él expire.

Estos cuatro dramas son los más característicos y personales entre todos los de **Calderon** y responden perfectamente al sentimiento de sus contemporáneos, lo que explica la popularidad que atrajeron a su autor, que tal vez, en lo más íntimo de su alma, reprobase tales aberraciones.

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA

No constituyen ellas lo mejor dentro de la obra de **Calderon**, sin negar por ello sus muy estimables valores. Se caracterizan en conjunto por su gran parecido, pues en todas ellas maneja **Calderón** iguales recursos y presenta las mismas situaciones y lances de idéntica construcción y factura: rondas y cuchilladas, embozos y escondites, galanes fantasmas y damas duendes, tapadas y fugitivas, casas de dos puertas y muebles giratorios; y mueve los mismos personajes: el galán favorecido y el caballero desdeñado, los padres y hermanos, celosos y tiránicos guardianes del honor de la familia, la dama enamorada y atrevida, menos femenina que las de LOPE y TIRSO, la amiga complaciente, los criados y graciosos, menos graciosos que los de TIRSO; y resulta siempre el desenlace, no de la lógica de los caracteres y de la base de la intriga, sino de la más pura casualidad, picando así extraordinariamente la curiosidad del auditorio. Y de tal monotonía en el género tenía conciencia el mismo autor, que reconoce:

"Es comedia de Don Pedro
Calderón, donde ha de haber
por fuerza, amante escondido
o rebozada mujer".

Pero todo eso, idéntico en el fondo, aparece realzado por la extraordinaria fecundidad del detalle hábilmente combinado y la exacta pintura de las costumbres, que hace que los personajes de **Calderón** no sean caracteres individuales, sino el espíritu mismo de la época, por lo que con razón se ha dicho que si bien sus personajes no existen psicológicamente, son históricamente en extremo exactos.

Entre las más típicas de las comedias de capa y espada de **Calderón** mencionaremos: *"La dama duende"*, *"El secreto a voces"*, *"No hay burlas con el amor"*, *"Casa con dos puertas, mala es de guardar"*, *"El astrólogo fingido"*, *"Guárdate del agua mansa"*.

OBRAS MENORES

Las zarzuelas, en que eran parte esencial la música y el canto, y los entremeses, aunque muestra del ingenio festivo de **Calderón**, prueban que no era ésta la especie que más se avenía a su temperamento grave y rígido.

—o—

La obra de **Calderón** le perfila como el temperamento más dramático entre los grandes maestros del teatro clásico español, pues si bien es inferior a Lope en invención, naturalidad, variedad y sencillez, así como en el trazado de los caracteres femeninos; a Tirso en cuanto a gracia e intención y en la pintura de los caracteres; a Alarcón en buen gusto y pureza de lengua; los vence a todos por la grandeza y profundidad de la concepción, por la habilidad y maestría de los planes, por su admirable poder de síntesis, por el diestro manejo de lo simbólico y alegórico.

Son los sentimientos dominantes del teatro calderoniano —que refleja con exactitud el pensamiento y el sentimiento de la España de sus días, la grandeza y decadencia de la sociedad española de la época— el religioso, el monárquico y el del honor. Por eso falta en él la verdad humana y eterna, resplandeciendo en cambio, como en ningún otro autor, el particularismo español. Y si recordamos que **Calderón**, poeta favorito de la corte, escribió casi siempre para ella y no para el pueblo, como lo hicieron Lope y Tirso, nos explicaremos la limitación de su obra que elige las más de las veces caracteres de calidad, excluyendo los de la clase media y popular.

En lo que al estilo y lengua de **Calderón** se refiere, no hemos de olvidar que éste escribió su obra cuando el estilo culto se hallaba en el esplendor de su boga: en su teatro no resuena la antigua discordia entre LOPE y GÓNGORA y hallan puerta franca la fraseología alambicada y pomposa y la sustilezas metafísicas, que quitan al lenguaje frescura y espontaneidad. Empero, maneja con portentosa maestría la versificación, y con extraordinaria soltura forja estrofas que bajo el aparente hacinamiento de toda suerte de monstruosos oropeles, responden a la más minuciosa construcción y calculada simetría. Los elementos líricos de su teatro prueban que **Calderón** tenía en sus versos, su cerebro y su oído, lo que él llamaba "la música de la sangre", esa especie de ritmo natural e interno, que en el poeta inspirado domina a la palabra.

En vida **Calderón** disfrutó de una fama comparable a la de LOPE DE VEGA, muerto el cual fué a parar a sus manos el cetro de la poesía dramática. Aplaudido por la Iglesia, la corte y el pueblo entero, nadie se atrevió a discutirlo después de su muerte, hasta que en los albores del siglo XVIII la corriente del seudoclasicismo francés se ensañó con él, acusándolo de ser el gran corruptor del teatro español, a pesar de lo cual en los últimos sesenta años del mismo siglo, el pueblo seguía festejando las comedias de **Calderón**. Pero el romanticismo alemán de principios del siglo XIX, que reivindicó la Edad Media y el catolicismo, reclamó para el teatro español, con **Calderón** al frente, el lugar que dignamente le correspondía, presentando con GUILLERMO SCHLEGEL al "poeta del Cielo" en la cúspide del ideal dramático, a cuyo lado estudios más reflexivos y menos apasionados colocaron luego a LOPE y TIRSO, que habían sido injustamente postergados.

No podemos decir que **Calderón** ejerció poderoso influjo en el teatro de su patria, pues la comedia española, que con él dió cuanto podía dar, con él murió; pero por ingleses, franceses, italianos y alemanes ha sido aplaudido, alabado, traducido y adaptado.

Y si iniciamos el estudio de **Calderón** con unas palabras del ilustre maestro de Santander, justo es que lo cerremos con otras de la misma pluma: *"Es además el poeta nacional por excelencia, español y católico hasta los tuétanos e idealizador mágico de los sentimientos caballerescos y de los más nobles impulsos de la raza... Sus defectos son los del ingenio español: su grandeza se confunde con la de España y no morirá sino con ella. ¡Privilegio singular y para envidiado! Pero aun hay otro más alto: el ser a un mismo tiempo poeta admirable de su raza y de su siglo, poeta y maestro y delicias de la humanidad en todas las edades, como lo son Shakespeare y Cervantes."*

LA VIDA ES SUEÑO

JORNADA PRIMERA

ESCENA II

SEGISMUNDO.

¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratáis así,
Qué delito cometí
Contra vosotros naciendo;
Aunque si nací, ya entiendo
Qué delito he cometido:
Bastante causa ha tenido
Vuestra justicia y rigor,
Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
Para apurar mis desvelos
(Dejando a una parte, cielos,
El delito del nacer),
¿Qué más os pude ofender,
Para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron
¿Qué privilegios tuvieron
Que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
Que le dan belleza suma,
Apenas es flor de pluma,
O ramillete con alas,
Cuando las etéreas alas
Corta con velocidad,
Negándose a la piedad
Del nido que deja en calma:
¿Y teniendo yo más alma,
Tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
Que dibujan manchas bellas,
Apenas signo es de estrellas
(Gracias al docto pincel),
Cuando atrevido y cruel,
La humana necesidad
Le enseña a tener crueldad,
Monstruo de su laberinto:
¿Y yo, con mejor instinto,
Tengo menos libertad?
Nace el pez, que no respira,
Aborto de ovas y lamas,
Y apenas bajel de escamas
Sobre las ondas se mira,
Cuando a todas partes gira,
Midiendo la inmensidad
De tanta capacidad
Como le da el centro frío:
Y yo, ¿con más albedrío,
Tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra
Que entre flores se desata,
Y apenas sierpe de plata,
Entre las flores se quiebra,
Cuando músico celebra
De las flores la piedad
Que le da la majestad
Del campo abierto a su huída;
¿Y teniendo yo más vida,
Tengo menos libertad?
En llegando a esta pasión,
Un volcán, un Etna hecho,
Quisiera arrancar del pecho
Pedazos del corazón:
¿Qué ley, justicia o razón
Negar a los hombres sabe
Privilegio tan süave,
Excepción tan principal,
Que Dios le ha dado a un cristal
A un pez, a un bruto y a un ave?

JORNADA SEGUNDA

ESCENA XIX

SEGISMUNDO.

Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condición,
Esta furia, esta ambición,
Por si alguna vez soñamos;
Y sí haremos, pues estamos
En mundo tan singular,
Que el vivir sólo es soñar;
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive, sueña,
Lo que es, hasta dispertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe;
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡desdicha fuerte!):
¿Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de dispertar
En el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza,
Que más cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza;
Sueña el que a medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende,
Y en el mundo, en conclusión,
Todos sueñan lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí:
¿Qué es la vida? Una ilusión,
Una sombra, una ficción,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son.

JORNADA TERCERA

ESCENA XIV

SEGISMUNDO.

Corte ilustre de Polonia,
Que de admiraciones tantas
Sois testigos, atended,
Que vuestro príncipe os habla.
Lo que está determinado
Del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
De quien son cifras y estampas
Tantos papeles azules
Que adornan letras doradas,
Nunca engaña, nunca miente;
Porque quien miente y engaña
Es quien, para usar mal dellas,
Las penetra y las alcanza.
Mi padre, que está presente,
Por excusarse a la saña
De mi condición, me hizo
Un bruto, una fiera humana:
De suerte, que cuando yo
Por mi nobleza gallarda,
Por mi sangre generosa,
Por mi condición bizarra
Hubiera nacido dócil
Y humilde, sólo bastara
Tal género de vivir,
Tal linaje de crianza,
A hacer fieras mis costumbres.
¡Qué buen modo de estorbarlas!
Si a cualquier hombre dijesen:
"Alguna fiera inhumana
Te dará muerte", ¿escogiera
Buen remedio en despertalla
Cuando estuviera durmiendo?
Si dijeran: "Esta espada
Que traes ceñida, ha de ser
Quien te dé la muerte"; vana
Diligencia de evitarla
Fuera entonces desnudarla
Y ponérsela a los pechos.
Si dijesen: "Golfos de agua
Han de ser tu sepultura
En monumentos de plata";
Mal hiciera en darse al mar,
Cuando soberbio levanta
Rizados montes de nieve,
De cristal crespas montañas.
Lo mismo le ha sucedido
Que a quien, porque le amenaza
Una fiera, la despierta;
Que a quien, temiendo un espada,
La desnuda; y que a quien mueve
Las ondas de la borrasca;
Y cuando fuera (escuchadme)
Dormida fiera mi saña,
Templada espada mi furia,
Mi rigor quieta bonanza,
La fortuna no se vence
Con injusticia y venganza,
Porque antes se incita más;
Y así, quien vencer aguarda
A su fortuna, ha de ser
Con cordura y con templanza.
No antes de venir el daño
Se reserva ni se guarda
Quien le previene; que aunque
Puede humilde (cosa es clara)
Reservarse del, no es
Sino después que se halle
En la ocasión, porque aquesta
No hay camino de estorbarla.
Sirva de ejemplo este raro
Espectáculo, esta extraña
Admiración, este horror,
Este prodigio; pues nada
Es más, que llegar a ver
Con prevenciones tan varias,
Rendido a mis pies a un padre
Y atropellado a un monarca.
Sentencia del cielo fué:
Por más que quiso estorbarla
Él, no pudo; ¿y podré yo

Que soy menor en las canas,
En el valor y en la ciencia,
Vencerla? —Señor, levanta;
(Al Rey)
Dame tu mano, que ya
Que el cielo te desengaña
De que has errado en el modo
De vencerla, humilde aguarda
Mi cuello a que tú le vengues:
Rendido estoy a tus plantas.

BASILIO.

Hijo, que tan noble acción
Otra vez en mis entrañas
Te engendra, príncipe eres.
A ti el laurel y la palma
Se te deben; tú venciste;
Corónente tus hazañas.

TODOS.

¡Viva Segismundo, viva!

Pedro Calderón de la Barca.

BOLILLA VIII

La literatura española en el siglo XVII. Culteranismo y conceptismo. — Góngora. — Las dos facetas del poeta: el "Angel de la Luz" y el "Angel de las tinieblas".

Lecturas: Sonetos: "Al Escorial", "A una rosa", "A la historia pontifical de Luis Babia". Letrillas:

Dineros son calidad,
verdad.
Ande yo caliente
y ríase la gente.

Romance: Servía en Orán al Rey o
Amarrado a un duro banco.

Los escritores de tendencia moralizadora. — Quevedo. — La obra múltiple del más famoso polígrafo del siglo XVII. El poeta y el prosista en sus diversas facetas.

Lectura: Letrilla: "Poderoso caballero es Don Dinero". Epístola satírica y censoria. "El alguacil alguacilado" (de "Los sueños").

Gracián, el sumo artífice del Conceptismo.

Lectura: El gran teatro del Universo (de "El Criticón", Crisis II).

CULTERANISMO Y CONCEPTISMO

La palabra **culteranismo** aparece por vez primera en el año 1604 en la *"Elocuencia española en Arte"* de XIMÉNEZ PATÓN, según lo prueban estos versos de LOPE DE VEGA:

"Gente ciega, vulgar y que profana
lo que llamó PATÓN **culteranismo**".

¿Qué ha de entenderse por **culteranismo**?

La REAL ACADEMIA en su *Diccionario* lo define así: *"Sistema de los culteranos o cultos, que consiste en no expresar con naturalidad y sencillez los conceptos, sino falsa y amaneradamente, por medio de voces peregrinas, giros rebuscados y violentos y estilo obscuro y afectado"*.

Histórica y literariamente el **culteranismo** fué una tendencia relativa a la expresión, que adoptaron los escritores partidarios de crear una lengua poética, pretendida manifestación de cultura humanística, de carácter enteramente aristocrático, por completo distinta del habla popular y que, en realidad, como dice JÁUREGUI en su *"Discurso poético"* del año 1623, vino a degenerar en *"un adorno o vestidura de palabras, un paramento o fantasma sin alma ni cuerpo"*.

Debió su nombre el **culteranismo** a la circunstancia de que esa lengua no pudo ser empleada sino por personas cultas y ser entendida tan sólo por otras igualmente cultas, por lo que dióse en llamar, en tono festivo, *culteros* a los adeptos a la nueva manera, cuyas causas buscan algunos en el ansia de ciertos escritores por parecer nuevos y originales, excediendo a los anteriores y sorprendiendo al lector; otros en el desmedido afán de imitar lo clásico; quienes en la pobreza de ideas que se procura atenuar con el oropel de la forma; aquéllos en cierta tendencia muy española a la bizarría; éstos en la época misma, tan brillante en apariencia cuanto vacía en el fondo, que se refleja en una literatura toda de hojarasca y sin médula. El **culteranismo**, no fué manifestación peculiar y exclusiva de España, pues años antes, años después, parecido fenómeno dióse en casi todas las literaturas cultas de Europa: el *eufuísmo* en Inglaterra, el *marinismo* en Italia, el *preciosismo* en Francia, la excesiva pedantería en Alemania.

En España aparecen los primeros atisbos del culteranismo en la lírica de las postrimerías del siglo XVI y hay quien rastrea sus huellas más lejos, en el mismo JUAN DE MENA, que antes que nadie procuró crear el lenguaje poético castellano; pero como escuela data de comienzos del siglo XVII. Fueron sus primeros cultores LUIS DE CARRILLO Y SOTOMAYOR, poeta cordobés (1583-1610), cuyo *"Libro de la Erudición poética"*, posible fruto de la influencia del italiano MARINO, que corría manuscrito desde 1607, instaba a latinizar el romance, oscurecer la expresión y ostentar la erudición; y de especial manera GÓNGORA "el Príncipe de las tinieblas", cuyo inmenso prestigio rebautizó con su nombre a esta escuela que había de inficionar, felizmente no por largo tiempo, el arte español, y que magistralmente define ALARCÓN como

> ..."*música de instrumento*
> *que suena y no dice nada*".

Varios son los medios de que el gongorismo hubo de valerse para alcanzar esa oscuridad tan apreciada, de la que decía HERRERA que *"es alabada y tenida, entre los que saben, en mucho"*. En primer lugar, el trasplante a la lengua castellana de sinnúmero de palabras extranjeras, especialmente latinas y también griegas e italianas (*adolescente, caliginoso, candor, cerúleo, diuturno, ebúrneo, fragoso, ligusto, palestra, petulante, tálamo, venusto*), y la creación antojadiza de otras nuevas, para volver a acercar el castellano, a los ojos de los culteranos infame corrupción de la lengua madre, a su prístina fuente. Luego, la construcción de la frase ajustada al molde latino, mediante el desmedido em-

pleo del hipérbaton, la frecuente elipsis de verbos, conjunciones y artículos, y el repetido uso de extensas e inoportunas frases intercalares, todo lo cual satiriza LOPE en estos versos de *"La Gatomaquia"*, a propósito de un accidente ocurrido a uno de los gatunos personajes:

"En una de fregar cayó caldera,
(trasposición se llama esta figura),
de agua acabada de quitar del fuego".

También el abuso de todos los recursos del lenguaje figurado: tropos y metáforas atrevidas e incongruentes, hipérboles y perífrasis forzadas y estrafalarias, antítesis perfectas, de todo lo cual son ejemplos los siguientes: el sol es *"el Gran Duque de las Bujías"* y la pluma *"aquilífero pincel de verrugosa agalla"*; *"dos Guadalquivires"* los ojos de un amante desdeñado; y el Amor:

"Ciego, que apuntas y atinas,
caduco Dios y rapaz,
vendado que me has vendido,
y niño mayor de edad..."

Y, finalmente, el exagerado empleo de la mitología y el ridículo alarde de profunda erudición clásica que todo lo infesta y lo desnaturaliza, según podemos ver en este pasaje de las *"Soledades"* de GÓNGORA:

"Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiros pace estrellas;
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
náufrago, y desdeñado sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar..."

Y si el **culteranismo**, al que no puede negarse que enriqueció y suavizó el lenguaje poético, tuvo ardientes defensores entre los enamorados de la oscuridad, para quienes fueron las más relevantes cualidades el amaneramiento y la pedantería, el rebuscamiento y la hinchazón, el alambicamiento y la frialdad, y cuyas obras, a manera de impenetrables enigmas y misteriosos logogrifos necesitaban de comen-

tadores que llevasen alguna luz a sus intrincadas reconditeces; tuvo también enconados adversarios, entre los que citaremos, por más conocidos, a LOPE DE VEGA, al que pertenece este burlesco soneto:

—Boscán, tarde llegamos. ¿Hay posada?
—Llamad desde la posta, Garcilaso.
—¿Quién es? —Dos caballeros del Parnaso.
—No hay donde nocturnar palestra armada.

—No entiendo lo que dice la criada.
Madona, ¿qué decís? —Que afecten paso
que ostenta limbos el mentido ocaso
y el sol depinge la porción rosada.

—¿Estás en ti, mujer? —Negóse al tino
el ambulante huésped —. ¡Que en tan poco
tiempo tal lengua entre cristianos haya!

Boscán, perdido habemos el camino;
preguntad por Castilla, que estoy loco,
o no habemos salido de Vizcaya.

y a QUEVEDO, que lo satiriza repetidas veces en los "Sueños", en la *"Agua de navegar cultos"* y en *"La culta Latiniparla"*, y procura contrarrestar su influjo publicando las poesías de FRAY LUIS DE LEÓN y FRANCISCO DE LA TORRE. Ambos ingenios —LOPE y QUEVEDO— cayeron empero más de una vez en las redes del **culteranismo**, que aun hoy, en las escuelas llamadas *modernistas, simbolistas, parnasianas*, tiende a resucitar, haciendo olvidar la verdadera poesía, cuyo encanto nace de su sencillez y transparencia.

En justicia sea dicho, muchos de los destrozos que al culteranismo se han achacado han de atribuirse a otra enfermedad de que en la misma época padeció la literatura española: al **conceptismo**, tanto más grave que aquél, cuanto no afectaba a la forma, sino al fondo mismo de la obra. El **conceptismo**, pues, que es para el pensamiento lo que el culteranismo para la palabra, consiste en el rebuscamiento continuo de **conceptos**, esto es, de ingeniosas comparaciones entre dos ideas que se explican mutuamente, o de pensamientos alambicados y brillantes, expresados en forma tal, que puede el autor alardear, aunque a expensas del buen sentido, de la sutileza de su ingenio.

Estrechamente relacionados el culteranismo y el concepticismo, pues el rebuscamiento y alambicamiento del concepto necesariamente se refleja en las palabras que lo expresan, sepáranlos, además de la diferencia de su origen psicológico — atañe uno al pensamiento, a su expresión el otro — su finalidad estética, pues preocupóse el uno, basándose en los elementos musicales y pictóricos del lenguaje, del valor decorativo de la poesía; en tanto que para el otro el secreto de la belleza estaba en la sutilización del concepto, a tal punto exagerado, y que terminó diluyendo el pensamiento en vano juego de palabras.

Y aunque es cierto que el campo del culteranismo fué la poesía y el del **conceptismo** la prosa, no lo es menos que éste invadió también aquélla: GÓNGORA, tan satirizado por QUEVEDO, el "Príncipe del conceptismo", es también conceptista, sin por ello dejar de atacar a aquél en varios sonetos y romances, como el que empieza:

"Aunque entiendo poco griego,
en mis gregüesos he hallado..."

Difícil es precisar los orígenes del **conceptismo**, ya presente en los pedantescos alardes del MESTER DE CLERECÍA y en las sutiles ingeniosidades de la poesía trovadoresca, pero convertido en escuela con ALONSO DE LEDESMA, versificador segoviano sin gusto ni talento (1552-1623), que publicó en 1600 sus *"Conceptos espirituales"*, cúmulo de extravagancias, del tipo de ésta, dirigida a San Lorenzo:

"Seréis sabroso bocado
para la mesa de Dios,
pues sois crudo para vos
y para todos asado",

y otras obras en que, a estar al juicio de MERIMÉE *"alcanza muchas veces el último grado de la tontería"*, algunas de las cuales hubo de prohibir por irreverentes la Inquisición.

Siguió los pasos de LEDESMA, ALONSO BONILLA en sus *"Peregrinos pensamientos de misterios divinos"* y su *"Nuevo jardín de flores divinas"*, pero los verdaderos representantes del **conceptismo** fueron QUEVEDO, el gran polígrafo que tanto gustó de vivir, sin obedecer a otra ley que no fuese la de su albedrío, en un mundo pleno de excéntricas alegorías, fantásticas representaciones e ideas abstractas; y GRA-

cían, en quien halló el **conceptismo** su fórmula más completa, y que en su *"Agudeza y arte de ingenio"*, sentó la preceptiva de esta escuela.

En cuanto a los medios de que el **conceptismo** se vale, no han de buscarse en las palabras —pues emplea las más usuales— ni en la construcción —siempre natural y dentro de lo común— ni en las alusiones mitológicas o eruditas, sino en ciertas formas de expresión inusitadas, que medran, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO *"a la sombra de la sutileza escolástica y de la agudeza de ingenio, que adelgaza los conceptos hasta quebrarlos, y busca relaciones ficticias y arbitrarias entre los objetos y entre las ideas"*. He aquí un magnífico ejemplo de pasaje conceptista, que tomamos de la *"Epístola a Doña Fili"* de SALAS BARBADILLO:

"Es Vuestra Merced muy devota de Santo Tomé, y sin ser estudiosa jamás se le cae un tomo de las manos. Por tomar se tomará Vuestra Merced con el mismo diablo, aunque él no tiene qué tomar en Vuestra Merced, pues toda es suya; pesadumbres jamás las toma, mas con lo que toma a todos, a todos las da. También toma Vuestra Merced el hierro como el oro ... En la provincia de Portugal está una ciudad llamada Tomar de quien, si Vuestra Merced no fuera castellana, afirmara que era natural y vecina ... Mucho se toma Vuestra Merced; dejémosle aquí, porque para cubrir sus dares y tomares, sería un larguísimo tomo ...".

El **conceptismo**, que llega al mismo fin que el culteranismo, esto es, la oscuridad, no exige como éste, talento poético a sus cultores, y sólo agudeza, ingenio y humor; y nacido antes que él, se desarrolló coetáneamente y le sobrevivió largos años, hasta precipitarse, por lógica reacción, cuando el agotamiento del pensamiento español, en el **prosaísmo.**

Repetimos, para terminar, el juicio final de MERIMÉE acerca del **culteranismo** y el **conceptismo** en la época de su apogeo: *"Todos, más o menos, sufrirán de uno u otro de estos males, y frecuentemente de los dos: solamente los más grandes se libran del mal, o por lo menos serán verdaderamente grandes, como* CERVANTES, LOPE DE VEGA, QUEVEDO, *sólo cuando se libren de este trance y en la medida en que de él se libren"*.

GÓNGORA

En la Córdoba de LUCANO, MARCIAL y JUAN DE MENA, con quien artísticamente se le ha relacionado más de una vez, vino al mundo en 1561 el hijo de don Francisco de Argote y doña Leonor de Góngora, uno y otro de noble prosapia. Por razones de eufonía, trocó el orden de sus apellidos, firmándose siempre **Góngora y Argote.**

Enviado a los quince años a la Universidad de Salamanca, muy pronto aficionóse, más que a cánones y leyes, a la poesía y al juego. Ya clérigo, le hallamos, a los veinticuatro años de edad, gozando de un beneficio en la catedral de Córdoba, a cuyo Cabildo asiste con irregularidad tanta y donde vive tan libremente y donde se dedica en tal medida a componer poesías asaz ligeras, que hubo de ser amonestado por el obispo Pacheco, de cuyas reprensiones se defendió con satírico gracejo.

Hizo frecuentes viajes por toda España: Madrid, Salamanca, Granada, Cuenca, Valladolid, Burgos, Pontevedra, Toledo; y ordenado de sacerdote en 1606, fué primero racionero de la Catedral de Córdoba y luego en 1612, merced a la protección de dos favoritos —el Duque de Lerma y don Rodrigo Calderón— Capellán de honor de la Corte, en la que bienquisto, especialmente de la aristocracia y los latinistas, pero no exento de apremios económicos, fijó su residencia definitiva.

En 1626 hizo crisis una antigua dolencia que se manifestaba por agudos dolores de cabeza y desvanecimientos; herido por cruel parálisis y completa pérdida de memoria, volvió a la Córdoba natal, donde al siguiente año entregó su alma a Dios.

De sus obras, de las cuales le fueron publicados doce romances en la *"Flor de varios romances nuevos"* de PEDRO MONCAYO, aparecida en Huesca en 1589, y algunos sonetos y odas en las *"Flores de poetas ilustres de España"* (Valladolid, 1605), cuidóse siempre muy poco **Góngora**, pues ellas circularon manuscritas durante toda su vida; y fué ímproba tarea que insumió veinte años la que se impuso para reunirlas su primer editor, que lo fué JUAN LÓPEZ DE VICUÑA, quien las publicó el mismo año de la muerte del poeta, con el título de *"Obras en verso del Homero español"*. La moderna edición de FOULCHÉ-DELBOSC contiene cuatrocientas veinte composiciones poéticas, que suman en total veintitrés versos escritos entre 1580 y 1626.

Además de su valiosísima obra lírica que luego analizaremos, escribió **Góngora** alunas comedias: *"Las finezas de Isabela"*, la *"Comedia venatoria"* y *"El Doctor Carlino"*, que evidencian sus muy escasas aptitudes dramáticas; y muchas cartas en prosa, rica muestra de su claro ingenio.

Repitiendo la frase de FRANCISCO DE CASCALES en sus *"Cartas Filológicas"*, diremos que en el gran poeta lírico que **Góngora** fué, hubo dos: uno "ángel de luz", otro "ángel de tinieblas"; es decir que acusa él en su producción dos maneras totalmente distintas, no dos épocas, pues al mismo tiempo produjo obras de una y otra característica.

Como "ángel de luz" se manifestó **Góngora** poeta brillantísimo y lozano y reconociendo dos modalidades: una herreriana, otra popular. En sus primeras composiciones aparece **Góngora** como discípulo fiel de HERRERA, a quien el poeta cordobés profesaba la más sincera y devota admiración y en igualar cuyo arte estribaba a la sazón su ideal, pero sin poder por ello ahogar la potente originalidad que sella todas y cada una de sus obras.

Dentro de tal tendencia están sus sonetos, de diversa índole: religiosos, heroicos, morales, burlescos, eróticos, en los que, como dice MONTOLÍU, *"la potencia imaginativa del poeta llega a su grado superlativo, a un grado de audacia no conocido hasta entonces"*, transformándose el énfasis herreriano en sistemática hipérbole. Los más característicos ejemplos de este arte erudito y aristocrático, en que todo parece convulsionado por heroico frenesí y llevado en alas de sublime delirio, en que reina soberana la audaz metáfora, son los sonetos dedicados al Escorial y al Greco, que transcribimos:

AL ESCORIAL

Sacros, altos, dorados capiteles,
que a las nubes robáis los arreboles,
Febo os teme por más lucientes soles,
y el cielo por gigantes más crueles.

Depón tus rayos, Júpiter, no celes
los tuyos, sol; de un templo son faroles,
que al mayor mártir de los españoles
erigió el mayor rey de los fieles.

Religiosa grandeza del monarca
cuya diestra real al Nuevo Mundo
abrevia y el Oriente se le humilla,
perdone el tiempo, lisonjee la parca
la verdad desta octava maravilla,
los años deste Salomón segundo.

AL SEPULCRO DE DOMINICO GRECO, EXCELENTE PINTOR

Esta forma elegante, oh peregrino,
de pórfido luciente dura llave,
el pincel niega al mundo más suave,
que dió espiritual leño, vida al lino.

Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines de la fama cabe,
el campo ilustra de ese mármol grave:
venéralo y prosigue tu camino.

Yace el Griego; heredó naturaleza
arte, y el arte estudio, Iris colores,
Febo luces, si no sombras Morfeo.

Tanta urna, a pesar de su dureza,
lágrimas beba y cuantos suda olores,
corteza funeral de árbol sabeo.

En los de tema erótico, que se caracterizan por la particularidad de que al cantar una beldad esquiva el poeta emplear los términos con que se designan usualmente sus encantos, campea también la más atrevida metáfora, siendo notable en algunos la sabia estructura y la ingeniosa armonía de fondo y forma. Tal el siguiente:

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira a tu blanca frente el lilio bello,

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente marfil tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fué en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, marfil luciente,

no sólo en plata o vida truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Y junto a ellos, algunos de tan encantadora simplicidad como el dedicado *"A una rosa"*, desarrollo de un tema que gozó de singular predilección entre líricos latinos y castellanos:

Ayer naciste, y morirás mañana,
para tan breve ser ¿quién te dió vida?
¡Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana!

Si te engañó tu hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en esa hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.

No salgas que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida;
que anticipas tu sér para tu muerte.

Dentro de la misma tendencia herreriana compuso también Góngora su oda heroica *"A la Armada Invencible"* y la dedicada *"A la tortolilla"*, de singular delicadeza, en tanto que la canción *"A la toma de Larache"*, de 1610, es un anuncio del Góngora culterano.

Abandonando luego el género heroico o elevado, oriéntase el poeta cordobés en la senda de la poesía tradicional y popular castellana, en la que produce obras encantadoras por su franca naturalidad y transparente sencillez. A **Góngora** poeta popular —faceta en que puede sin desmedro parangonarse con LOPE— pertenecen sus admirables décimas, letrillas y romances, cuyo conjunto es magnífico tributo ofrecido a la musa del pueblo por el poeta aparentemente más reñido con las cualidades esenciales de la poesía popular, esto es: la sencillez, la claridad y la espontaneidad.

En letrillas y romances aparece el ingenio de **Góngora** en toda su lozanía, y viértese el raudal de su imaginación en bellísimas creaciones, que hechas suyas por el pueblo que con ellas se ha identificado, le han conquistado la inmortalidad. Entre las letrillas —que proclaman a

Góngora el maestro del género — las hay amorosas, como aquélla cuyo estribillo dice:

"Dexadme llorar
orillas del mar"

plena de sinceridad y sentimiento; satíricas, tal la que a continuación transcribimos, notable por su maliciosa intención:

Dineros son calidad,
verdad.

Más ama quien más suspira,
mentira.

Cruzados hacen cruzados,
escudos pintan escudos,
y tahures muy desnudos
con dados ganan condados;
ducados dejan ducados,
y corona majestad,
verdad.

Pensar que uno solo es dueño
de puerta de muchas llaves,
y afirmar que penas graves
las paga un mirar risueño,
y entender que no son sueño
las promesas de Marfira,
mentira.

Todo se vende este día,
todo el dinero lo iguala;
la corte vende su gala,
la guerra su valentía;
hasta la sabiduría
vende la universidad,
verdad.

No hay persona que hablar deje
al necesitado en plaza;
todo el mundo le es mordaza,
aunque él por señas se queje;
que tiene cara de hereje
sin fe la necesidad,
verdad.

Algunas encierran profundo sentido filosófico, como ésta:

Da bienes fortuna
que no están escritos:
cuando pitos flautas
cuando flautas pitos.

¡Cuán diversas sendas
suele seguir
en el repartir
honras y haciendas!
A unos da encomiendas,
a otros sambenitos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.

A veces despoja
de choza y apero
al mejor cabrero;
y a quien se le antoja
dale dos cabritos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos

Porque en una aldea
un pobre mancebo
hurtó sólo un huevo,
al sol bambonea,
y otro se pasea
con cien mil delitos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.

Y constituye ésta una verdadera confesión del epicureísmo del poeta:

Ande yo caliente
y ríase la gente.
Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y ríase la gente.

Coma en dorada bajilla
el príncipe mil cuidados
como píldoras dorados;
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
de plata y nieve el enero
tenga yo lleno el brasero
de bellotas y castañas,
y quien las dulces patrañas
del rey que rabió me cuente,
y ríase la gente.

Busque muy en hora buena
el mercader nuevos soles;
yo conchas y caracoles
entre la menuda arena,
escuchando a Filomena
sobre el chopo de la fuente,
y ríase la gente.

Pase a media noche el mar,
y arda en amorosa llama
Leandro por ver su dama;
que yo más quiero pasar
de Yepes a Madrigar
la regalada corriente,
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel
que de Pírano y su amada
hace tálamo una espada,
do se junten ella y él,
sea mi Tisbe un pastel
y la espada sea mi diente,
y ríase la gente".

Con **Góngora** resurge el espíritu de los romances, de muy especial manera de los moriscos y fronterizos, que él adaptó a su época, con acierto tal, que muchos de ellos corrieron en boca del pueblo como cosa propia, y no pocas fueron insertados por los autores dramáticos en sus comedias. Citaremos entre ellos el que empieza:

Servía en Orán al Rey
un español con dos lanzas,
y con el alma y la vida
a una gallarda africana.

y este otro que transcribimos:

Amarrado a un duro banco
de una galera turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra,
un forzado de Dragut
en la playa de Marbella
se quejaba al ronco son
del remo y de la cadena.
"¡Oh sagrado mar de España,
famosa playa y serena.
Teatro donde se han hecho
cien mil navales tragedias!
Pues tú eres el mismo mar
que con sus crecientes besas
las murallas de mi patria,
coronadas y soberbias,
tráeme nuevas de mi esposa,
y dime si han sido ciertas

las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras;
porque si es verdad que llora
mi cautiverio en su arena
bien puedes al mar del Sur
vencer en lucientes perlas.
Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas respuesta;
que bien puedes si es verdad,
que las aguas tienen lenguas:
Pero, pues no me respondes.
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser
pues que yo vivo en su ausencia;
pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas".
En esto se descubrieron
de la religión seis velas,
y el cómitre mandó usar
al forzado de su fuerza.

En otros imita algún viejo romance popular o se inspira en autores italianos, como en el bellísimo *"A Angélica y Medoro"*, en que trata con castiza elegancia y exquisita naturalidad un tema amoroso tomado al ARIOSTO. Y completan el repetorio — amén de algunos de tono burlesco en torno a temas mitológicos y caballerescos — sus interesantes romances de aventuras de piratas y los de asunto rústico o campestre, como el de las serranas de Cuenca que comienza así:

En los pinares de Júcar
vi bailar unas serranas
al son de agua en las piedras
y al son del viento en las aguas.

El poeta cordobés ha dejado modelos definitivos en la poesía popular, en los que suelen, empero, aparecer algunos atisbos del otro **Góngora**, del culterano; tal este pasaje del último romance mencionado:

El pie (cuando lo permite
la brújula de la falda)
lazos calza y mirar deja
pedazos de nieve y nácar.

lo que hace decir a MONTOLÍU que *"Góngora es en estas poesías un músico de corte o de academia, tocando por capricho el modesto y rústico caramillo, o quizá mejor, un músico realmente compenetrado del espíritu de la canción popular, pero que la ensaya en el teclado de un aristocrático y exquisito clavicordio de un salón cortesano"*.

Y ocupémonos ahora de **Góngora** como poeta del culteranismo, escuela que toma de él uno de sus nombres históricos: el de gongorismo. A partir de 1609, deseoso tal vez **Góngora** de competir en popularidad con LOPE DE VEGA, y comprendiendo que sólo podría lograrlo tentando

nuevas formas, cambia bruscamente de gusto y estilo y pretende perfeccionar la lengua poética, elevándola a una grandeza, novedad y brillantez jamás presentidas. Mas carente de la necesaria mesura, su inmenso talento despeñóse en el abismo sin fondo de lo absurdo, de que es viva muestra su primera obra en el nuevo estilo, el soneto *"A la historia pontifical de Luis Babia"*, que a título de curiosidad acompañamos:

Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido,
poema, si no a números atado,
de la disposición antes limado
y de la erudición después lamido,

historia esculta, cuyo encanecido
estilo, si nó métrico, peinado,
tres ya pilotos del bajel sagrado
hurta al tiempo y redime del olvido.

Pluma, pues, que claveros celestiales
eterniza en los bronces de su historia,
clave es ya de los tiempos y no pluma.

Ella a sus nombres puertas inmortales
abre, no de caduca, no, memoria,
que sombras sella en túmulos de espuma.

A éste siguieron la mencionada oda *"A la toma de Larache"*, estimable por su riqueza colorista y musical, y el *"Panegírico al Duque de Lerma"*; y luego, entre 1612 y 1613, las dos obras máximas del gongorismo: el *"Polifemo"* y las *"Soledades"*, tan abstrusas una y otra, que exigen a quien quiera leerlas hasta el final supremo esfuerzo de voluntad. La primera, en octavas reales, inspirada en la *"Odisea"* y las *"Metamorfosis"*, y en un poema de CARRILO Y SOTOMAYOR, refiere enmarañadamente los amores del cíclope Polifemo y Galatea, y la muerte del pastor Actis a manos de aquél, por el delito de ser mirado con buenos ojos por la ninfa.

La segunda —en dos partes y en silvas— ofrece serias dificultades, no ya para seguir el hilo del asunto, sino para hallarlo. Trabajosamente logra el lector enterarse de que en ella se trata del naufragio de un joven y —entre otros muchos elementos heterogéneos— de las fiestas nupciales que celebran los pobladores de la isla a que ha arribado. Parece que **Góngora** se había propuesto describir en cuatro cantos o *"Soledades"* cada una de las cuatro estaciones de la vida, y que tan sólo compuso en dos mil versos la primera y parte de la segunda.

Aunque el *"Polifemo"* y las *"Soledades"* no han de juzgarse como una sandez, un jeroglífico o un rompecabezas, que ni aun su autor era capaz de descifrar, según han pretendido cómodamente algunos críticos, lo cierto es que deben mirarse como una tremenda equivocación, pues el criterio que ha presidido su concepción y realización está fundamentalmente reñido con los eternos principios de la belleza, el arte y la poesía. Pese a ello, chispazos del genio de **Góngora** iluminan por momentos la apocalíptica oscuridad del *"Polifemo"* y las *"Soledades"*, en que asombran algunas estrofas de neto saber virgiliano y no pocos versos de tan notable valor plástico como el final de la primera *"Soledad"*:

"A batalla de amor, campos de pluma",

del que VERLAINE, jefe del Parmasianismo francés, hizo su mote.

Como orfebre primoroso de letrillas y romances. **Góngora** sólo mereció de sus contemporáneos —entre ellos CERVANTES, ESPINEL y LOPE— cálidas alabanzas, pero aparecido el *"Polifemo* y las *"Soledades"* todos ellos y también QUEVEDO, FRANCISCO DE CASCALES y JÁUREGUI en su famoso *"Antídoto contra las Soledades"* le censuraron no sin razón, a pesar de lo cual, casi todos ellos, en mayor o menor medida, pagaron su tributo al gongorismo, entre cuyos adeptos y continuadores figuran VILLAMEDIANA, PARAVICINO, CÉSPEDES y muchos otros.

Encarnizada polémica mantúvose acerca de **Góngora** y su obra poética culterana, que objetó antes que nadie el sabio filósofo PEDRO DE VALENCIA, a quien había pedido opinión el poeta; polémica que admiradores y detractores tornaron pedante y encarnizada al extremo, y contribuyó a desprestigiar el gongorismo, ya herido de muerte -a mediados del siglo XVII— por los prosélitos de la escuela, cuyas audacias sobrepasaron en mucho las del genial maestro que se propusieron como modelo.

LOS ESCRITORES DE TENDENCIA MORALIZADORA

Las obras maestras de la literatura castellana, excepción hecha de las dramáticas, de las que hemos de excluir las mejores de CALDERÓN y las de ALARCÓN, se señalan todas ellas por su tendencia moralista, que es una de las más características de las letras hispanas. Ni *"El Conde Lucanor"* del INFANTE DON JUAN MANCEL, ni la obra del ARCIPRESTE DE HITA, ni *"La Celestina"*, ni muchas de las inmortales poesías de FRAY LUIS, ni el mismo *"Don Quijote"*, son obras de arte

puro con sentido y finalidad exclusivamente estéticos; todas ellas son "obras ejemplares" en que propúsose el autor —aunque no siempre lo haya logrado— edificar moralmente a quien las leyere. Y tal intención moralizadora, siempre presente en el conjunto de la obra literaria de la España medioeval y del Siglo de Oro, alcanza en la décimoséptima centuria su suprema expresión en la obra de dos escritores —que aunque distintos por su temperamento a veces divergente— deben considerarse estrechamente ligados, pues uno y otro la marcan con el sello de esa tendencia moralizadora: **Quevedo y Gracián.** Ambos, aunque también se hayan distinguido en obras de otro carácter, son escritores esencialmente moralistas, que tras hurgar en las más profundas raíces de la miseria humana, aparecen saturados de pesimista humorismo, fruto del vivo contraste por ellos percibido entre la suprema armonía de la ley moral y el caos de las pasiones en que se debate la humana criatura.

Y si no los ligase con indisoluble lazo la común tendencia moralista de su producción, aparecerían ellos ligados por su comunidad estética en la corriente del conceptismo, del que, según sabemos, fué Quevedo el principal representante y Gracián la fórmula más completa.

QUEVEDO

Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, en quien ve MERIMÉE *"el más célebre polígrafo y moralista de la primera mitad del siglo XVII"*, nació en Madrid en el año 1580, en el seno de una familia de claro origen de la montaña de Burgos. Secretario su padre de la princesa María, hija de Carlos V, y camarera su madre de la Reina, murieron uno y otra tempranamente, circunstancia a que debe atribuirse la carencia de ternura en la obra del hijo.

Quevedo, que había aprendido sus primeras letras con los jesuítas, a quienes se mantuvo siempre muy afecto, estudió en Alcalá lenguas clásicas y modernas, así como Filosofía, y adquirió allí profunda experiencia de la vida. Completados sus estudios en Valladolid, donde cursó Teología y diversas ciencias, pues su pasión por el estudio hacíale interesarse por las más diversas disciplinas, presentóse en la Corte como poeta, conquistando muy luego el favor del público. En ella acrecentó su ya hondo conocimiento del mundo, con el espectáculo de la corrupción social y política de las altas esferas de la España de sus días; y aparecieron sus primeras obras —dieciocho composiciones poéticas— en las *"Flores"*, de ESPINOSA, en 1605. De la misma época data su correspondencia con JUSTO LIPSIO, el gran humanista flamenco, que ejerció no

escasa influencia filosófica y literaria sobre el joven ingenio, al que llamaba "gloria suprema de España".

Con la Corte tornó **Quevedo** a Madrid en 1606, donde residió por espacio de cinco años, que se caracterizan por su gran actividad literaria. Relacionóse con el Duque de Osuna, a cuya vida había de ligar estrechamente la suya y a cuya muerte dedicara bello soneto que comienza:

"Faltar pudo su patria al grande Osuna,
pero no a su defensa sus hazañas:
diéronle muerte y cárcel las Españas
de quien él hizo esclava la fortuna."

y entró como CERVANTES, ESPINEL, LOPE y otros destacados hombres de letras en la Hermandad de Esclavos del Santísimo Sacramento.

Aunque la vivacidad e integridad de su temperamento asaz pundonoro y el don satírico de su aguda pluma creáronle infinidad de arriesgadas situaciones, resueltas muchas veces en atrevidos lances, parece ser inexacta la aseveración de haber muerto a estocadas a un caballero que había ofendido a cierta dama el Jueves Santo de 1611 en la iglesia, con que se ha querido relacionar un viaje a Italia, país en que actuó al lado del Duque de Osuna, como confidente y consejero. Allí sus manejos diplomáticos culminaron con su misión a España trayendo el donativo de Sicilia, y el nombramiento del de Osuna, por su intercesión, como Virrey de Nápoles, cuyo activo y probo secretario de Hacienda fué. Su intervención en el litigio con la República de Venecia, en el que estuvo a punto varias veces de perder la vida, le valieron el hábito de Santiago y un retorno triunfal a Nápoles. Mas la caída de Osuna, a raíz de derivaciones de la conjuración contra Venecia, arrastró a **Quevedo**, que fué desterrado a la Torre de Juan Abad, en la que encerrado durante tres años, se dedicó por completo a escribir.

Con la muerte de Felipe III mejoró la situación de **Quevedo**, merced a la protección —aunque a medias lograda— del Conde-Duque de Olivares, el real favorito, a quien en una de sus obras, *"El Chitón de las taravillas"*, defendió a propósito del arbitrio de las minas y la baja de la moneda.

Nombrado en 1632 Secretario del Rey, casóse **Quevedo** en 1634, mas sin fortuna, pues después de muchos disgustos, debió separarse de su esposa a los dos años. De esa época datan sus ediciones de las poesías de FRAY LUIS DE LEÓN y FRANCISCO DE LA TORRE, con que intenta contrarrestar la influencia del culteranismo.

Pero estaba escrito que la fortuna de **Quevedo** — quien reprobando en violentas sátiras la ola de corrupción que empujajba su patria al abismo, malquistóse con los más encumbrados personajes — había de ser efímera: Deseoso de desenmascarar al Conde-Duque de Olivares — cuya ambición y avidez eran notorias — colocá bajo la servilleta del Rey el famoso memorial que comienza:

"Católica, sacra y real majestad,
que Dios en la tierra os dizo deidad;
un anciano pobre, sencillo y honrado
humilde os invoca y os habla postrado."

Y delatado por un amigo, por orden del favorito fué sorprendido una noche de diciembre de 1639, mientras se hallaba estudiando, y llevado a lóbrego calabozo de la cárcel del monasterio de San Marcos de León, en el que padeció horriblemente cuatro larguísimos años. Pusieron fin a cautiverio tan espantoso para un hombre de sus prendas y sus años, nuevas indagaciones realizadas después de la caída de Olivares en 1643. Mas poco gozó ya **Quevedo** de su libertad, pues viejo y enfermo, arruinado y amargado, refugióse en su posesión de la Torre de Juan Abad, que dejó muy luego en procura de asistencia médica. Y a los sesenta y cinco años, en Villanueva de los Infantes, cortóse el hilo de su vida el 8 de septiembre de 1645.

Considerable fué la actividad literaria de **Quevedo** y múltiples sus facetas como escritor: político, filósofo, teólogo, moralista, satírico, lírico, dramático, ascético, crítico, pero todos ellos reflejo de un temperamento de sólida y absoluta unidad, cuyo rasgo más saliente es un amargo y pesimista humorismo. La variedad de su vasta obra — que comprende los más diversos géneros y materias — y el muy atropellado vivir de **Quevedo** justifican la ausencia dentro de ella de una verdadera obra maestra, de la obra grande y definitiva que de su inmenso talento podía esperarse.

En el conjunto de la producción de Quevedo debe separarse ante todo el verso y la prosa.. Como poeta ha de verse en él, que se revela como un talento excepcional que tentó todos los géneros, al maestro de la poesía conceptista.

En sus poesías, cuya colección dividida en tantos grupos como musas publicó en 1648 GONZALO DE FALAO con el título de *"El Parnaso español"*, y completó su sobrino PEDRO DE ALDERETE en 1670, han de distinguirse las serias y ligeras. Pertenecen al primer grupo las sátiras, sonetos y canciones; al segundo las jácaras, letrillas y romances.

Extraordinario poeta lírico y notabilísimo poeta satírico, a quien con justicia pudiera llamarse el JUVENAL español, **Quevedo** vierte en el espléndido caudal de sus sátiras la indignación que en su espíritu producen los males de la patria y la general corrupción de costumbres. Grave y solemne unas veces, otras sentencioso a la manera de Séneca, su modelo, agudo y jocoso por momentos, aun en las sátiras elevadas, **Quevedo** se erige en rígido censor de la inmoralidad ambiente, que tanto choca a sus principios, inspirados en el estoicismo y las doctrinas cristianas. Y como poeta conceptuoso que es, se complace **Quevedo** en los juegos de palabras, antítesis y retruécanos, metáforas e hipérboles. Y su pluma, que prefería los rasgos enérgicos y los tonos realistas, llega a veces a la expresión más cruda y violenta, tornándose desenfadada y licenciosa.

Descuella entre sus sátiras, por la elevación del pensamiento y el aticismo de la forma, la magnífica *"Epístola satírica y censoria"* dirigida al Conde-Duque de Olivares, que comienza:

"No he de callar por más que con el dedo
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenaces 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?

uno de los modelos del género dentro de las letras castellanas.

Entre los sonetos se destacan los amorosos, en número de cincuenta, y otros cincuenta y uno, que con un madrigal y cuatro idilios refieren la historia íntima de un amor que duró veintidós años y cuyo objeto fué una dama encubierta bajo los nombres de Lisi y Líside, semejante a la célebre Laura de PETRARCA, con cuyos sonetos ofrecen éstos alguna analogía; los cuatro de índole filosófica:

"Que la vida es siempre breve y fugitiva"
"Roma sepultada en sus ruinas"
"¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
"Miré los muros de la patria mía",

urna preciosa en que se contiene lo más puro del pesimismo filosófico de la lírica española; los burlescos a la manera italiana, entre los más famosos de los cuales está el que empieza:

"Érase un hombre a una nariz pegado".

De las canciones sobresale la titulada *"Vanidad y locura del mundo"*, flor de sus últimos tristes años, en que sangra su corazón, cruelmente herido por los desengaños. Y son admirables sus silvas *"A Roma antigua y moderna"*, imitación de PROPERCIO a través de los sonetos del francés DU BELLAY, de solemne y elevado tono, y *"Al Sueño"*, plena de suave y apacible encanto.

Gran poeta —como lo fueron LOPE y GÓNGORA— es también Quevedo cuando maneja los metros tradicionales: sus romances, letrillas y jácaras son de lo más genuinamente castellano y de acentuado tono realista, pues llega a vestir con el ropaje del arte más puro a los sujetos del hampa, que hasta hablan en su jerigonza peculiar, como en la jácara de la *"Relación que hace de sí un jaque"*. Entre sus romances mencionaremos como más característico el que comienza:

"A la corte vas, Perico"

en que da instrucciones para el noviciado en la Corte, y el de la jocosa defensa de Nerón y Don Pedro el Cruel, que

"Si a Don Tello derribó
fué porque se alzó Don Tello;
y si mató a Don Fadrique
mucho le importó el hacerlo."

En lo que a las letrillas se refiere —especie en que por el donaire y gracejo rivaliza con GÓNGORA, a quien supera en intención— es famosísima la de *"Poderoso Caballero es don Dinero"*, que transcribimos:

Madre, yo al oro me humillo:
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de contino anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
Poderoso caballero
es don Dinero.

Nace en las Indias honrado
donde el mundo le acompaña;
viene a 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 las 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 baxo 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 a 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 vi damas ingratas
a su gusto y afición,
que a 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.

Las obras en prosa, abundantes y variadas, admiten la siguiente clasificación propuesta por don AURELIANO FERNÁNDEZ GUERRA:

I. Obras ascéticas.

II. „ filosóficas.

III. „ políticas.

IV. „ de crítica literaria.

V. „ satírico - morales.

VII. „ novela picaresca.

VIII. „ cartas.

Las obras ascéticas comprenden, entre otras, la *"Vida de San Pablo"* y de *"Santo Tomás de Villanueva"*, en que brilla en toda su pureza la prosa de **Quevedo**, y la *"Providencia de Dios"*, en que se propone demostrar *"que hay Dios, que hay Providencia, que hay alma inmortal"*.

De las filosóficas, algugnas son traducicciones o imitaciones de SÉNECA, como *"La cuna y la sepultura"*, tratado de moral estoica; otras originales como *"Las cuatro pestes del mundo* (envidia, ingratitud, soberbia y avaricia) *y los cuatro fantasmas de la vida"* (la muerte, la pobreza, el desprecio y la enfermedad).

Entre las obras políticas figuran *"La política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás"*, nueva tentativa, en forma de sentencias, para fundar la ciencia política en las enseñanzas de la SAGRADA ESCRITURA, en la cual obra, pese al tono grave y solemne, se adivinan la sátira y la intención alusiva; el *"Marco Bruto"*, sutil comentario de diversos pasajes de la biografía plutarquiana, estimable por su estilo, que se resiente un tanto de la imitación de la prosa cortada de SÉNECA y TÁCITO; numerosos opúsculos relativos a la vida contemporánea, que **Quevedo** —verdadero temperamento y vocación de periodista — produjo en toda época, entre ellos: *"Grandes anales de quince días"*, instructivo relato, pleno de reticencia y travesura, de la revolución palaciega que coincidió con el acceso al trono de Felipe IV: *"El mundo caduco"* y *"El chitón de las taravillas"*, alegato en favor de las medidas financieras del Conde-Duque de Olivares; todos ellos animados de sensible parcialidad.

La obra de crítica literaria comprende los prólogos de las ediciones de las poesías de FRAY LUIS y FRANCISCO DE LA TORRE, según MENÉNDEZ Y PELAYO *"disertación soporífera, cosida de retazos de* ARISTÓTELES, *el falso* DEMETRIO FALERIO, PETRONIO, ERASMO *y otros autores": "La culpa Latiniparla"*, en que satiriza la pedantería femenina, semejante por su espíritu a las comedias en que MOLIÉRE critica a las mujeres sabias y preciosistas; *"La Perinola"*, dura réplica satírica, a veces injusta, del *"Para todos"* de MONTALBÁN; y el *"Cuento de cuentos"*, curiosísima e ingeniosa colección de modismos, *"las vulgaridades rústicas que aun duran en nuestra habla, barridas de la conversación"*, que **Quevedo** ridiculiza.

En el dominio de las obras satíricas morales, resplandece magnífico el genio de **Quevedo**, en una serie de visiones llamadas *"Sueños"*, que le dieron fama fuera de la Corte. Ellos, compuestos los primeros en 1606, los últimos en 1636, constituyen un conjunto de sátiras presentadas bajo la cómoda ficción de una visita a los infiernos, forma inspirada en la clásica manera de LUCIANO, muy corriente en las postrimerías de la Edad Media. En ellos, notables por la frescura de su estilo, se propuso **Quevedo** un fin moral, no pretendiendo *"ningún escándalo ni reprensión sino de los vicios"*.

He aquí escuetamente explicados y por orden cronológico los *"Sueños"*:

1) *"El sueño de las calaveras"*, humorística visión del Juicio Final, ante el que, al son de la trompeta angélica, aparecen los diversos tipos humanos: médicos, poetas, avaros, escribanos, damas presumidas, que el autor satiriza despiadadamente; Judas, Lutero y Mahoma, y un astrólogo que niega sea ése el Día del Juicio.

2) *"El Alguacil alguacilado"*, en que un diablo que ha poseso a un alguacil cuenta que el Infierno está lleno de poetas y señala el lugar que allí ocupan mercaderes, ministros, aduladores, asentistas, jueces, las mujeres —especialmente las feas y las viejas—. De todo hay allí menos pobres, de los que no se encuentra ni uno en el Infierno.

3) *"Las zahurdan de Plutón"*, en que el autor, entre dos sendas que se le brindan, escoge una ancha y llana, por la que marcha nutrida muchedumbre y que lleva al Infierno, donde en distintas zahurdas encuentra aduladores, vanidosos, dueñas, boticarios, mujeres feas, etc.; y en el camarín de Lucifer a los pecadores de culpas más graves.

3) *"El mundo por dentro"*, donde el autor, guiado por el Desengaño, visita la calle Mayor de la Hipocresía, y puede ver cómo es en realidad la tristeza de un entierro, el llanto de una viuda, la generosidad de un caballero, la belleza de una mujer... y aprecia los innumerables engaños que los hipócritas cometen a la delgada sombra de una cuerda, delicada alegoría ésta de la hipocresía.

5) *"La visita de los chistes"* hace desfilar con grotesco ademán una caterva de médicos, cirujanos, barberos, sacamuelas, boticarios; luego los habladores, los chismosos, los entremetidos y la Muerte, que lleva al autor a la región de ultratumba, donde los tres enemigos del hombre: Demonio, Mundo y Carne, luchan con un monstruo terrible que les dice ser el principal enemigo del Hombre: el Dinero. Y ante el trono de la Parca desfilan las alegorías de frases vulgares y personajes legendacios, como *Pero Grullo, el Rey que rabió*, **Trochimochi**, *Don Diego de noche, Perico de los Palotes, el Marqués de Villena, Vargas* (el de *Averígüelo*), ensayo de conceptismo satírico que volveremos a hallar en GRACIÁN.

6) *"El entremetido, la Dueña y el Soplón"*, conceptuada la más genial entre las visiones satírico-morales de **Quevedo**, cuyo humorismo toca a lo trascendental, y en cuyas páginas se deslíe profunda filosofía política. Sus tres personajes llegan al Infierno con poder para *"añadir tormentos a los condenados, malicia a los diablos y confusión al infierno"*. Desfilan personajes históricos como *Alejandro y Clito, César, Bruto* y *Nerón*, y otros gobernantes, a quienes se dan reglas de moral política, desarrollando el autor las teorías estoicas que inspiraron sus libros *"La política de Dios"* y *"La vida de Marco Bruto"*.

7) *"La hora de todos y la Fortuna con seso"*, por **Quevedo** llamada "fantasía moral", y semejante por su fondo y forma a los otros *"Sueños"*, es una serie de cuadros políticos y de costumbres de la época, de las que hace el autor aguda crítica. En ella Júpiter acusa a la Fortuna de ser el origen de todos los males de la humanidad y decreta para repararlos que *"en un día y en una hora se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece"*. Tal revolución termina en rotundo fracaso, que convence a Júpiter de que es incurable la Humanidad, por lo que vuelve a ordenar a la Fortuna que cuya atribución a **Quevedo** no reconoce serio fundamento.

Se incluye entre los *"Sueños"* *"La casa de los locos de amor"*, *"encamine su rueda y su bola por las ruedas antiguas"*.

Digamos, en síntesis, que los *"Sueños"* de **Quevedo** son mordaz sátira contra la corrupción en que se debatía la decadente sociedad de la España de los Felipes, en cuyo espectáculo han de buscarse las raíces del pesimismo de **Quevedo**, que entrevió los terribles destinos de su patria, condenada por la anarquía y la concupiscencia a perder en breve plazo cuanto había conquistado, porque como proféticamente él lo anuncia:

"Y es más fácil, oh España, en muchos modos,
que lo que a todos les quitaste sola
te puedan a ti sola quitar".

En las obras festivas de **Quevedo**, su humorismo satírico se aplica a temas superficiales de puro entretenimiento. Entre ellas, que han de considerarse como los primeros precedentes del chiste en la historia de la literatura castellana, se destacan las *"Premáticas contra las cotorras"*, *"El libro de todas las cosas y otras muchas más"* y las ingeniosísimas *"Cartas del Caballero de la Tenaza"*, tan realistas y exactas, que hubo quien creyera que fueron históricas y verdaderas.

Con **Quevedo** la novela picaresca adquiere sorprendente originalidad. Su *"Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, exemplo de vagamundo y espejo de tacaños"*, usualmente conocida por la *"Vida del Buscón o del gran Tacaño"*, apareció en Zaragoza en 1626, aunque fué escrita hacia 1608, y logró inmediata popularidad. En ella **Quevedo** agrega al tono, en cierto modo común y uniforme de la novela picaresca, la vigorosa característica de su sátira, trocándose la sana risa en amarga carcajada. He aquí la síntesis de su argumento:

Pablos, hijo de un barbero de Segovia y hermano de un ladrón, entra al servicio de don Diego Coronel, su antiguo compañero de escuela. Uno y otros hospédanse en casa del licenciado Cabra, tan avaro que mata de hambre a sus pupilos, los que se ven reducidos a leznas, y cuyos padecimientos describe **Quevedo** con incomparable sabor grotesco.

Enfermos de hambre, amo y criado dejan la posada y se encaminan a Alcalá, en cuyas aulas ha de cursar don Diego. Allí sufren las "novatadas" con que los estudiantes celebran la llegada de los nuevos, y adquiere Pablos gran experiencia en picardía. Entretanto recibe una carta de su tío, el verdugo de Segovia, en que le anoticia de cómo ha ahorcado a su padre por ladrón.

Y para recoger su herencia, se pone Pablos en camino hacia Segovia, en cuyo trayecto se da con diversos tipos magistralmente descritos por **Quevedo.** Con los trescientos ducados que recibe encamínase a Madrid, trabando en el viaje relación con don Toribio, presuntuoso hidalgo pobre y hambriento, que también va a la Corte y le enseña la manera de vivir en ella a costa del prójimo. Para ello hácele entrar en una cofradía de pícaros, hasta que denunciados éstos por una vieja encubridora, que habiendo caído presa los delata, dan todos en la cárcel. Allí Pablos, que ha visto desórdenes y azotes, miserias y sobornos, compra al alguacil por un puñado de escudos y logra salir.

Nuevamente preso por aventuras amorosas, cuando recobra la libertad se relaciona con unas damas aristocráticas, a una de las cuales corteja con el fingido nombre de don Félix Tristán, pero descubierto por don Diego, su antiguo amo, manda éste apalearle en la calle. Curado de los palos, vase a Toledo, donde se mete a cómico y autor de comedias; luego en Sevilla se hace fullero y se engancha en una compañía de malhechores, mas harto de los riesgos del oficio decide, para mejorar de suerte, embarcarse rumbo a las Indias *"y fué peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres"*.

El *"Buscón"*, que ha de mirarse como el tipo más puro de la novela picaresca, constituye en opinión de FITZMAURICE-KELLY *"uno de los libros más despiadados, más ingeniosos y más groseros del mundo"*, cuyo realismo es tan crudo, que no se detiene ni ante las escenas más repugnantes. Su estilo, aunque claro e incisivo, es con frecuencia seco y cortado; y su lenguaje —si bien sobrio y preciso— tórnase difícil de entender, porque él, como anota MERIMÉE, *"reproduce todos los modismos, los giros familiares, las singularidades del lenguaje popular y a las veces la jerigonza del hampa"*. En cuanto a sus caracteres, los hay dignos de VELÁAZQUEZ, sobresaliendo entre ellos el del licenciado Cabra.

En el *"Buscón"* —tan vivaz como el *"Lazarillo"* y no inferior en cuanto a estilo al *"Guzmán de Alfarache"*— aparece, como en ninguna otra de sus obras, el **Quevedo** natural y verdadero, el **Quevedo** capaz de decirlo todo y al que nada, ni aun lo más horripilante, arredra.

El epistolario de **Quevedo,** sólo comparable al de SÉNECA, ofrece, en sus doscientas cuarenta y dos cartas, ejemplares interesantísimos, verdaderos dechados del género, muchos de los cuales arrojan meridiana claridad sobre la figura de este gran hombre, que por su gi-

gantesca individualidad fué nuperior a su obra — pese a la vastedad y valor intrínseco de ésta — y a su época.

En él ha de verse, y cerramos este estudio con un juicio de MONTOLÍU: *"Uno de los prototipos más auténticos de la espiritualidad castellana, hecha de pasión desbordante, de altivez desmedida, de brío y de violencia que se traducen en ese carácter de improvisación alborotada y tempestuosa, que tienen los momentos geniales de su literatura"*.

VIDA DE MARCO BRUTO

(Discurso XV)

Era Marco Bruto varón severo, y tal, que reprendía los vicios ajenos con la virtud propia, y no con las palabras. Tenía el silencio elocuente, y las razones vivas. No rehusaba la conversación, por no ser desapacible, ni la buscaba, por no ser entremetido. En su semblante resplandecía más la honestidad que la hermosura. Su risa era muda y sin voz: juzgábanla los ojos, no los oídos: era alegre sólo cuanto bastaba a defenderle de parecer afectadamente triste. Su persona fué robusta y sufrida, lo que era necesario para tolerar los afanes de la guerra. Su inclinación era el estudio perpetuo, su entendimiento juicioso, y su voluntad siempre enamorada de lo lícito y siempre obediente a lo mejor. Por esto las impresiones revoltosas fueron en su ánimo forasteras e inducidas de Casio y de sus amigos, que, poniendo nombre de celo a su venganza, se la presentaron decente y se la persuadieron por leal.

MARCO BRUTO AL SENADO ROMANO

(Discurso XXVI)

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 mi antecesor Julio Bruto contra Tarquino, os da Marco Bruto contra Julio César. De este beneficio no aguardo vuestro agradecimiento, sino vuestra aprobación. Yo nunca fuí 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 sabedoras de mi intención la envidia ni la venganza. Confieso que César, por su valentía y por su sangre, y su eminencia en la 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 he muerto sin lágrimas. Yo lloré lo que él mató en sí, que fué la lealtad a vosotros, la obediencia a los padres. Pompeyo dió la muerte a mi padre, y aborreciéndole como a homicida suyo, luego que contra Julio en la defensa de vosotros tomó las armas le perdoné el agravio, seguí sus órdenes, milité en sus ejércitos, y

en Farsalia me perdí con él. Llamóme con suma benignidad César, prefiriéndome en las honras y beneficios a todos. He querido traeros estos dos sucesos a la memoria, para que veáis que ni en Pompeyo me apartó de vuestro servicio mi agravio, ni en César me granjearon 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 le confiese; si por beneficio, con humildad os le 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, arrójeme su puñal; que a mí me será doblada gloria morir por haber muerto al tirano. Y si os provocan a compasión las heridas de César, recorred todos 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 le perdono.

Francisco de Quevedo y Villegas.

EL ALGUACIL ALGUACILADO

AL CONDE DE LEMOS

Presidente de Indias

Bien sé que á los ojos de vuecelencia es más endemoniado el autor que el sujeto; si lo fuere también el discurso, habré dado lo que esperaba de mis pocas letras, que amparadas como de dueño, de vuecelencia y su grandeza, despreciarán cualquier temor. Ofrézcole este discurso del **Alguacil Alguacilado**; recíbale vuecelencia con la humanidad que me hace merced, así yo vea en su casa la sucesión que tanta nobleza y méritos piden.

Esté advertido vuecelencia que los seis géneros de demonios que cuentan los supersticiosos y los hechiceros (los cuales por esta orden divide Psello en el capítulo II del **Libro de los demonios**) son los mismos que las órdenes en que se distribuyen los alguaciles malos. Los primeros llaman leliureones, que quiere decir ígneos; los segundos, aéreos; los terceros, terrenos; los cuartos, acuátiles; los quintos, subterráneos; los sextos, lucífugos, que huyen de la luz. Los ígneos son los criminales, que á sangre y á fuego persiguen los hombres; los aéreos son los soplones, que dan viento; ácueos son los porteros, que prenden por si vació ó no vació sin decir **agua va**, fuera de tiempo; y son ácueos, con ser casi todos borrachos y vinosos. Terrenos son los civiles, que á puras comisiones y ejecuciones destruyen la tierra. Lucífugos, los rondadores que huyen de la luz, debiendo la luz huir dellos. Los subterráneos, que están debajo de tierra, son los escudriñadores de vidas, y fiscales de honras y levantadores de falsos testimonios, que debajo de tierra sacan qué acusar, y andan siempre desenterrando los muertos y enterrando los vivos.

AL PIO LECTOR

Y si fueres cruel, y no pío, perdona; que este epíteto natural del pollo has heredado de Eneas, de quien deciendes. Y en agradecimiento de que te hago cortesía en no llamarte benigno lector, advierte que hay tres géneros de hombres en el mundo: los unos que, por hallarse ignorantes no escriben, y éstos merecen disculpa por haber callado y alabanza por haberse conocido. Otros que no comunican lo que saben: á éstos se les ha de tener lástima de la condición y envidia del ingenio, pidiendo á Dios que les perdone lo pasado y les enmiende lo porvenir. Los últimos no escriben de miedo de las malas lenguas: éstos merecen reprensión, pues si la obra llega a manos de hombres sabios, no saben decir mal de nadie: si de ignorantes, ¿cómo pueden decir mal sabiendo que si lo dicen de lo malo lo dicen de sí mismos? Y si del bueno, no importa, que ya saben todos que no lo entienden. Esta razón me animó a escribir el **Sueño de los calaveras**, y me permitió osadía para publicar este discurso: si le quieres leer, léele; y si no, déjale: que no hay pena para quien no le leyere. Si le empezares á leer y te enfadare, en tu mano está con que tenga fin donde te fuere enfadoso. Sólo he querido advertirte en la primera hoja que este papel es sólo una reprensión de malos ministros de justicia, guardando el decoro que se debe á muchos que hay loables por virtud y nobleza, poniendo todo lo que en él hay debajo la corrección de la Iglesia romana y ministros de buenas costumbres.

DISCURSO

Fué el caso que entré en San Pedro á buscar al licenciado Calabres hombre de bonete de tres altos, hecho á modo de medio celemín; ojos de espulgo, vivos y bulliciosos; puños de Corinto, asomo la camisa por cuello, mangas en escaramuza y calados de rasgones, los brazos en jarra y las manos en garfio; habla entre penitente y disciplinante, los ojos bajos y los pensamientos tiples, la color á partes hendida y á partes quebrada, muy tardón en las respuestas y abreviador en la mesa, gran lanzador de espíritus, tanto, que sustentaba el cuerpo con ellos. Entendíasele de ensalmar, haciendo al bendecir unas cruces mayores que las de los mal casados. Hacía del desaliño humildad; contaba visiones, y si se descuidaban á creerle hacía milagros que me cansó.

Este, señor, era uno de los sepulcros hermosos, por defuera blanqueados y llenos de molduras, y por dentro pudrición y gusanos; fingiendo en lo exterior honestidad, siendo en lo interior del alma disoluto y de muy ancha y rasgada conciencia. Era en buen romance hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz. Halléle solo con un hombre que, atadas las manos y suelta la lengua, descompuestamente, daba voces con frenéticos movimientos. "¿Qué es esto?", le pregunté espantado. Respondióme: "Un hombre endemoniado". Y al punto el espíritu respondió: "No es hombre, sino alguacil. Mirad cómo habláis, que en la pregunta del uno y en la respuesta del otro se ve que sabéis poco. Y se ha de advertir que los diablos en los alguaciles estamos por fuerza y de mala gana, por lo cual, si queréis acertarme, debéis llamarme a mí demonio enguacilado, y no a éste alguacil endemoniado, y avenisos mejor los hombres con nosotros que con ellos, si bien

nuestra cárcel es peor, nuestro agarro perdurable. Verdugos y alguaciles malos parece que tenemos un mismo oficio, pues bien mirado, nosotros procuramos condenar, y los alguaciles también; nosotros que haya vicios y pecados en el mundo, y los alguaciles lo desean y procuran al parecer con más ahinco, porque ellos lo han menester para su sustento, y nosotros para nuestra compañía. Y es mucho más de culpar este oficio en los alguaciles que en nosotros, pues elos hacen mal á hombres como ellos y á los de su género, y nosotros no. Fuera desto, los demonios lo fuimos por querer ser como Dios, y los alguaciles son alguaciles por querer ser menos que todos. Persuádete que alguaciles y nosotros somos de una profesión; sino que ellos son diablos con varilla, como cohetes, y nosotros alguaciles sin vara, que hacemos áspera vida en el infierno''. Admiráronme las sutilezas del diablo; enojóse Calabres, revolvió sus conjuros, quísole enmudecer y no pudo, y, al hecharle agua bendita, comenzó á huir y á dar voces diciendo: ''Clérigo, cata que no hace estos sentimientos el aguacil por la parte de bendita, sino por ser agua; no hay cosa que tanto aborrezca, pues si en su nombre se llama alguacil, es encajada una l en medio. Yo no traigo corchetes, ni soplones ni escribanito; quítenme la tara como al carbón, y hágase la cuenta entre mí y el agarrador. Y porque acabéis de conocer quién son y cuán poco tienen de cristianos, advertid que de pocos nombres que del tiempo de los moros quedaron en España, llámándose ellos merinos, le han dejado por llamarse alguaciles, que alguacil es palabra morisca; y hacen bien, que conviene el nombre con la vida y ella con sus hechos''. ''Eso es muy insolente cosa oírlo, dijo furioso mi licenciado, y si le damos licencia á este enredador, dirá otras mil bellaquerías y mucho mal de la justicia, porque corrige el mundo y le quita con su temor y diligencia las alma que tiene negociadas''. ''No lo hago por eso, replicó el diablo, sino porque ése es tu enemigo, que es de tu oficio; y ten lástima de mí y sácame del cuerpo deste, que soy demonio de prendas y calidad, y perderé después mucho en el infierno por haber estado acá con malas compañías''. ''Yo te echaré hoy fuera, dijo Calabres, de lástima de ese hombre que aporreas por momentos y maltratas; que tus culpas no merecen piedad ni tu obstinación es capaz della''. ''Pídeme albricias, respondió el diablo, si me sacas hoy; y advierte que estos golpes que le doy y lo que le aporreo no es sino que yo y él reñimos acá sobre quién ha de estar en mejor lugar, y andamos á más diablo es él''. Acabó esto con una gran risada: corrióse mi buen licenciado, y determinóse á enmudecerle. Yo, que había comenzado á gustar de las sutilezas del diablo, le pedí que, pues estábamos solos, y él, como mi confidente, sabía mis cosas secretas, y yo, como amigo las suyas, que le dejase hablar, apremiándole sólo a que no maltratase el cuerpo del alguacil. Hízose así y al punto dijo: ''Donde hay poetas, parientes tenemos en corte los diablos, y todo nos lo debéis por l oque en el infierno os sufrimos; que habéis hallado tan fácil modo de condenaros, que hierve todo él en poetas. Y hemos hecho una ensancha á su cuartel, y son tantos, que compiten en los votos y elecciones con los escribanos; y no hay cosa tan graciosa como el primer año de noviciado de un poeta en penas, porque hay quien le lleva de acá cartas de favor para ministros, y créese que ha de topar con Radamanto, y pregunta por el Cervero y Aqueronte, y no puede creer sino que se los esconden''. ''¿Qué géneros de penas les dan á los poetas?'', repliqué yo. ''Muchas, dijo, y propias. Unos se atormentan oyendo alabar las obras de otros, y á los más es la pena el limpiarlos. Hay poeta que tiene mil años de infierno y aun no acaba de leer unas endechillas á los celos; otros verás en otra parte aporrearse y darse de tizonazos sobre si dirá faz ó cara. Cuál para hallar un consonante no hay cerco en el infierno que no haya rodado mordiéndose

las uñas. Mas los que peor lo pasan y más mal lugar tienen son algunos poetas de comedias, por las muchas reinas que han hecho, las infantas de Bretaña que han deshonrado, los casamientos desiguales que han efectuado en los fines de las comedias, y los palos que han dado á muchos hombres honrados por acabar los entremeses. Mas es de advertir que los poetas de comedias no están entre los demás, sino que por cuanto tratan de hacer enredos y marañas, se ponen entre los procuradores y solicitadores, gente que sólo trata deso. Y en el infierno están todos aposentados así; que un artillero que bajó allá el otro día, queriendo que le pusiesen entre la gente de guerra, como al preguntarle del oficio que había tenido dijese que hacer tiros en el mundo, fué remitido al cuartel de los escribanos, pues son los que hacen tiros en el mundo. Un sastre, porque dijo que había vivido de cortar, de vestir, fué aposentado con los maldicientes. Un ciego, que quiso encajarse con los poetas, fué llevado á los enamorados por serlo todos. Los que venían por el camino de los locos ponemos con los astrólogos, y los por mentecatos con los alquimistas. Uno vino por unas muertas, y está con los médicos. Los mercaderes que se condenan por vender están con Judas. Los malos ministros, por lo que han tomado alojan con el mal ladrón. Los necios están con los verdugos. Y un aguador que dijo había vendido agua fría, fué llevado con los taberneros. Llegó un mohatrero tres días ha, y dijo que él se condenaba por haber vendido gato por liebre, y pusímoslo de pies con los venteros, que dan lo mismo. Al fin, el infierno está repartido en estas partes''. ''Oíte decir antes de los enamorados y por ser cosa que á mí me toca, gustaría saber si hay muchos''. ''Mancha es la de los enamorados, respondió, que lo toma todo, porque todos lo son de sí mismos; algunos de sus dineros, otros de sus palabras, otros de sus obras y algunos de las mujeres; y destos postreros hay menos que de todos en el infierno porque las mujeres son tales que con ruindades, con malos tratos y peores correspondencias les dan ocasiones de arepentimiento cada día á los hombres. Como digo, hay pocos destos, pero buenos y de entretenimiento, si allá cupiera. Algunos hay que en celos y esperanzas amortajados y en deseos se van por la posta al infierno, sin saber cómo, ni cuándo ni de qué manera. Hay amantes alacayuelos que arden llenos de cintas; otros crinitos como cometas, llenos de cabellos; y otros que, en los billetes solos que llevan de sus damas, ahorran veinte años de leña á la fábrica de la casa, abrasándose lardeados en ellos. Son de ver los que han querido doncellas enamorados de doncellas, con las bocas abiertas y las manos extendidas. Destos unos se condenaban por tocar sin tocar pieza, hechos bufones de los otros, siempre en vísperas del contento. sin tener jamás el día, y con sólo el título de pretendientes Otros se condenan por el beso, brujuleando siempre los gustos, sin poderlos descubrir. Detrás de éstos, en una mazmorra, están los aduladores; éstos son los que mejor viven y peor lo pasan. pues otros les sustentan la cabalgadura y ellos la gozan'' ''Gente es ésta, dije yo. cuyos agravios y favores todos son de una manera'' ''Abajo, en un apartado muy sucio, lleno de mondaduras de rastro (quiero decir cuernos), están los que acá llamamos cornudos, gente que aun en el infierno no pierde la paciencia; que como la llevan hecha á prueba de la mala mujer que han tenido, ninguna cosa los espanta. Tras ellos están los que se enamoran de viejas, con cadenas; que los diablos, de hombres de tan mal gusto, aún no pensamos que estamos seguros; y si no estuviesen con prisiones, Barrabás aun no tendría bien guardadas las asentaderas dellos; y tales como somos les parecemos blancos y rubios Lo primero que con éstos se hace es condenarles la lujuria y su heramienta á perpetua cárcel. Mas dejando éstos, os quiero decir que estamos muy sentidos de los potajes que hacéis con nosotros. pin-

tándonos con garras, sin ser aguiluchos; con colas, no habiendo diablos rabones; con cuernos, no siendo casados; y mal barbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y corregidores. Remediad esto, que poco há que fué Jerónimo Bosco allá, y preguntándole por qué había creído nunca que había demonios de veras". Lo otro y lo que más sentimos es que hablando comúnmente soléis decir: "Miren el diablo del sastre, ó el diablo es el sastrecillo". A sastres nos comparáis que damos leña con ellos al infierno, y aún nos hacemos de rogar para recibirlos; que si no es la póliza de quinientos, nunca hacemos recibo por no malvezarlos y que ellos no aleguen posesión: |**Quoniam consuetudo est altera lex**; y coom tienen posesión en el hurtar y quebrantar las fiestas fundan agravio si no les abrimos las puertas grandes, como si fuesen de casa. También nos quejamos de que no hay tal cosa por mala que sea, que no la déis al diablo; y en enfadándoos algo, luego decís: "Pues el diablo te lleve" Pues advertid que son más los que se van allá que los que traemos; que no de todo hacemos caso. Dáis al diablo un mal trapillo, y no le toma el diablo. porque hay algún mal trapillo que no le tomará el diablo. Dáis al diablo un italiano, y no le toma el diablo, porque hay italiano que tomará el diablo: y advertid que las más veces dáis al diablo lo que él ya se tiene, digo. nos tenemos". "¿Hay reyes en el infierno?", le pregunté yo; y satisfizo á mi duda diciendo: "Todo el infierno es figuras, y hay muchos de los gentiles. porque el poder, libertad y mando les hace sacar á las virtudes de su medio, y llegan los vicios á su extremo; y viéndose en la suma reverencia de sus vasallos y con la grandeza puestos á dioses, quieren valer punto menos y parecerlo; y tienen muchos caminos para condenarse y muchos que los ayudan. Porque uno se condena por la crueldad, y matando y destruyendo. es una guadaña coronada de vicios y una peste real de sus reinos; otros se pierden por la codicia, haciendo almacenes de sus villas y ciudades, á fuerza de grandes pechos. que en vez de criar desustancian; y otros se van al infierno por terceras personas y se condenan por poderes, fiándose de infames ministros; y es dolor verlos penar, porque. como bozales, en trabajo se les dobla el dolor con cualquier cosa Sólo tienen bueno los reyes que como es gente honrada, nunca vienen solos, sino con punta de dos ó tres privados, y á veces el encaje, y se traen todo el reino tras sí, pues todos se gobiernan por ellos, aunque privado y rey es más penitencia que oficio, y más carga que gozo; ni hay cosa tan atormentada como la oreja del príncipe y del privado, pues de ella nunca escapan pretendientes quejosos y aduladores, y éstos tormentos los califican para el descanso. Los malos reyes se van al infierno por el camino real, y los mercaderes por el de la plata". "¿Quién te mete ahora con los mercaderes?", dijo Calabres. "Manjar es que nos tiene ya empalagados á los diablos y ahitos, y aun los vomitamos: vienen allá á millares, condenándose en castellano y en guarismo; y habéis de saber que en España los misterios de las cuentas de los extranjeros son dolorosos para los millones que vienen de las Indias, y que los cañones de sus plumas son de batería contra las bolsas; y no hay renta que si la cogen en medio el Tajo de sus plumas y el Jarama de su tinta, no la ahoguen. Y en fin, han hecho entre nosotros sospechoso este nombre de asientos, que, como significan otra cosa que me corro de nombrarla, no sabemos cuánto hablan á lo negociante ó cuándo a lo deshonesto. Hombre destos ha ido al infierno, que, viendo la leña y fuego que se gasta, ha querido hacer estanco de la lumbre; y otro quiso arrendar los tormentos, pareciéndole y las hermosas que hallan tantos que las satisfagan el apetito carnal, hárque ganará con ellos mucho. Estos tenemos allá junto á los jueces que acá los permitieron".

"¿Luego algunos jueces hay allá?" "¡Pues no!, dijo el espíritu: los jueces son nuestros faisanes, nuestros platos regalados, y la simiente que más provecho y fruto nos da á los diablos; porque de cada juez que sembramos, cogemos seis procuradores, dos relatores, cuatro escribanos, cinco letrados y cinco mil negociantes y esto cada día. De cada escribano cogemos veinte oficiales, de cada oficial treinta alguaciles, de cada alguacil diez corchetes; y si el año es fértil de trampas, no hay trojes en el infierno donde recoger el fruto de un mal ministro". "¿También querrás decir que no hay justicia en la tierra, rebelde á los dioses?". "Y ¡cómo que no hay justicia! Pues ¿no has sabido lo de Astrea, que es la justicia, cuando huyendo de la tierra se subió al cielo? Pues por si no lo sabes, te lo quiero contar:

"Vinieron la Verdad y la Justicia á la tierra: la una no halló comodidad por desnuda, ni la otra por rigurosa. Anduvieron mucho tiempo así, hasta que la Verdad, de puro necesitada, asentó con un mudo.

"La Justicia, desacomodada, anduvo por la tierra rogando á todos, y viendo que no hacían caso della y que le usurpaban su nombre para honrar tiranías determinó volverse huyendo al cielo. Salióse de las grandes ciudades y cortes, y fuése á las aldeas de villanos, donde por algunos días, escondida en su pobreza, fué hospedada de la Simplicidad, hasta que envió contra ella requisitorias la Malicia. Huyó entonces de todo punto y fué de casa en casa pidiendo que la recogiesen. Preguntaban todos quén era; y ella, que no sabe mentir, decía que la Justicia. Respondíanle todos: "Justicia, y no por mi casa; vaya por otra", y así no entraba en ninguna: subióse al cielo, y apenas dejó acá pisadas. Los hombres, que esto vieron, bautizaron con su nombre algunas varas que arden muy bien allá, y acá sólo tienen nombre de justicia ellas y los que las traen; porque hay muchos destos en quien la vara hurta más que el ladrón con ganzúa y llave falsa y escala. Y habéis de advertir que la cudicia de los hombres ha hecho instrumento para hurtar todas sus partes, sentidos y potencias que Dios les dió las unas para vivir y las otras para vivir bien. ¿No hurta la honra de la doncella con la voluntad el enamorado? ¿No hurta con el entendimiento el letrado que le da malo y torcido á la ley? ¿No hurta con la memoria el representante que nos lleva el tiempo? ¿No hurta el amor con los ojos, el discreto con la boca, el poderoso con los brazos, pues no medra quien no tiene los suyos; el valiente con las manos, el músico con los dedos, el gitano y cicatero con las uñas, el médico con la muerte, el boticario con la salud, el astrólogo con el cielo? Y al fin, cada uno hurta con una parte ó con otra. Sólo el alguacil hurta con todo el cuerpo, pues acecha con los ojos, sigue con los pies, ase con las manes y atestigua con la boca; y al fin, son tales los alguaciles, que dellos y de nosotros defienden á los hombres pocas cosas".

"Espántome, dije yo, de ver que entre los ladrones no has metido a las mujeres, pues son de casa". "No me las nombres, respondió, que nos tienen enfadados y cansados; y á no haber tantas allá no era muy mala habitación el infierno; y diéramos por que enviudáramos en el infierno mucho; que como se urden enredos y ellas, desde que murió Medusa la hechicera, no platican otro, temo no haya alguna tan atrevida que quiera probar su habilidad con alguno de nosotros, por ver si sabrá dos puntos más. Aunque sola una cosa tienen buena las condenadas, por la cual se puede tratar con ellas, que, como están desesperadas, no piden nada". "¿De cuáles se condenan más, feas ó hermosas?". "Feas, dijo al instante seis veces más, porque los pecados para aborrecerlos no es menester más que cometerlos; tanse y arrepiéntense; pero las feas, como no hallan nadie, allá se nos van en ayunas, y con la misma hambre rogando á los hombres; y después que

se usan ojinegras y cariaguileñas, hierve el infierno en blancas y rubias, y en viejas más que en todo, que de envidia de las mozas, obstinadas espiran gruñendo. El otro día llevé yo una de setenta años, que comía barro y hacía ejercicio para remediar las opilaciones, y se quejaba del dolor de muelas, porque pensasen que las tenía; y con tener ya amortajadas las sienes con la sábana blanca de sus canas, y arada la frente, huía de los ratones y traía galas, pensando agradecernos o nosotros, puísimosla allá pord ratones y traía galas, pensando agradarnos a nosotros; pusímosla allá por tormento al lado de un lindo destos que se van allá con zapatos blancos y de puntilla, informados de que es tierra seca y sin lodos". "En todo esto estoy bien, le dije; sólo querría saber si hay en el infierno muchos pobres". "¿Qué es pobre?", replicó "El hombre, dije yo, que no tiene nada de cuanto tiene el mundo". "¡Hablara yo para mañana! dijo el diablo: si lo que condena á los hombres es lo que tienen del mundo, y ésos no tienen nada, ¿cómo se condenan? Por acá los libros nos tienen en blanco. Y no os espantéis, porque aun diablos les faltan á los pobres; y á veces más diablos sois unos para otros que nosotros mismos. ¿Hay diablo como un adulador, como un envidioso, como un amigo falso y como una mala compañía? Pues todos éstos le faltan al pobre, que no le adulan, ni le envidian, ni tiene amigo malo, ni bueno ni le acompaña nadie. Estos son los que verdaderamente viven bien y mueren mejor. ¿Cuál de vosotros sabe estimar el tiempo y poner precio al día sabiendo que todo lo que pasó lo tiene la muerte en su poder, y gobierna lo presente y aguarda todo lo por venir como todos ellos?". "Cuando el diablo predica el mundo se acaba. Pues ¿cómo siendo tú padre de la mentira, dijo Calabres, dices cosas que bastan á convertir una piedra?". "¿Cómo? respondió; por haceros mal y que no podáis decir que faltó quien os lo dijese. Y adviértase que en vuestros ojos veo muchas lágrimas de tristeza y pocas de arrepentimiento; y de las más se deben las gracias al pecado, que os harta ó cansa, y no á la voluntad que por malo le aborrezca". "Mientes, dijo Calabres, que muchos buenos hay hoy. Y ahora veo que en todo cuanto has dicho has mentido; y en pena saldrás hoy de este hombre". Apremióle á que callase, y si un diablo por sí es malo, mudo, es peor que diablo.

Vuecelencia, con curiosa atención, mire esto y no mire á quien lo dijo, que por la boca de una sierpre de piedra sale un caño de agua.

Francisco de Quevedo y Villegas.

GRACIÁN

Baltasar Gracián y Morales, el insigne jesuíta que con QUEVEDO comparte el principado del conceptismo, nació en 1601 en Belmonte, muy cerca de Bilbilis, la patria de MARCIAL. Poco gozó de la ternura hogareña, pues criado por un tío que le envió a estudiar en Toledo, a los dieciocho años ingresó en el noviciado de los jesuítas de Tarragona. Estudió Artes y Teología en Zaragoza, haciendo en 1635 la profesión de los cuatro votos.

Lector incansable, de despejada inteligencia y fino ingenio, acopió **Gracián** extraordinaria cultura, que unida a su afición al placer de la conversación, le permitió lucirse en tertulias y academias literarias. Dentro de su orden dictó con autoridad y competencia cátedra de Filosofía, Teología y Humanidades, ya ya en 1641 era grande su fama de predicador en Madrid, donde se aplaudían sus sermones, faltos de ternura y sentimiento, pero saturados de eruditos y alambicados conceptos.

De Madrid, donde fué íntimo amigo de don ANTONIO HURTADO DE MENDOZA, y donde le disgustaba profundamente *"la vil soberbia de remozos de Palacio, insolentes de puerta y de saleta"*, pasó como rector al Colegio de Tarragona, ciudad que gozó de sus preferencias y en la que se dió a recoger antigüedades; y luego a Valencia, donde tuvo un serio disgusto, pues deseoso de atraer gente a sus sermones, había anunciado que abriría ante su auditorio una carta que acababa de recibir del Infierno, de lo que, obligado por el censor, debió retractarse públicamente. Vengóse de tal humillación **Gracián**, en su obra *"El Criticón"*, lo que le acarreó no pocas contrariedades.

Como capellán estuvo en la batalla de Lérida en 1646, asistiendo tan heroicamente a los soldados, que mereció ser llamado por éstos "padre de la victoria".

Impresa en 1651 la primera parte de su obra ya mencionada, con el anagramático seudónimo de *García de Morlanes*, fué denunciado al General de los Jesuítas por *"haber publicado con nombre supuesto algunas obras poco serias y muy alejadas de su profesión"*. Fué castigado por ello **Gracián** con una reprensión disciplinaria, que hubo de repetirse cuando en 1654 vió la luz la tercera parte, por haber violado el voto de obediencia. Profundamente humillado **Gracián**, quiso salir de la orden, pero no lo consintieron sus superiores: pocos meses después moría en el Colegio de Tarragona. La Compañía de

Jesús, pese a tales entredichos, honró la memoria de **Gracián**, dedicándole encomiástica inscripción en el retrato que de él se conservaba en el Colegio de Calatayud.

Las obras de **Gracián** — todas ellas menos *"El Criticón"* firmadas con el seudónimo de *Lorenzo Gracián Infanzón* — desarrollan un único tema que pareció ser la obsesión de su ilustre autor: su ideal del varón perfecto en marcha hacia la inmortalidad. La primera de ellas es *"El héroe"*, publicada en 1637 por LASTANOSA, cuya amistad cultivó en Huesca.

En este libro — cuyo propósito parece haber sido refutar a MAQUIAVELO — **Gracián** describe los veinte *primores* que han de revestir al hombre que aspira a tan elevado destino. Inspirado en diversas fuentes clásicas: HOMERO, ESOPO, ARISTÓTELES, SÉNECA, y en autores italianos como CASTIGLIONE y BOTTERO, abunda *"El héroe"* en anécdotas procedentes de los *"Apotegmas"* de PLUTARCO y los *"Adagios"* de ERASMO.

"El héroe", cuyo tipo, tal vez excesivamente de gusto Renacimiento, es Felipe IV, constituye notable precedente de la tendencia antidemocrática que admite la existencia de hombres nacidos para dominar, en los cuales ha de verse la fuente auténtica de toda autoridad humana, de hombres que por su potencia heroica y excepcional individualidad deben asumir el papel de conductores de la humanidad; y presenta — en frase de MONTOLÍU — *"al hombre de presa transformado, en virtud de la ley de una educación refinada de todos los instintos, en el Señor que no necesita blandir armas sanguinarias porque tiene el secreto de imponer su dominio con un simple gesto de su enguantada mano y una simple sonrisa de sus labios"*.

En *"El político Fernando"* hace **Gracián** la apología del Rey Católico, en quien él ve el modelo del gobernante. Sorprenden en esta obra las desmedidas alabanzas prodigadas al Conde-Duque de Olivares.

"El Discreto", aparecido en 1646, constituye un tratado de educación y un plan de vida y una guía moral del cortesano: En veinticinco *realces* estudia **Gracián** las condiciones que han de caracterizar al hombre de mundo, poniendo en cada uno de ellos un adecuado ejemplo histórico. Idéntico es el espíritu del *"Oráculo manual y Arte de prudencia"*, que publicó **Gracián** al año siguiente, colección de trescientas máximas para orientarse en la vida del mundo. Tales sentencias — si viejas en el fondo, nuevas en la forma — notables por su extremado laconismo, que suele tornarlas enigmáticas, han inspirado entre otros escritores francesess a LA ROCHEFOUCAULD y LA BRUYÉRE.

En *"El Discreto"* y el *"Arte de prudencia"* se encierra la doctrina y la filosofía de la vida que **Gracián** había de desarrollar luego amplia y artísticamente en *"El Criticón"*, la obra maestra de su pluma, cuyas tres partes fueron publicadas separadamente en 1651, 53 y 57 por el mismo LASTANOSA; especie de novela filosófica, cuya lectura no se ha difundido tanto cuanto a su mérito corresponde, por lo difícil de su estilo y lenguaje, y por sus alusiones, no siempre descifrables, a personas y hechos contemporáneos. En sus treinta y ocho capítulos —que **Gracián** llama *crisis*— se propuso éste, el título de cuya obra pudo inspirarse en el *"Satyricon"* del inglés BARCLAY, hacer no una sátira despiadada sino un análisis imparcial de las costumbres. De todo el libro rezuma profundo pesimismo —pero sirva ello de consuelo— de pesimismo que tan sólo se refiere a la vida presente, pues en la futura ve el autor, con inquebrantable fe y ciega confianza *"el centro de la Inmortalidad"* para todo aquél que *"tome el rumbo a la Virtud insigne, del Valor heroico"*.

Las tres partes de que consta *"El Criticón"* corresponden a las tres épocas de la vida del hombre: niñez y juventud, edad varonil y vejez. En la primera, titulada *"En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud"*, Critilo, el hombre juicioso, llega después de un naufragio a la isla de Santa Elena, cuyo único habitante es el salvaje Andrenio, por completo ignorante del mundo, al que enseña a hablar. Recogidos por un barco, llegan ambos a España, no dejando Critilo, que se guía por la razón, de poner en guardia contra los hombres a Andrenio, llevado éste por los instintos. Buscando a Felisinda, madre de Andrenio y figura de la inencontrable dicha terrena, visitan imaginarios lugares, cuyos edificios y personajes son todos alegóricos, hasta que llegan a Madrid, donde Falsirena hace víctima de sus engaños a Andrenio. Formula Critilo violentos juicios acerca de la maldad de las mujeres, y uno y otro dejan la Corte, abandonando el país de la juventud.

En la parte segunda —*"Juiciosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad"*— suben Critilo y Andrenio hasta la aduana de la edad viril, donde transfórmanse los jóvenes en hombres, tornándose pensativos y preocupados. Allí Salastano (anagrama de LASTANOSA) invítales a visitar su biblioteca y museo, donde descubren la mayor de las maravillas: un amigo verdadero. Luego en Francia, encuentran a las ninfas de las Artes y las Letras, lo que da motivo a Critilo para citar y juzgar a los principales escritores españoles; y pasan por el Hiermo de Hipocrindia (la hipocresía), a cuyo propósito escribe **Gracián** uno de los capítulos de mayor intensidad satírica, que por

lo atrevido ha de haber influído en la desgracia del autor. Terminan las visitas en la Casa de los locos, en que está representada la humanidad entera.

La tercera parte —*"En el invierno de la vejez"*— nos muestra a los dos personajes ya viejos y en camino a Roma. Guiados por el Acertador, el Descifrador y el Zahorí, pasan por los palacios de la Vejez y la Embriaguez, y en el Alcázar de las Aventuras, Andrenio, que se ha tornado invisible como todos los que allí moran, es ofuscado por la luz de la Desilusión. Llegados a la Ciudad Eterna, presencian una sesión académica en que los más doctos varones disertan acerca de la felicidad humana. Y desde una de las colinas adyacentes contemplan la rueda del tiempo, la fragilidad de la vida humana, y la muerte, para llegar —por fin— a la isla de la Inmortalidad, a la que logran entrar después del detenido examen que el Mérito, apostado a su entrada, hace de cuantos a ella llegan por el sendero de la virtud y el valor.

Esta obra —mezcla de novela filosófica, psicológica, alegórica y bizantina a la vez— que pudo haberse inspirado en la novela árabe del *"Filósofo autodidacto"* de ABDEN TOFAIL, y reconoce diversas influencias extranjeras (PRUDENCIO, DESCARTES, GARZONI, BARCLAY) y españolas (QUEVEDO, GÓNGORA, SUÁREZ DE FIGUEROA), es una obra genial, cuyos dos personajes han de mirarse como uno solo: el Hombre, del cual Andremio representa al hombre primitivo, el hombre niño, para quien la vida es pura ilusión; y Critilo el hombre ya formado, para el que la vida es crueldad y dolor; una obra de sabia arquitectura, que presenta la vida humana en vasta y magnífica alegoría, mucho más humana que la dantesca.

En ella **Gracián** se muestra como un pesimista, para el que la vida no es sólo un engaño, sino un ser que engaña con intención a los hombres, los que cuando de ello se dan cuenta *"vense metidos en el lodo de que fueron formados"*. Por ello es indudable la influencia de **Gracián** sobre el alemán SCHOPENHAUER, que tenía por nuestro jesuíta verdadero culto.

Pero al lado de ese pesimismo alienta una fina sensibilidad frente a los encantos de la vida, en particular los de índole intelectual: los libros (*"no hay lisonja como un libro nuevo cada día"*), *"la erudita y discreta conversación entre tres o cuatro amigos entendidos y no más"*; y alienta su fe en las nobles cualidades humanas, que han de llevar al hombre a la vida eterna: *"sé eminente en la virtud, sé heroico, y serás eterno; vive de la fama y serás inmortal... y entiende esta verdad: que los insignes hombres nunca mueren"*.

Dice *"El Criticón"* de la notable fantasía, fina y sutil de su autor, de su extraordinario don de observación psicológica, de su acerada intención satírica, de su dominio absoluto de la lengua, de su estilo rápido y nervioso, dúctil y conciso, de desconcertante riqueza de matices. Por ello con razón ha dicho SCHOPENHAUER: *"Mi escritor favorito es este filósofo Gracián. He leído todas sus obras. Su "Criticón" es para mí uno de los mejores libros del mundo"*.

La obra de **Gracián** que más influencia ha tenido en la posteridad, tanto española como extranjera, es su *"Arte de ingenio"* de 1642, nuevamente editada con variantes, en 1648, bajo el título de *"Agudeza y Arte de ingenio"*, sugerida por el tratado *"Delle Acutezze"* del italiano MATEO PELLEGRINI. Verdadera preceptiva del conceptismo, este libro de Gracián es, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO, *"el Código del intelectualismo poético, pues según su autor todas las facultades exigibles a un poeta se reducen a dos: la agudeza en el pensar y el ingenio en el decir"*.

En sus sesenta y dos capítulos, que constituyen una verdadera antología de poetas latinos y poetas españoles conceptistas y cultistas, expresa **Gracián** una estética de equivocado fundamento, ya que no es admisible que la gracia suprema de la poesía esté en la agudeza del concepto, pero ha de mirarse ello como una reacción contra la escuela culterana, para cuyos adeptos el interés de la obra poética consistía tan sólo en su belleza formal, en los elementos plásticos y musicales de la expresión; como un intento de retorno a la primacía del contenido sobre el continente, del fondo sobre la forma, por el restablecimiento del eterno principio de *"escribir con alma"* que ha de regir toda poesía.

Y si discutible es la teoría que en esta obra se sustenta, es interesante por la riqueza de modelos literarios que incluye y por el derroche de ingenio en que el autor se complace, así como por el hecho de aparecer en ella por primera vez la expresión *"buen gusto"* sistemáticamente empleada.

Completan la obra gracianesca el *"Comulgatorio"*, bello y casi ignorado ramillete de cortas meditaciones, y el poema *"Las selvas del año"*, demostración elocuente de que el verso no se avenía al temperamento del ilustre autor de *"El Héroe"* y *"El Criticón"*.

Gracián, que nació cuando cultismo y conceptismo se hallaban en su apogeo, representa el postrer brillante destello de este último, que le hizo a veces perderse, pese a la claridad de su expresión, en la abundancia y oscuridad de pensamiento. Su ardiente imaginación, su espléndida memoria, su afán de limar continuamente el estilo, en lo

que recuerda al por él desdeñado FERNANDO DE HERRERA, no fueron acompañados por el don de la mesura, de que no tenía él idea: ello explica el olvido en que cayó en España después de un siglo de gran boga —cuando el auge del conceptismo— olvido de que le sacaron don ADOLFO DE CASTRO y muy especialmente MENÉNDEZ Y PELAYO, que le reconoce *"talento de estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria"*. Su fama, que pasando por Francia, llegó a Italia e Inglaterra, alcanzó su grado máximo en Alemania, donde además del ya citado SCHOPENHAUER, **Gracián** era leído, aquilatado y admirado por GOETE y NIETUSCHE.

EL CRITICÓN

CRISIS II

EL GRAN TEATRO DEL UNIVERSO

Luego que el supremo Artífice tuvo acabada esta gran fábrica del mundo, dicen trató repartirla, alojando en sus estancias sus vivientes. Convocólos todos, desde el elefante hasta el mosquito. Fuéles mostrando los repartimientos, y, examinando a cada uno, cuál de ellos escogía para su morada y vivienda. Respondió el elefante que él se contentaba con una selva, el caballo con un prado, el águila con una de las regiones del aire, la ballena con un golfo, el cisne con un estanque, el barbo con un río y la rana con un charco.

Llegó el último el primero. digo el hombre y, examinado de su gusto y de su centro, dijo que él no se contentaba con menos que con todo el universo y aun le parecía poco. Quedaron atónitos los circunstantes de tan exorbitante ambición; aunque no faltó luego un lisonjero que defendió nacer de la grandeza de su ánimo.

Pero la más astuta de todos: —Eso no creeré yo —les dijo—; sino que procede de la ruindad de su cuerpo. Corta le parece la superficie de la tierra y así penetra y mina sus entrañas en busca del oro y de la plata, para satisfacer en algo su codicia. Ocupa y embaraza el aire con lo empinado de sus edificios. dando algún desahogo a su soberbia. Surca los mares y sonda sus más profundos senos, solicitando las perlas, los ámbares y los corales, para adorno de su bizarro desvanecimiento. Obliga todos los elementos a que le tributen cuanto abarcan, el aire sus aves, el mar sus peces, la tierra sus cazas. el fuego la sazón, para entretener, que no satisfacer su gula. ¡Y aun se queja de que todo es poco! ¡Oh monstruosa codicia de los hombres!

Tomó la mano el soberano Dueño y dijo: —Mirad, advertid, sabed que al hombre le he formado yo con mis manos para criado mío y señor vuestro y como rey. que es, pretende señorearlo todo. Pero entiende. oh hombre, aquí hablando con él. que esto ha de ser con la mente, no con el vientre; como

persona, no como bestia. Señor, has de ser de todas las cosas criadas, pero no esclavo de ellas; que te sigan, no te arrastren. Todo lo has de ocupar con el conocimiento tuyo y reconocimiento mío: esto es reconociendo en todas las maravillas criadas las perfecciones divinas y pasando de las criaturas al Criador

A este grande espectáculo de prodigios, si ordinario para nuestra acostumbrada vulgaridad, extraordinario hoy para Andrenio, sale atónito a lograrlo en contemplaciones, a aplaudirlo en pasmos y a referirlo de esta suerte.

Era el sueño, proseguía, el mismo vulgar refugio de mis penas, especial alivio de mi soledad. A él apelaba de mi continuo tormento y a él estaba entregado una noche aunque para mí siempre lo era, con más dulzura que otras, presagio infalible de alguna infelicidad cercana.

Y así fué, pues me lo interrumpió un extraordinario ruido, que parecía salir de las más profundas entrañas de aquel monte. Conmovióse todo él, temblando aquellas firmes paredes. Bramaba el furioso viento, vomitando en tempestades por la boca de la gruta. Comenzaron a desgajarse con horrible fragor aquellos duros peñascos y a caer con tan espantoso estruendo, que parecía quererse venir a la nada toda aquella gran máquina de peñas.

—Basta, —dijo Critilo— que aun los montes no se libran de la mudanza, expuestos al contraste de un terremoto y sujetos a la violencia de un rayo, contrastando la común estabilidad su firmeza.

—Pero si las mismas peñas temblaban ¿qué haría yo? —prosiguió Andrenio—. Todas las partes de mi cuerpo parecieron quererse desencajar también, que hasta el corazón, dando saltos, no hice poco en detenerlo. Fuéronme destituyendo los sentidos y halléme perdido de mí mismo, muerto y aun sepultado entre peñas y entre penas.

El tiempo que duró aquel eclipse del alma, paréntesis de mi vida, ni pude yo percibirlo ni de otro alguno saberlo. Al fin, ni sé cómo ni sé cuándo, volví poco a poco a recobrarme de tan mortal deliquio. Abrí los ojos a lo que comenzaba a abrir el día.

Día claro, día grande, día felicísimo, el mejor de toda mi vida; notélo bien con piedras y aun con peñascos. Reconocí luego quebrantada mi penosa cárcel y fué tan indecible mi contento, que al punto comencé a desenterrarme, para nacer de nuevo a todo un mundo, en una bien patente ventana, que señoreaba todo aquel espacioso y alegrísimo hemisferio.

Fuí acercándome dudosamente a ella, violentando mis deseos; pero ya asegurado, llegué a asomarme del todo a aquel rasgado balcón del ver y del vivir. Tendía la vista aquella vez primera por este gran teatro de tierra y cielo. Toda el alma, con extraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dejando como destituídos los demás miembros, de suerte, que estuve casi un día insensible, inmoble y cómo muerto, cuando más vivo.

Querer yo aquí exprimirte el intenso sentimiento de mi afecto, el conato de mi mente y de mi espíritu, sería emprender cien imposibles juntos; sólo te digo que aún me dura y durará siempre el espanto, la admiración, la suspensión y el pasmo, que me ocuparon toda el alma.

—Bien lo creo, —dijo Critilo— que cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió.

Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar y a todo junto, y a cada cosa de por sí: y en cada objeto de éstos me transportaba, sin acertar a salir de él, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición.

—¡Oh, lo que te envidio —exclamó Critilo— tanta felicidad no imaginada! Privilegio único del primer hombre y tuyo llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad de esta gran máquina creada. Fáltanos la admiración comúnmente a nosotros, porque falta la novedad y con ésta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del alma cerrados y, cuando los abrimos al conocimiento y a la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no deja lugar a la admiración.

Por esto los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginando llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios que cada cosa lo es admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente.

A la manera, que el que paseando por un deliciosísimo jardín, pasó divertido por sus calles, sin reparar en lo artificioso de sus plantas ni en lo vario de sus flores, vuelve atrás, cuando lo advierte, y comienza a gozar otra vez poco a poco y de una en una cada planta y cada flor: así nos acontece a nosotros, que vamos pasando desde el nacer al morir, sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad, en el advertir, si no en el ver.

—La mayor ventaja mía, —ponderaba Andrenio— fué llevar a gozar este colmo de perfecciones a deseo y después de una privación tan violenta.

—Felicidad fué tu prisión, —dice Critilo— pues llegaste por ella a gozar todo el bien junto y deseado. Que, cuando las cosas son grandes y a deseo, dos veces se logran. Los mayores prodigios, si son fáciles y a todo querer, se envilecen: el uso libre hace perder el respeto a la más relevante maravilla. Y en el mismo sol fué favor que se ausentase de noche, para que fuese deseado a la mañana. ¡Qué concurso de afanes sería lo suyo! ¡Qué tropel de sentimientos! ¡Qué ocupada andaría el alma, repartiendo atenciones y dispensando afectos! Mucho fué no reventar de admiración, de gozo y de conocimiento.

—Creo yo, —respondió Andrenio— que ocupada el alma en ver y en entender, no tuvo lugar de partirse y, atropellándose unos a otros los objetos, al paso que las entretenían, las detenían.

—Pero ya en esto los alegres mensajeros de este gran monarca de la luz, que tú llamas sol, coronado augustamente de resplandores, ceñido de la guarda de sus rayos, solicitaban mis ojos a rendirle veneraciones de atención y de admiración. Comenzó a ostentarse por este gran trono de cristalinas espumas y con una soberana callada majestad se fué señoreando de todo el hemisferio, llenando todas las demás criaturas de su esclarecida presencia. Aquí yo quedé absorto y totalmente enajenado de mí mismo, puesto en él, émulo del águila más atenta.

—¡Oh, qué será —alzó aquí la voz Critilo— aquella inmortal y gloriosa vista de aquel infinito sol divino, aquel llegar a ver su infinitamente perfectísima hermosura! ¡Qué gozo, qué fruición, qué dicha, qué felicidad, qué gloria!

—Crecía mi admiración, —prosiguió Andrenio— al paso que mi atención desmayaba, porque al que deseé distante, ya la tenía cercano. Y aun observé que a ningún otro prodigio se rindió la vista, sino a éste, confesándole inaccesible y con razón solo.

—Es el sol, —ponderó Critilo— la criatura que más ostentosamente retrata la majestuosa grandeza del Criador. Llámase sol, porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran; él sólo campea. Está en medio

de los celestes orbes, como en su centro, corazón del sentimiento y manantial perenne de la luz. Es indefectible, siempre el mismo, único en la belleza. Él hace que se vean todas las cosas y no permite ser visto, celando su decoro y recatando su decencia. Influye y concurre con las demás causas a dar el ser a todas las cosas, hasta el hombre mismo. Es afectadamente comunicativo de su luz y de su alegría, esparciéndose por todas partes y penetrando hasta las mismas entrañas de la tierra. Todo lo baña, alegra e ilustra, fecunda e influye. Es igual, pues nace para todos. A nadie ha menester de sí abajo y todos le reconocen dependencias. Él es al fin criatura de ostentación, el más luciente espejo, en quien las divinas grandezas se representan.

—Todo el día, —dijo Andrenio— empleé en él, contemplándole, ya en sí, ya en los reflejos de las aguas, olvidado de mí mismo.

—Ahora no me espanto, —ponderó Critilo— de lo que dijo aquel otro filósofo, que había nacido para ver el sol. Dijo bien, aunque le entendieron mal e hicieron burlas de sus veras. Quiso decir este sabio que en ese sol material contemplaba él aquél divino, realzadamente filosofando que, si la sombra es tan esclarecida ¿cuál será la verdadera luz de aquella infinita increada belleza?

—Mas ¡ay! —dijo lamentándose Andrenio— que al uso de acá abajo, la grandeza de mi contento se convirtió presto en un exceso de pesar, al ver, digo al no verle. Trocóse la alegrín del nacer en el horror del morir, el trono de la mañana en el túmulo de la noche: sepultóse el sol en las aguas y quedé yo anegado en otro mar de mi llanto. Creí no verle más, con que quedé muriendo; pero volví presto a resucitar entre nuevas admiraciones a un cielo coronado de luminarias, haciendo fiesta a mi contento. Asegúrote que no fué menos agradable vista ésta; antes más entretenida, cuanto más varia.

—¡Oh, gran saber de Dios! —dijo Critilo— que halló cómo hermosa la noche, que no es menos linda que el día. Impropios nombres la dió la vulgar ignorancia, llamándola fea y desaliñada; no habiendo cosa más brillante y serena. Injúrianla de triste, siendo descanso del trabajo y alivio de nuestras fatigas. Mejor la celebró uno de sabia, ya por lo que se calla, ya por lo que se piensa en ellá. Que no sin enseñanza fué celebrada la lechuza en la discreta Atenas por símbolo del saber. No es tanto la noche para que duerman los ignorantes, cuanto para que velen los sabios. Y si el día ejecuta, la noche previene.

—En otra gran función y más a lo callado me hallaba muy hallado con la noche, metido en aquel laberinto de las estrellas, unas centelleantes, otras lucientes. Íbalas registrando todas, notando su mucha variedad en la grandeza, puestos, movimientos y colores, saliendo unas y ocultándose otras.

—Ideando —dijo Critilo— las humanas, que todas caminan a ponerse.

—En lo que yo mucho reparé, —dijo Andrenio— fué en su maravillosa disposición. Porque, ya que el soberano Artífice hermoseó tanto esta artesonada bóveda del mundo con tanto florón y estrellas, ¿por qué no las dispuso, decía yo, con orden y concierto, de modo que entretejiesen vistosos lazos y formaran primorosas labores? No sé cómo me lo diga ni cómo lo declare.

—Ya te entiendo —acudió Critilo—: quisieras tú que estuvieran dispuestas, en forma, ya de un artificioso recamado, ya de un vistoso jardín, ya de un precioso joyel, repartidas con arte y correspondencia.

—Sí, sí, eso mismo. Porque a más de que campearan otro tanto y fuera un espectáculo muy agradable a la vista, brillantísimo artificio, destruía con eso del todo el divino Hacedor aquel necio escrúpulo de haberse hecho acaso y declaraba de todo punto su divina Providencia.

—Reparas bien —dijo Critilo—; pero advierte que la divina Sabiduría, que las formó y la repartió de esta suerte, atendió a otra más importante correspondencia, cual lo es de sus movimientos y aquel templarse las influencias. Porque has de saber que no hay astro alguno en el cielo, que no tenga su diferente propiedad: así como las yerbas y las plantas de la tierra. Unas de las estrellas causan el calor y otras el frío; unas secan, otras humedecen; y de esta suerte alternan otras muchas influencias y con esa esencial correspondencia unas a otras se corrigen y se templan. La otra disposición artificiosa, que tú dices, fuera afectada y uniforme; quédese para los juguetes del arte y de la humana niñería. De este modo se nos hace cada noche nuevo el cielo y nunca enfada el mirarlo: cada uno proporciona las estrellas como quiere. A más de que en esta variedad natural y confusión grave parece tanto más, que el vulgo las llama inumerables y con esto queda como en enigma la suprema asistencia, si bien para los sabios muy clara y entendida.

—Celebraba yo mucho aquella gran variedad de colores —dijo Andrenio—: unas campean blancas, otras encendidas, doradas y plateadas; sólo eché menos el color verde, siendo el más agradable a la vista.

—Es muy terreno —dijo Critilo— quédanse las verduras para la tierra. Acá son las esperanzas, allá la feliz posesión. Es contrario ese color a los ardores celestes, por ser hijo de la humedad corruptible. ¿No reparaste en aquella estrellita, que hace punto en la gran plana del cielo, objeto de los imanes, blanco de sus saetas? Allí el compás de nuestra atencinó fija la una punta y con la otra va midiendo los círculos, que va dando en vueltas, aunque de ordinario, rodando nuestra vida.

—Confiésote que se me habrá pasado por pequeña —dijo Andrenio— a más de que ocupó luego toda mi curiosidad aquella hermosa reina de las estrellas, presidente de la noche, sustituta del sol y no menos admirable, ésa que tú llamas luna. Causóme, si no menos gozo, mucha más admiración con sus uniformes variedades, ya creciente, ya menguante y a poco rato llena.

—Es segunda presidente del tiempo —dijo Critilo—: tiene a medias el mando con el sol. Si él hace el día, ella la noche: si el sol cumple los años, ella los meses; calienta el sol y seca de día la tierra, la luna de noche la refresca y humedece; el sol gobierna los campos, la luna rige los mares: de suerte que son las dos balanzas del tiempo. Pero lo más digno de notarse es que, así como el sol es claro espejo de Dios y de sus divinos atributos, la luna lo es del hombre y de sus humanas imperfecciones: ya crece, ya mengua, ya nace, ya muere, ya está en su lleno, ya en su nada, nunca permaneciendo en un estado. No tiene luz de sí, participa la del sol, eclípsala la tierra, cuando se le interpone. Muestra más sus manchas, cuando está más lúcida. Es la ínfima de los planetas en el puesto y en el ser. Puede más en la tierra, que en el cielo. De modo que es mudable, defectuosa, manchada, inferior, pobre, triste y todo se le origina de la vecindad con la tierra.

—Toda esta noche y otras muchas —dijo Andrenio— pasé en tan gustoso desvelo, haciendo tantos ojos como el cielo mismo, yo por mirarle y él para ser visto. Mas ya los clarines de la aurora en cantos de las aves comenzaron a hacer salva a la segunda salida del sol, tocando a despejar estrellas y despertar flores. Volvió él a nacer y yo a vivir con verle. Saludéle con afectos ya más tibios.

—Que aun el sol —dijo Critilo— a la segunda vez ya no espanta ni a la tercera admira.

—Sentí menos viva la curiosidad, cuanto más despierta la hambre. Y así, después de agradecidos aplausos, valiéndome de su luz, en que conocí que era criatura y que como paje de luz me servía, traté de descender a la tierra, obligándome la asistencia del cuerpo a faltar al ánimo, abatiéndome de la más alta contemplación a tan materiales empleos. Fuí bajando, digo humillándome, por aquella mal segura escala, que formaron las mismas ruinas: que de otro modo fuera imposible, y ese favor más reconocí al cielo. Pero, antes de estampar la primera huella en tierra, me falta ya el aliento y aun la voz y así te ruego me socorras de palabras, para poder exprimir a copia de mis sentimientos, que otra vez te convido a nuevas admiraciones, aunque en maravillas terrenas.

Baltasar Gracián.

BOLILLA IX

El siglo XVIII en las letras castellanas. La influencia francesa.

El seudo-clasicismo. La prosa. Feijoó, luz y oráculo de un siglo.

Lectura: "Paralelo de la lengua castellana y la francesa" o "Glorias de España" de "El Teatro Crítico".

Jovellanos.

Lectura: "Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias"

La poesía. Quintana, poeta nacional y civil.

Lectura: "A España, después de la Revolución de Marzo".

El teatro. La lucha entre el clasicismo y la corriente popular. Don Ramón de la Cruz y sus sainetes, pinturas de la vida y las costumbre españolas contemporáneas.

Lectura: "El sarao".

Don Leandro Fernández de Moratín y sus comedias, amalgama de lo clásico y lo realista.

Lectura: "El café" o "El sí de las niñas".

EL SIGLO XVIII EN LAS LETRAS CASTELLANAS

LA INFLUENCIA FRANCESA — EL SEUDO - CLASICISMO

Las épocas literarias de caracteres netos y definidos suelen, en lo que a la cronología respecta, no coincidir exactamente — aunque a ellos se acerquen en mayor o menor grado — con los períodos generales de la historia. Así, la época que en la historia de la literatura castellana se designa con el nombre de "siglo XVIII", comienza poco después del acceso al trono de España de la casa de Borbón, representada por Felipe de Anjou, el nieto de Luis XIV; y se dilata aproximadamente hasta 1830 con Fernando VII, en las postrimerías de cuyo reinado hácense ya sentir los preludios del romanticismo.

Y si no es dable negar la influencia que el advenimiento de una dinastía francesa hubo de ejercer sobre la evolución literaria española, tampoco puede negarse que la influencia transpirenaica habíase extendido con poderosa fuerza de expansión por toda Europa desde los últimos años del siglo XVII. En Inglaterra, Alemania, Italia y Portugal, tanto como en España, los escritores de la Francia de Luis XIV eran conocidos, leídos y admirados; el espíritu francés, caracterizado por su profundo centralismo, su tendencia neoclásica y su tono rea-

démico, filtrábase en todas partes; y la producción artística y literaria de allende los Pirineos amenazaba ahogar las creaciones populares y castizas de cada pueblo; consecuencia todo ello del desplazamiento hacia París del centro de gravedad de la cultura mundial, que hallábase en Italia durante los días del Renacimiento.

La entronización borbónica en España y la influencia de la literatura francesa sobre la vernácula, no son, pues, causa y efecto, sino fenómenos concomitantes, resultando ambos de la superioridad de la cultura y la civilización transpirenaica en determinado momento histórico. Digamos también que tal influencia literaria halló campo propicio, pues a fines del siglo XVII y comienzo del siguiente registróse en España una verdadera interrupción dentro de la espontánea evolución de la literatura, reflejo de la decadencia nacional, que abarca en su desventurado cuadro todos los órdenes: Disuélvese paulatinamente la sociedad española, de cuya grandeza del siglo XVI sólo queda el recuerdo; debilítase por días la fe, aquella vivísima antorcha que iluminó las tierras conquistadas en el Nuevo Mundo; relájase el espíritu nacional, sintetizado en el glorioso siglo pasado en aquella fórmula magnífica "Dios, el Rey, el Honor", que ha perdido ahora toda su fuerza.

Después del advenimiento del primer Borbón, agravaron el cuadro la Guerra de Sucesión promovida por el archiduque Carlos de Austria, pretendiente al trono, y diversas luchas en Africa, Italia y América, que absorbiendo toda la actividad del Rey, terminaron de agotar al país, pese a la firme decisión de Felipe V, que deseoso de hacerlo resurgir, trabajó incansablemente estimulando actividades de todo orden, las cuales, inspiradas en la obra de Luis XIV, llevaron siempre el cuño francés.

Y ello, por lógica reacción, tuvo el mágico efecto de ir despertando el agonizante espíritu nacional, que con Fernando VI y muy especialmente con Carlos II, que supo rodearse de colaboradores de la talla de Esquilache, Floridablanca y Campomanes, comenzó a reparar los profundos males que aquejaban a la monarquía: El progreso hízose sentir en todas las ramas de la administración que sabias medidas sanearon.

Mas, desgraciadamente, tal resurgimiento detúvose y aun vióse comprometido en el reinado de Carlos IV, durante el cual continuas guerras, rivalidades de favoritos, escándalos en el seno mismo de la familia real, y la funesta gestión de Godoy, el Príncipe de la Paz, precipitaron nuevamente a España en el caos y el desconcierto, hasta que la invasión napoleónica, que pretendió convertirla en una pro-

vincia más del vasto imperio francés, despertó el vivo sentimiento del patriotismo español, que apoyado en los ejércitos ingleses, logró desalojar al intruso y reconquistar la independencia del país, cuyo trono asumió el tristemente célebre Fernando VII.

Este siglo XVIII español, tan triste desde el punto de vista histórico, se caracterica en el dominio de las letras por su raquitismo y aridez, que tanto recuerdan, por contraste, la opulencia y brillo del pasado Siglo de Oro. En él pueden distinguirse dos períodos literarios:

I. El que abarca los reinados de Felipe V y Fernando VI;

II. El de los dos Carlos, hasta su fin.

Durante el primero, prolongación del corrompido gusto de fines del siglo XVII, reinan soberanos los cultistas y conceptistas, que todo lo inficionan: poesía, historia, púlpito. La poesía gongorina, carente de vida y pasión, llega en despliegue de falso ingenio y laberíntica forma a los límites de lo inconcebible, rivalizando sus cultores en la composición de *acrósticos, ecos, laberintos* y *retruécanos*. Toda ella cae, justicieramente, en el más profundo olvido.

Y la prosa, en verdadera y completa decadencia, tórnase chabacana y pedestre. Una sola obra en prosa merece citarse: es ella la historia que con el título de *"Comentarios de la guerra de España e historia de su rey Felipe V, el Animoso, desde el principio de su reinado hasta el año de 1725"* publicó VICENTE BACALLAR, gentilhombre sardo, que fué favorito del Rey.

Para compensar tal desastre, algunos hombres inteligentes, con el apoyo decidido de Felipe V, que al respecto continuaban la tradición del Rey Sol, intentaron restaurar las ciencias y las letras y levantar a España de aquella apática modorra. Obra de su esfuerzo son diversas fundaciones: la de la BIBLIOTECA NACIONAL en 1712, cuya base fueron unos ocho mil volúmenes, entre impresos y manuscritos, dispuestos en el Pasadizo del Palacio Real; la ACADEMIA DE LA LENGUA en 1713, cuyo primer presidente fué JUAN MANUEL FERNÁNDEZ PACHECO, Marqués de Villena, uno de los más entusiastas propulsores de esta restauración, la cual Academia ya en 1726 empezó a publicar, fiel a su divisa de *"forjar, limpiar y dar esplendor a la lengua"*, su *Diccionario de Autoridades*, aun hoy útil; la de la HISTORIA en 1735, cuya función de fomentar el estudio del pasado nacional se ha cumplido hasta nuestros días.

El segundo período se caracteriza por el afrancesamiento de las letras, cuya esencia es el seudo clasicismo, reflejo de la inflexible técnica literaria francesa basada en la admiración de ciertas obras de

la antigüedad y en cierta inclinación del genio francés a amoldar su inspiración a un cuerpo de reglas erigidas en rígido canon, técnica que, si bien es cierto, constituye una disciplina literaria comprensible para todos y que derrama entre los espíritus medianos cierta dosis de buen gusto, coarta también la espontaneidad impidiendo el desarrollo de potentes individualidades. Para tal escuela, cuyo código fué el *"Arte Poético"* de BOILEAU, que proclama la omnivalencia de los principios de ARISTÓTELES y HORACIO, la belleza literaria no es, como dice CUETO *"más que una especie de etiqueta literaria, reflejo pasajero de costumbres ceremoniosas y de refinamientos cortesanos"*.

Y este seudoclasicismo se impone al arte español, que aun agonizante lucha contra él, pero en vano, pues como dic QUINTANA *"Comíamos, vstíamos, bailábamos y pensábamos en francés"*.

La hiperbólica exageración de los inflexibles y severos cánones del seudoclasicismo, que desnaturaliza todas las producciones literarias, ahogando toda poesía, produce una literatura por entero artificial, carente de alma y puramente formal, cuya nota característica es el prosaísmo, fruto del filosofismo a la sazón imperante y del espíritu crítico que se complacía en dilucidar principios de estética literaria y polemizar al respecto; consecuencia del olvido de las más genuinas manifestaciones del carácter nacional y popular, ahora repudiadas, y del destierro en el campo de lo poético, del entusiasmo, la fantasía y el lirismo.

A fines del siglo, RAMÓN DE LA CRUZ con sus sainetes vuelve por los fueros de lo nacional, que en QUINTANA revive con desusado brío, anunciando nuevos gloriosos días para la literatura española.

LA PROSA

El conjunto de la producción literaria de este siglo se caracteriza por su falta de interés. Falta en él el artista verdadero, capaz de producir una obra original dotada de los encantos de la espontaneidad y de la frescura de la inspiración.

Antes que a trabajos de pura fantasía dánse los escritores de esta época —cuya fecundidad es escasa— a obras de erudición y crítica, de índole didáctica, científica, crítico-literaria o de polémica, que si bien enriquecen el tesoro de la cultura española, nada agregan a su gloria literaria. Baste decir que durante todo este siglo apenas dió la novela razón de sí con la *"Historia del famoso predicador Fray*

Gerundio de Campazas", del PADRE ISLA, última e inesperada transformación de la novela picaresca, tampoco exenta de intención didáctica.

Para la prosa el siglo XVIII marca la época de su decadencia máxima; ella se reduce a ser el instrumento de la exposición doctrinal y de la controversia, pues si dentro de la historia no faltan los investigadores, ellos, que se afanan en la crítica, desconocen el estilo histórico e ignoran la historia como arte.

Los mejor dotados entre los ingenios españoles de la época se sienten atraídos por las cuestiones políticas, económicas y científicas, mas como no hay en la tradición literaria española antecedentes en tales materias, necesariamente prevalece el asunto en detrimento de la forma, que se empobrece y malea cada vez más, aun en aquellos que como JOVELLANOS y MORATÍN tienen conciencia de la prosa artística. Son, en consecuencia, cualidades distintivas de los libros de esta época una rica erudición y una pobre e incorrecta forma externa, achaque de que ni aun los más castizos escritores del siglo XVIII logran librarse completamente. Y tales cualidades, también caracterizan a los periódicos y revistas que nacen a la sazón, manifestaciones del nuevo espíritu colectivo de la actividad intelectual y del afán democrático por la divulgación de la cultura.

Digamos que tampoco contaba la prosa con una lengua artística favorable, pues ésta, a la par que veía su vocabulario asaz menguado por el mal gusto y amaneramiento de los autores, que huyendo del habla clásica nacional y del habla viva popular, se encenagaban en los extravagantes latinismos y términos abstractos introducidos por culteranos y conceptistas, y en los abundantes galicismos traídos por la influencia francesa, veía también su sintaxis torpemente retorcida y amoldada al tipo transpirenaico.

Los prosistas del siglo XVIII pueden ser agrupados en: didácticos, que se propusieron demostrar su erudición en las más varias ciencias y arte, entre los cuales descuellan FEIJOÓ y JOVELLANOS; historiadores como QUINTANA; críticos y preceptistas literarios, de los que se destacan MAYANS y LUZÁN; novelistas, cuya única figura valiosa es la del PADRE ISLA. Muchos de ellos fueron también —según veremos— poetas.

LA POESÍA

Tampoco se distinguió el siglo XVIII español por la aparición de grandes poetas. Esta época, muy prosaica en el fondo, tanto en España como en Francia, no era propicia a la verdadera poesía, que no podía en ella tender sus poderosas alas. Como lo dijo el MARQUÉS DE VALMAR, pensando en el sinnúmero de poetas que en vano tentaron a las Musas: *"No faltaban poetas, lo que faltaba era poesía"*.

Culta y conceptuosa en sus primeros tiempos, prolongación del mal gusto de la pasada centuria, la poesía volvióse híbrida, por la mezcla de lo nacional y lo extranjero, en los días preparatorios del seudoclasicismo de que fué LUZÁN el corifeo, para luego, producida ya la depuración del gesto, alcanzar la clásica perfección de la forma, tornándose erudita y primorosamente elegante. Mas temerosa de volver a caer en las aberraciones del gongorismo, por extrema reacción da en el prosaísmo, *"el dominador tiránico de nuestras letras en el siglo XVIII"* que dice MENÉNDEZ Y PELAYO, de cuyas garras la arranca la reacción patriótica encabezada por QUINTANA.

Por ello, toda la producción poética dieciochesca se resiente —pese a su primor formal, a su gusto y corrección— de enfática e hinchada; y por su falta de sincera inspiración y calor de vida, de fría y prosaica.

Entre los géneros poéticos fueron los preferidos aquellos más en consonancia con la tendencia doctrinal de la época, como la fábula, el apólogo y la sátira; y los que más podían fundar su mérito en la imitación formal o el primor externo, como la anacreóntica y el idilio. Gozó también de favor el soneto, que aunque pródigamente cultivado, no aportó un solo valor nuevo al acervo tradicional; y el canto épico.

El genuino verso de ocho sílabas, que según el parecer de HERMOSILLA es *"harto breve y bajo para cantar altos hechos"*, fué sustituído por el pomposo endecasílabo, suplantando el romance heroico al típico romance octosílabo. Y el verso suelto o blanco, encontró exquisitos artífices que con primor lo trabajaron.

En cuanto a la poesía lírica, salvóse de la influencia francesa y se conservó en su médula con sus tradicionales características españolas, completamente ajena a la interminable polémica entre galófilos y galófobos. Débese ello, en gran parte, a la extraordinaria difusión de las obras maestras de la lírica de la Edad de Oro, que fueron continuamente imitadas durante todo el siglo XVIII, desde sus comienzos con IGLESIAS y FRAY DIEGO GONZÁLEZ, hasta sus postrimerías con MELÉNDEZ y NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN.

FEIJOÓ

Fray Benito Jerónimo Feijoó y Montenegro, el más notable entre los sabios y críticos de la época, *"varón"* —dice MENÉNDEZ Y PELAYO— *"en quien la Providencia quiso juntar las más variadas aptitudes: el celo propagandista más fervoroso y la más inextinguible sed de ciencia, de doctrina, para que fuese luz y oráculo de su siglo"*, nació en la aldea de Casdemiro, en Galicia, en el año 1676.

A los catorce años ingresó en la orden de los Benedictinos, en el monasterio de San Julián de Samos, de donde pasó a cursar estudios en Salamanca y luego a doctorarse en Oviedo. Profesor de Filosofía en los Colegios de Samos y de San Vicente de Oviedo, llegó por oposición en 1700 a la cátedra de Teología en la Universidad ovetense, que dictó cuarenta años.

Su caridad inextinguible, su nunca satisfecho amor a la ciencia, su copioso saber, conquistáronle la estimación de altos personajes, entre ellos el Papa y el rey Fernando VI, que honró al ilustre benedictino, nombrándole su Consejero honorario.

Feijoó, "ciudadano libre de la república de las letras" como él se proclamaba, apasionado de la verdad y del estudio, contribuyó extraordinariamente a la reforma de éste y a la cultura general, combatiendo la superstición y las creencias vulgares. La resurrección de España, postrada en aquel siglo de barbarie intelectual en la ignorancia y la rutina, fué la obsesión de este estudioso infatigable, que admirando la cultura francesa que iluminaba a la sazón el mundo, aceptó su ciencia y convirtióse en el paladín de la difusión de la lengua de allende el Pirineo, cuyos modismos y giros deslucen su estilo casi siempre flojo y desaliñado.

La primera obra de **Feijoó**, cuya larga y fructuosa vida se prolongó hasta 1764, data de la segunda mitad del reinado de Felipe V y es una *"Carta apologética de la Medicina escéptica del doctor Martínez"* (el médico del Rey), en la que anuncia el erudito benedictino su tendencia a lo experimental y su inclinación al estudio de la Naturaleza. En sus dos obras monumentales: *"Teatro crítico"* en nueve volúmenes (1726-1739) y *"Cartas eruditas"* en cinco tomos (1742-1760), que completan los cinco de *"Ilustración apologética"*, *"Demostración"* e *"Indice"*, **Feijoó** rastrea el campo de todas las materias controvertibles, cualquiera sea su índole: científicas y literarias, políticas y *"Glorias de España"*, que dicen de su profundo sentido ibérico.

ticas y religiosas, sociales, económicas y educativas, haciendo —como dice MEREMÉE— *"el inventario crítico de todas las ideas corrientes, opiniones, prejuicios, supersticiones de la época"*.

En los ciento dieciocho *"Discursos"* que integran el *"Teatro crítico"* y las ciento sesenta y tres *"Cartas eruditas"*, cada uno de los cuales ha de ser mirado como un extenso artículo perteneciente a nutrida revista enciclopédica, el padre **Feijoó** —verdadero tipo del autodidacto— arremete sin contemplación alguna contra el error, haciendo gala del más ponderado sentido común, con lo que encaja admirablemente en el espíritu de su siglo, en que se erigió el culto a la Razón.

No reconociendo otros límites a su escepticismo que los impuestos por su profunda fe religiosa, **Feijoó** se muestra implacable con todo aquello que no asiente firmemente en la razón y la experiencia, luchando sin desmayo para vulgarizar entre el público ilustrado los conocimientos científicos, en los cuales los nuevos métodos experimentales y críticos han operado una total revisión de valores. Como afirma MONTOLÍU él *"contribuyó como ningún otro a desmedioevalizar el ambiente intelectual de España"*.

Y si ha de verse en **Feijoó**, por su franca tendencia cosmopolita, que le impulsa a anteponer el común interés de la humanidad a la pasión nacional, y por su ávido enciclopedismo, el prototipo del siglo XVIII, ha de reconocerse también en él su íntimo españolismo, que dentro de la caótica erudición hácele perpetuar el estilo y método de los grandes escritores didácticos del siglo XVI.

Cabe citar entre sus artículos relacionados con la Naturaleza: *"Paradojas físicas"*, *"Patria del Rayo"*, *"Eclipses"*, *"Paradojas matemáticas"*, *"Intransmutabilidad de los elementos"*, *"El médico de sí mismo"*, *"De lo que sobra y falta en la Física y en la enseñanza de la Medicina"*; entre los de índole filosófica: *"Guerras filosóficas"*, *"Mérito y fortuna de Aristóteles"*, *"Escepticismo filosófico"*, *"Argumento de Autoridad"*, *"Racionalidad de los brutos"*, *"Defensa de las Mujeres"*.

Sobre temas de literatura, dentro de la cual **Feijoó —olvidando** su muy amada Razón— se proclama un rebelde y se alza contra la tiranía de reglas y preceptos, con lo que se acredita de prerromántico, reclamando para la poesía sus derechos a la libertad (*"Yo digo que quien quiera que los poetas sean muy cuerdos, quiere que no haya poetas. El furor es el alma de la poesía. El rapto de la mente es el vuelo de la pluma"*), sobre temas de literatura, decimos, escribió **Feijoó** artículos tan notables como el *"Paralelo de la Lengua castellana y la fran-*

Entre los artículos de índole estética están: *"Desagravio de la profesión literaria"*, *"Reflexiones sobre la Historia"*, *"Música de los tmplos"*, *"El no sé qué"*. Y en su campo predilecto, el de la lucha contra la superstición, *"Artes divinatorias"*, *"Profecías supuestas"*, *"Uso de la magia"*, *"Milagros supuestos"*, *"Piedra filosofal"* y *"Duendes y espíritus familiares"*.

Feijoó, que en sus obras aparece como el abanderado del progreso y el encarnizado enemigo del error, tuvo, como cabe imaginarse, enconados impugnadores como SALVADOR JOSÉ MAÑÉ que en su *"Anti-teatro crítico"* le refutó con no escaso talento y erudición; y también entusiastas apologistas, entre ellos el mencionado doctor MARTÍN MARTÍNEZ; fray MARTÍN SARMIENTO, su discípulo, y el PADRE ISLA.

Desde el punto de vista literario, el valor de la obra del Padre **Feijoó** es inferior al científico, que aunque ha decrecido por el continuo progreso de la ciencia y la filosofía, la acredita, según palabras de FITZMAURICE-KELLY, *como "sabia investigación del estado intelectual de su patria"*. La lengua del erudito monje — que también compuso algunos versos conceptuosos a los que nada debe su fama, ya grande durante su vida — fué, al decir de AZORÍN, *"un castellano provisional"*, plagado de galicismos. Y es que él no se propuso embelesar con primores retóricos, sino demostrar verdades; por eso su estilo, libre de todo escrúpulo, es sencillo, claro y llano, a veces asaz flojo y abandonado, cayendo no pocas veces en el ritmo octosilábico.

La posteridad, por boca de GREGORIO MARAÑÓN, habla así de este ferviente propulsor de la cultura en la España dieciochesca: *"Hombre extraordinario por su hombría de bien y por su talento magnífico, al que la raza y la ciencia española, deben perenne gratitud"*, cuya modestia labró para sí este epitafio:

"Aquí yace un estudiante
de mediana pluma y labio,
que trabajó por ser sabio
y murió, al fin, ignorante".

JOVELLANOS

Gaspar Melchor de Jovellanos, varón insigne, patriota integérrimo, polígrafo ilustre, en quien resplandecen a una magníficas cualidades morales y altas dotes de hombre de letras, nació en Gijón en 1744 y murió en 1811 ejemplar muerte tras una vida noble e intensamente vivida.

Hizo estudios universitarios en Oviedo, Ávila y Alcalá. A los veintitrés años, era ya alcalde del crimen en la audiencia de Sevilla, donde perteneció a la Sociedad de Amigos del País y fué asiduo concurrente a la tertulia de PABLO DE OLAVIDE. Como alcalde de Casa y Corte lo hallamos en Madrid en 1778; allí frecuenta las reuniones literarias en casa de CAMPOMANES y pertenece a las Academias de la Lengua y de la Historia. Consejero de las Ordenes Militares desde 1780, cae en desgracia a la muerte de Carlos III y por su amistad con CABARRÚS es desterrado a las Asturias con el pretexto de que informase acerca de las minas de carbón. Proficua fué su proscripción, que se prolongó por espacio de ocho años, durante los cuales se dedicó ardientemente al Instituto Asturiano, por él fundado en 1794 y en el que puso todo su entusiasmo y todo su cariño. Para este Instituto, cuya finalidad era la difusión de los conocimientos de aplicación: (ciencias exactas y naturales) trazó el mismo **Jovellanos** los planes de estudio, que también incluían las bellas letras.

Por influencia del mismo CABARRÚS, ya rehabilitado, **Jovellanos** fué nombrado por GODOY en 1797 secretario de Gracia y Justicia, pero sus censuras al favorito, que dicen de su integridad política, y su famoso informe relativo al Tribunal de la Inquisición, motivaron su nuevo destierro, a Gijón primero y a Mallorca luego, donde dióse a trabajos de arquitectura.

Levantado el destierro en 1808 por Fernando VII, rechazó **Jovellanos** el cargo de Ministro del Interior que le ofrecía el grupo afrancesado, y rompió con CABARRÚS, respecto a cuya amistad expresó con alta valentía, que no podía ser amigo de quien no lo era de su patria.

Representante de Asturias en la Junta Central del Reino, en cuya defensa escribió una célebre *"Memoria"*, debió huir cuando los franceses tomaron Gijón. En el viaje sorprendióle la muerte, arrebatando a España, que con él perdió uno de sus hombres más justos, grandes y desinteresados, una de sus glorias más puras.

El gran estadista, el propulsor del progreso y el reformador de las costumbres que había en **Jovellanos**, convivió con el poeta y el escritor. Pero la literatura no era para él, poéticamente oculto bajo el seudónimo de *Jovino*, materia puramente estética; en ella veía el ilustre gijonés precioso instrumento al servicio de sus progresistas ideales y de los problemas didácticos que siempre le preocuparon. Por ello, tienen sobrada razón quienes afirman que la obra maestra de **Jovellanos** fué su vida misma, plena de grandeza, sacrificio y heroico desinterés, toda ella consagrada a fomentar la cultura, el adelanto y el bienestar de su patria.

Como prosista, se debe a **Jovellanos** el admirable *"Informe en el expediente de la Ley Agraria"*, presentado en nombre de la Sociedad Económica de Madrid al rey Carlos III, en el cual, en recia y elegante prosa expone la historia de la Agricultura en España y analiza con admirable criterio y profundo conocimiento los obstáculos políticos, morales y físicos que se oponen a su desarrollo, concluyendo que el armónico desarrollo del comercio, la industria y la navegación será el más firme fundamento de la prosperidad general; y muchas obras de carácter didáctico. Entre ellas, los magníficos *"Elogios de Carlos III"* y el *"Elogio de las Bellas Artes"*; la *"Memoria del Castillo de Bellver"* y la *"Descripción de la Lonja de Palma"*, escritos ambos durante su destierro en Mallorca, valiosos por sus felices descripciones; el *"Informe sobre la publicación de los monumentos de Granada y Córdoba"*; varios admirables *"Discursos"*, acerca de la correlación de diversas disciplinas; un *"Curso de Humanidades Castellanas"* en que resume a los más afamados preceptistas de la época; y su *"Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas en España"*, en que expone sus puntos de vista acerca del arte dramático español, declarándose en contra de la tradición nacional y de sus *"dramas plagados de vicios y defectos que la moral y la política no pueden tolerar"*, y partidario de las renovadoras teorías francesas.

También empleó **Jovellanos** la prosa en su comedia de 1774 *"El delincuente honrado"*, perteneciente a la especie denominada *lacrimosa*, y que nada agrega a su haber literario. En cuanto a las cualidades de **Jovellanos** como prosista nos remitimos al juicio de MENÉNDEZ PIDAL: *"Puede pasar por el mejor tipo de prosa que nos ofrece el siglo XVIII; en él aparecen reunidos con feliz tino los elementos de la lengua clásica con los elementos nuevos que era necesario acoger para reflejar el pensamiento moderno"*, que confirma CEJADOR: *"Cuanto al estilo y lenguaje, es de lo mejor de su tiempo, pero bastante afrancesado, aunque en el pensar siga siendo español y religioso, ortodoxo sincero, nada incrédulo ni revolucionario"*.

Dentro de la obra poética de **Jovellanos**, hemos de distinguir dos grupos, integrado el primero por las letrillas, romances, odas e idilios de sus *"Entretenimientos juveniles"*, de escaso valor en general, entre los que merece citarse una bella oda sáfica *"De Jovino a Poncio"* y el entusiasta *"Canto guerrero para los asturianos"*; formado el segundo por sus sátiras y epístolas, en que maneja hábilmente el verso suelto.

Lo mejor de toda la poesía de **Jovino** son sus dos sátiras: *"A Arnesto"*, verdaderos modelos dignos de JUVENAL, de poesía civil de finalidad didáctica, inspirados a una por la indignación, el patriotismo

y el lirismo del poeta. En la primera fustiga la corrupción de costumbres y la decadencia del espíritu familiar; en la segunda critica la educación de la nobleza, señalando a los señoritos que gustan de confundirse con la hez el pueblo y a aquéllos que para nada sirven. En su robusta entonación ve HURTADO Y PALENCIA *"como un presagio de la Revolución francesa"*.

Entre las epístolas, además de las dirigidas *"A sus amigos de Salamanca"* y *"A sus amigos de Sevilla"* sobre temas literarios, está la famosa *"De Fabio a Anfriso"*, escrita en el monasterio del Paular, delicada composición que respira apacible sosiego y que MENÉNDEZ Y PELAYO y CEJADOR conceptúan la mejor poesía del siglo XVIII.

A la obra en verso de **Jovellanos** ha de agregarse su tragedia *"Pelayo"* o *"Munuza"*, cinco actos en romance endocasílabo, que repite la fabulosa historia de los amores de Munuza con Dosinda, la hermana del primer rey de Asturias, y fué representada en 1792.

En verdad no fué **Jovellanos** gran poeta, sino en contadas ocasiones, las más de las veces mediano versificador, en incesante lucha con acentos y sinalefas, poeta —como dice CEJADOR— *"por esparcimiento y como persona culta, como pueden serlo los hombres de entendimiento y de sensibilidad, que no han nacido poetas"*. Pero lo que sí fué sin descrepancia alguna **Jovellanos**, es hombre de estado ejemplar, político sin tacha, economista notable, orador elocuente, moralista severo, el mejor prosista de su siglo y, por encima de todo ello, *"un alma heroica hermosísima, quizá la más hermosa de la España moderna"*.

ORACIÓN SOBRE LA NECESIDAD DE UNIR EL ESTUDIO DE LA LITERATURA AL DE LAS CIENCIAS

¡Dichoso aquél que aspirando a igualar a estos hombres célebres, luchare por alcanzar tan preciosos talentos! ¡Cuánta gloria, cuánto placer no recompensará sus fatigas! Pero si una falsa modestia entibiare en alguno de vosotros el inocente deseo de fama literaria, si la pereza le hiciere preferir más humildes y fáciles placeres, no por eso crea que el estudio que le propongo es para él menos necesario. Porque ¿quién no le habrá menester para su provecho y conducta particular? Creedme: la exactitud del juicio, el fino y delicado discernimiento, en una palabra, el buen gusto que inspira este estudio, es el talento más necesario en el uso de la vida. Lo es, no sólo para hablar y escribir, sino también para oír y leer, y aun me atrevo a decir que para sentir y pensar; porque habéis de saber que el buen gusto es como el tacto de nuestra razón; y a la manera que tocando y palpando los cuerpos nos enteramos de su extensión y figura, de su blandura o dureza, de su aspereza o suavidad, así también tentando o examinando con

el criterio del buen gusto nuestros escritos o los ajenos, descubrimos sus bellezas o imperfecciones, y juzgamos rectamente del mérito y valor de cada uno.

Este tacto, este sentido crítico es también la fuente de todo el placer que excitan en nuestra alma las producciones del genio, así en la literatura como en las artes, y esta deliciosa sensación es siempre proporcionada al grado de exactitud con que distinguimos sus bellezas de sus defectos. El es el que nos eleva con los sublimes raptos de fray Luis de León o nos atormenta con las hinchadas metáforas de Silveira, y él es el que nos embelesa con los encantos del pincel de Murillo o nos fastidia con la descarnada sequedad del Greco; por él lloramos con Virgilio y Racine o reímos Con Moreto y Cervantes; y mientras nos aleja desabridos de la ruidosa palabrería de un charlatán, nos ata con cadenas doradas a los labios de un hombre elocuente; él, en fin, perfeccionando nuestras ideas y nuestros sentimientos, nos descubre las gracias y bellezas de la naturaleza y de las artes, nos hace amarlas y saborearnos con ellas, y nos arrebata sin arbitrio en pos de sus encantos.

Perfeccionad, hijos míos, este precioso sentido, y él os servirá de guía en todos vuestros estudios, y él tendrá la primera influencia en vuestras opiniones y en vuestra conducta. Él pondrá en vuestras manos las obras marcadas con el sello de la verdad y del genio, y arrancará o hará caer de ellas los abortos del error y de la ignorancia. Perfeccionadle, y vendrá el día en que, difundido por todas partes, y no pudiendo sufrir ni la extravagancia ni la medianía, ahuyente para siempre de vuestros ojos esta plaga, esta asquerosa colubie de embriones, de engendros, de monstruos y vestiglos literarios, con que el mal gusto de los pasados siglos infestó la república de las letras. Entonces, comparando la necesidad que tenemos de buena y provechosa doctrina con el breve periodo que nos es dado para adquirirla, condenaremos de una vez a las llamas y al eterno olvido tantos enigmas, sofismas y sutilezas, tantas fábulas y patrañas y supercherías, tanta paradoja, tanta inmundicia, tanta sandez y necedad como se han amontonado en la enorme enciclopedia de la barbarie y de la pedantería.

Esto deberá la educación pública a la reunión de las ciencias con la literatura: esto le deberá la vuestra. Alcanzadlo, y cualquiera que sea vuestra vocación, vuestro destino, apareceréis en el público como miembros dignos de la nación que os intruye; que tal debe ser el alto fin de vuestros estudios. Porque ¿qué vale la instrucción que no se consagra al provecho común? No, la patria no os apreciará nunca por lo que supiereis, sino por lo que hiciereis. ¿Y de qué servirá que atesoréis muchas verdades, si no lo sabéis comunicar?

Ahora bien, para comunicar la verdad, es menester persuadirla y para persuadirla hacerla amable. Es menester despojarla del oscuro científico aparato, tomar sus más puros y claros resultados, simplificarla, acomodarla a la comprensión general e inspirarle aquella fuerza, aquella gracia, que fijando la imaginación cautiva victoriosamente la atención de cuantos la oyen.

¿Y a quién os parece que se deberá esta victoria, sino al arte de bien hablar? No lo dudéis: el dominio de las ciencias se ejerce sólo sobre la razón: todas hablan con ella, con el corazón ninguna; porque a la razón toca el asenso, y a la voluntad el albedrío. Aun parece que el corazón, como celoso de su independencia, se revela alguna vez contra la fuerza del raciocinio, y no quiere ser rendido ni sojuzgado sino por el sentimiento. Ved pues aquí el más alto oficio de la literatura, a quien fué dado el arte poderoso de atraer y mover los corazones, de encenderlos, de encantarlos y sujetarlos a su imperio.

Tal es la fuerza de su hechizo, y tal será la del hombre que a una sólida instrucción uniere el talento de la palabra, perfeccionado por la literatura. Consagrado al servicio público, ¿con cuánto esplendor no llenará las funciones que le confiere la patria? Mientras las ciencias alumbren la esfera de acción en que debe emplear sus talentos, mientras le hagan ver en toda su luz los objetos del público interés que debe promover, y los medios de alcanzarlos, y los fines a que debe conducirlos, la literatura le allanará las sendas del mando. Dirigiendo o exhortando, hablando o escribiendo, sus palabras serán siempre fortificadas por la razón o endulzadas por la elocuencia, y excitando los sentimientos y captando la voluntad del público, le asegurarán el asenso y gratitud universal.

Comparemos con este hombre respetable uno de aquellos sabios especulativos, que desdeñando tan precioso talento, deben tal vez a la incierta opinión de sus teorías la entrada a los empleos públicos. Veréis que sus estudios no le inspiran otra pasión que el orgullo, otro sentimiento que el menosprecio, otra afición que el retiro y la soledad; pero al emplear sus talentos, vedle en un país desconocido, en que ni descubre la esfera de su acción, ni la extensión de sus fuerzas, ni atina con los medios de mandar ni con los de hacerse obedecer. Abstracto en los principios, inflexible en sus máximas, enemigo de la sociedad, insensible a las delicias del trato; si alguna vez los deberes de urbanidad le arrancan de sus nocturnas lucubraciones, aparecerá desaliñado en su porte, embarazado en su trato, taciturno o importunamente misterioso en su conversación, como si sólo hubiese nacido para ser espantajo de la sociedad y baldón de la sabiduría.

Pero la literatura, enemiga del mando y amartelada de la dulce independencia, se acomoda mucho mejor con la vida privada, y en ella se recrea y en ella ejerce y desenvuelve sus gracias. Mientras los conocimientos científicos, levantados en su alta atmósfera, se desdeñan de bajar hasta el trato y conversación familiar, o son desdeñados de ella, veréis que la erudición pule y hace amable este trato, le adorna, le perfecciona, y concurre así al esplendor de la sociedad, y también al provecho. Sí, señores, también al provecho. ¿Por ventura es la sociedad otra cosa que una gran compañía, en que cada uno pone sus fuerzas y sus luces, y las consagra al bien de los demás? Cortés, amigable, expresivo en sus palabras, ninguno obligará, ninguno persuadirá mejor; cariñoso, tierno, compasivo en sus sentimientos, ninguno será más apto para dirigir y consolar; lleno de amabilidad y dulzura en su porte, y de gracia y de policía en sus palabras, ¿quién mejor entretendrá, complacerá y conciliará a sus semejantes?

Y ved aquí por qué el hombre adornado de estos talentos agradables y conciliatorios será siempre el amigo y consuelo de los demás, ¿Quién resistirá al imperio de su expresión? Llena de vigor y atractivos, siempre amena e interesante, siempre oportuna y acomodada a la materia presentada por la ocasión, le atraerá sin arbitrio la atención y el aplauso de sus oyentes; y ora narre y exponga, ora reflexione y discurra, ora ría, ora sienta, veréis ser siempre el alma de las conversaciones y la delicia de los concurrentes.

Pero ¡ah! que más de una vez le arrojarán de ellas la ignorancia y mala educación. ¡Ah! que atormentado del estúpido silencio, de la grosera chocarrería, de la mordaz y ruin maledicencia que suele reinar en ellas, se acogerá más de una vez a su dulce retiro; pero seguidle, y veréis cuántos encantos tiene para él la soledad. Allí, restituído a sí mismo y al estudio y a la contemplación, que hacen su delicia, encuentra aquel inocente placer

cuya inefable dulzura sólo es dado sentir y gozar a los amantes de las letras. Allí, en dulce comercio con las musas, pasa independiente y tranquilo las plácidas horas, rodeado de los ilustres genios que las han cultivado en todas las edades. Allí, sobre todo, ejercita su imaginación, y allí es donde esta imperiosa facultad del espíritu humano, volando libremente por todas partes, llena su alma de grandes ideas y sentimientos; ya la enternece o eleva, ya la conmueve o inflama, hasta que arrebatándola sobre las alas del fogoso entusiasmo, la levanta sobre toda la naturaleza a un nuevo universo, lleno de maravillas y de encanto, donde se goza extasiada entre los entes imaginarios que ella misma ha creado.

Alguno me dirá que todo es una ilusión, y es verdad; pero es una ilusión inocente, agradable, provechosa. ¿Y qué bien, qué gozo del mundo no es una ilusión sobre la tierra? ¿Es acaso otra cosa lo que se llama en él felicidad? ¿Acaso la encuentra más seguramente el hombre ambicioso en la devorante sed de gloria, de mando y de oro, o el sensual en la interperancia, que pasa brevísimos instantes de gozo con plazos prolongados de inquietud y amargura? ¿Se halla en aquel continuo vaguear de calle en calle, con que veis a algunos hombres indolentes andar acá y allá todo el día, aburridos con el fastidio y agobiados con el peso de su misma ociosidad? No, hijo míos; si algo sobre la tierra merece el nombre de felicidad, es aquella interna satisfacción, aquel íntimo sentimiento moral que resulta hel empleo de nuestras facultades en la indagación de la verdad y en la práctica de la virtud. ¿Y qué otros estudios excitarán mejor esta pura satisfacción, este delicioso sentimiento, que los del literato? Aun aquéllos que los sabios presuntuosos motejan con el nombre de frívolos y vanos concurren a mejorar e ilustrar su alma. La poesía misma, entre sus dulces ficciones y sabias alegorías, le brinda a cada paso con sublimes ideas y sentimientos, que enterneciéndola y elevándola, la arrancan de las garras del torpe vicio y la fuerzan a adorar la virtud y seguirla; y mientras la elocuencia, adornando con amable colorido sus victoriosos raciocinios, le recomienda los más puros sentimientos y los ejemplos más ilustres de virtud y honestidad, la historia le presenta en augusta perspectiva, con las verdades y los errores, y las virtudes y los vicios de todos los siglos, aquella rápida visicitud con que la eterna Providencia levanta los imperios y las naciones, y los abate y los rae de la faz de la tierra. Y si en este magnífico teatro ve al mayor número de los hombres arrastrados por la ambición y la codicia, también le consuelan aquellos pocos modelos de virtud que descuellan acá y allá en el campo de la historia, como en un bosque devorado por las llamas, tal cual roble salvado del incendio por su misma proceridad.

Gaspar Melchor y Jovellanos.

QUINTANA

Manuel José Quintana, el más declamador de los líricos españoles, hombre de vasta cultura y eminente servidor de su patria, la libertad y el progreso, nació en Madrid, de familia oriunda de Extremadura, en 1772. Hizo estudios en Córdoba y cursó Derecho en Salamanca. Discípulo de los poetas MELÉNDEZ y CIENFUEGOS, y amigo de JOVELLANOS, a quien por muchos conceptos se parece, dióse muy temprano a la poesía, pues sólo tenía dieciséis años cuando publicó sus primeros versos, logrando antes de terminar el siglo XVIII merecida fama de gran poeta lírico.

Desempeñó diversos cargos públicos: agente fiscal en la Junta de Comercio de Madrid, luego censor de teatros; y cuando la invasión napoleónica, pese a sus ideas filosóficas y políticas típicamente enciclopedistas y liberales, formó resueltamente en las filas de los más encarnizados opositores. En su carácter de secretario de la Junta Central de Resistencia redactó elocuentes y fogosas proclamas en que se incitaba al pueblo a luchar contra los invasores.

Secretario de Interpretación de Lenguas, cargo en que sucedió a don LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, perteneció desde 1814 a la Academia de la Lengua y a la de San Fernando, pero sus profundas convicciones liberales y avanzadas ideas, que lo tornaban peligroso, determinaron su reclusión en la ciudadela de Pamplona en 1814, que se prolongó por seis largos años que consumió escribiendo.

Ya en libertad, desempeñó entre 1821 y 1823 la dirección de Instrucción Pública, que él, imbuído de su irraigado amor a la libertad de pensamiento, organizó sobre nuevas bases. Pero abolida la liberal Constitución de 1823, debió **Quintana** desterrarse en Extremadura, donde permaneció, entregado puramente a trabajos literarios, hasta la muerte del rey Fernando VII, con la que cambió la suerte del poeta. Declarado en 1834 Prócer del Reino, fué ayo instructor de Isabel II, que en solemne sesión del Senado coronóle como poeta en 1855. Y dícese que era tal a la sazón la pobreza del ilustre varón, que debió recurrir a un préstamo para vestirse como las circunstancias lo exigían. Su vida, que refleja en sus altibajos los progresos y retrocesos de la libertad en España y transcurrió en sosegado retiro desde 1834, prolongóse hasta el año 1857, en que **Quintana**, considerado ya como un clásico y rodeado del universal respeto, dejó este mundo.

La producción literaria de **Quintana**, cuyo conjunto dice de sus arraigadas ideas enciclopedistas, de su profundo amor a la patria, de sus firmes convicciones filantrópicas y de su invencible apego a la libertad del pensamiento, comprende obras poéticas, de crítica e históricas.

Como poeta **Quintana** cultivó la lírica y la dramática, preponderantemente la primera, en la que cobra extraordinario relieve. Y si bien Quintana pertenece cronológicamente a dos siglos, su educación literaria y el sentido neoclásico de su criterio artístico, sus ideas y hasta la fecha de sus obras más significativas le colocan entre los poetas dieciochescos.

En la lira de **Quintana** no hay sino dos cuerdas: la del amor a la civilización, cuyo himno canta con inflamado verbo, secuela de la Filosofía francesa del siglo XVIII, y la del amor a la patria, expresión del hondo patriotismo del poeta. Son ejemplo de una y otra las odas *"A la invención de la imprenta"* y *"A la expedición española para propagar la vacuna en América"*; y las cuatro henchidas de patrio fervor que se titulan *"A Juan de Padilla"*, *"Al Combate de Trafalgar"*, *"A España después de la Revolución de Marzo"* y *"Al armamento de las Provincias españolas contra los franceses"*, las que le han valido por su enardecedor aliento el nombre de "Tirteo español" En las composiciones patrióticas pueden distinguirse dos períodos: el anterior a la invasión, en que el poeta, como en *"El Panteón del Escorial"*, execra la tradición de la España de los siglos XVI y XVII, por imperialista, conquistadora e inquisitorial, y clama por una orientación histórica acorde con las renovadoras ideas del progreso; y el posterior a la invasión, en que **Quintana** se torna el poeta nacional por excelencia, cantando sin distingos todas las patrias glorias e incitando a combatir a la nación que hasta entonces había admirado como el compendio del progreso y la civilización.

La cuerda religiosa está totalmente ausente en la lira de **Quintana**, en razón de sus ideas mismas; la de la Naturaleza es asaz floja, pues aun en su oda *"Al mar"* canta el poeta, antes que la suprema belleza de éste, el genio y audacia del navegante y la civilización de que es vehículo el océano; y la del amor no la pulsa, tal vez por la tristeza que fué su compañera de todo momento.

Se ha dicho que las odas de **Quintana**, que era más filósofo que artista y más rico en ideas que en imágenes, se resienten de una elocuencia más oratoria que poética, resultado de su técnica para componer: parece que el poeta acostumbraba escribir primero en prosa sus odas, cuyas diversas partes acomodaba al plan de un discurso; así comienza

enunciando un principio general y abstracto, para luego entrar en materia de acuerdo a una distribución más lógica que lírica, y terminar con una exhortación práctica. A pesar de ello, que sin duda influyó en la preferencia de Quintana por la silva, la forma métrica que más se avenía a la amplificación discursiva y al énfasis oratorio, a pesar de ello, por la casi siempre limpia y tersa unidad del lenguaje, por el vigor y brío de sus arranques, por la majestad y elevación de su inspiración, ya reflexiva, ya arrebatada, no pocos de los versos de Quintana son de aquéllos que se graban en la memoria y se recordarán mientras se hable la rica lengua de Castilla y se pague a España el tributo de admiración que su gloria y grandeza merecen.

El lírico que hay en Quintana es del tipo clásico, mejor aún académico: el político liberal y reformista es un literato de ideas moderadas y conservadoras, dentro del más rígido y francés preceptismo literario. Viviendo cuando hizo su triunfal aparición el Romanticismo, permaneció totalmente indemne a su vivificante soplo, que no rizó la elevada y majestuosa corriente de su poesía, la cual nada supo de sentimentalismo ni ternura, y sí de acentos viriles y encendidos con los que, como dice MENÉNDEZ Y PELAYO, *"truena, relampaguea y fulmina en su propia esfera poética"*.

Como poeta dramático compuso Quintana dos tragedias que dicen del influjo del italiano ALFIERI: *"El Duque de Viseo"*, de fabuloso argumento de origen inglés, y *"Pelayo"*, para MONTOLÍU *"puros pretextos para desatar el chorro de la elocuencia oratoria en defensa de las ideas de libertad y de patriotismo en las tablas del teatro"*. De endeble factura una y otra, el ambiente histórico y los caracteres aparecen desdibujados y aun deformado el de Pelayo, desprovisto del sentimiento religioso que alentó siempre en el corazón del héroe.

En su aspecto de crítico, ha de verse en Quintana uno de los primeros precursores de la crítica literaria moderna, que aunque educado en severísima disciplina clásica y firmísimo adepto del rígido preceptismo francés, pudo, merced a su fina intuición, aquilatar valores permanentes en el flujo y reflujo de las corrientes literarias españolas. Así, en sus *"Reglas del Drama"*, poema didáctico en tercetos, presentado en 1791 a un certamen de la ACADEMIA ESPAÑOLA, en que se proclama discípulo de BOILEAU, cuyas ideas repite, y celebra a RACINE, CORNEILLE y MOLIÈRE, atenúa las críticas que los neoclásicos prodigaban a LOPE y CALDERÓN.

En la revista *"Variedades de Ciencias, Literatura y Artes"* publicó Quintana algunos notables artículos, fiel reflejo de las ideas literarias de su época; y en los prólogos y notas de sus varias antologías

poéticas aparece su labor de crítico más sereno y maduro, expresada en prosa que era en aquel entonces el dechado de lo castizo y elegante, y animada de cierta emoción estética que no era habitual en **Quintana**, que por otra parte, concibiendo la lírica tan sólo como una dependencia de la épica, no hace la debida justicia a poetas como JORGE MANRIQUE, FRAY LUIS y los hermanos ARGENSOLA, a los que reprocha no haber cantado — como él lo hizo — asuntos trascendentales.

Autor también de una *"Vida de Cervantes"* para prologar la edición del *"Quijote"* de 1797, tiene **Quintana** el singular mérito de haber sido de los primeros que coleccionó *romances* —no de los viejos, sino sus imitaciones— y que llamó la atención de los eruditos sobre ellos. Compuso, asimismo, uno muy hermoso titulado *"La fuente de la mora encantada"* en que pudiera rastrearse alguna huella del romanticismo.

Digamos, para honra de este noble espíritu, que exento de las mezquindades críticas tan características de su siglo, respondió con el más digno silencio a las impertinentes observaciones de algunos ingenios contemporáneos.

Como historiador no tuvo **Quintana** pretensiones de técnico ni erudito; se limitó a escribir una serie de biografías: *"Vida de los españoles célebres"*, cuyo modelo es PLUTARCO. Y aunque en el principio no se había propuesto sino un trabajo de índole moral y patriótica que debía comprender gran número de personalidades, ensanchándose luego su punto de vista, constituyen las últimas biografías — entre ellas la de *Francisco Pizarro, Vasco Núñez de Balbao, Bartolomé de las Casas y Álvaro de Luna* — preciosos ejemplos de magnífica prosa castellana, notables por su tono dramático, el interesante aporte de nuevos documentos y el acertado juicio acerca de los personajes retratados.

Sus *"Diez Cartas a Lord Holland"*, que relatan los dramáticos acontecimientos ocurridos entre el 20 de noviembre de 1823 y el 10 de abril de 1824, imparcial apreciación de los hechos, entremezclada con profundas y breves reflexiones filosóficas que recuerdan a TÁCITO, bellos retratos y vigorosas escenas, completan la obra histórica de **Quintana**, el arrebatado cantor de la libertad y el progreso, el patriota austero y desinteresado, cuya vida fué eco de la de su patria.

A ESPAÑA, DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN DE MARZO

¿Qué era, decidme, la nación que un día
Reina del mundo proclamó el destino,
La que a todas las zonas extendía
Su cetro de oro y su blasón divino?
Volábase a Occidente,
Y el vasto mar Atlántico sembrado
Se hallaba de su gloria y su fortuna.
Do quiera España: en el preciado seno
De América, en el Asia, en los confines
Del Africa, allí España. El soberano
Vuelo de la atrevida fantasía
Para abarcarla se cansaba en vano;
La tierra sus mineros le rendía,
Sus perlas y coral el Oceano.
Y donde quier que revolver sus olas
Él intentase, a quebrantar su furia
Siempre encontraba costas españolas.

Ora en el seno del oprobio hundida,
Abandonada a insolencia ajena,
Como esclava en mercado, ya aguardaba
La ruda argolla y la servil cadena.
¡Qué de plagas, oh Dios! Su aliento impuro
La pestilente fiebre respirando,
Infestó el aire, emponzoñó la vida;
La hambre enflaquecida
Tendió sus brazos lívidos, ahogando
Cuanto el contagio perdonó; tres veces
De Jano el templo abrimos,
Y a la trompa de Marte aliento dimos;
Tres veces ¡Ay! los dioses tutelares
Su escudo nos negaron, y nos vimos
Rotos en tierra y rotos en los mares.
¿Qué en tanto tiempo viste
Por tus inmensos términos, oh Iberia?
¿Qué triste ya sino funesto luto,
Honda tristeza, sin igual miseria
De tu vil certidumbre acerbo fruto?

Así, rota la vela, abierto el lado,
Pobre bajel a naufragar camina,
De tormenta en tormenta despeñado,
Por los yermos del mar; ya ni en su popa
Las guirnaldas se ven que antes le ornaban,
Ni en señal de esperanza y de contento
La flámula riendo al aire ondea.
Cesó en su dulce canto el pasajero,
Ahogó su vocerío
El ronco marinero.
Terror de muerte en torno le rodea,
Terror de muerte silencioso y frío:
Y él va a estrellarse al áspero bajío.

Llega el momento, en fin; tiende su mano
El tirano del mundo al Occidente,
Y fiero exclama: "El Occidente es mío".
Bárbaro gozo en su ceñuda frente
Resplandeció, como en el seno oscuro
De nube tormentosa en el estío
Relámpago fugaz un momento
Que añade horror con su fulgor sombrío.
Sus guerreros feroces
Con gritos de soberbia el viento llenan.
Gimen los yunques, los martillos suenan,
Arden las forjas. ¡Oh vergüenza! ¿Acaso
Pensáis que espadas son para el combate
Las que mueven sus manos codiciosas?
No en tanto os estiméis: grillos, esposas
Cadenas son que ven vergonzosas lazos
Por siempre amarren tan inertes brazos.

Estremecióse España
Del indigno rumor que cerca oía,
Y al grande impulso de su justa saña
Rompió el volcán que en su interior hervía.
Sus déspotas antiguos
Consternados y pálidos se esconden;
Resuena el eco de venganza en torno
Y del Tajo las márgenes responden:
"¡Venganza!" ¿Dónde están, sagrado río,
Los colosos de oprobio y de vergüenza
Que nuestro bien en su insolencia ahogaban?
Su gloria fué, nuestro esplendor comienza;
Y tú, orgulloso y fiero,
Viendo que aun hay Castilla y castellanos
Precipitas al mar tus rubias ondas.
Diciendo: "Ya acabaron los tiranos".

¡Oh triunfo! ¡Oh gloria! ¡Oh celestial momento!
¿Con qué puede ya dar el labio mío
El nombre augusto de la patria al viento?
Yo le daré; mas no en el arpa de oro
Que mi cantar sonoro
Acompañó hasta aquí: no aprisionado
En estrecho recinto, en que se apoca
El numen en el pecho
Y el aliento fatídico en la boca.
Desenterrad la lira de Tirteo,
Y al aire abierto, a la radiante lumbre
Del sol, en la alta cumbre
Del riscoso y pinífero Fuenfría,
Allí volaré yo, y allí cantando,
Con voz que atruene en derredor la sierra,
Lanzaré por los campos castellanos
Los ecos de la gloria y de la guerra.

¡Guerra, nombre tremendo, ahora sublime,
Único asilo y sacrosanto escudo
Al ímpetu sañudo
Del fiero Atila que a Occidente oprime!
¡Guerra, guerra, españoles! En el Betis
Ved del Tercer Fernando alzarse airada
La augusta sombra; su divina frente
Mostrar Gonzalo en la imperial Granada:
Blandir el Cid su centellante espada,
Y allá sobre los altos Pirineos,
Del hijo de Jimena
Animarse los miembros giganteos.
En torvo ceño y desdeñosa pena
Ved cómo cruzan por los aires vanos:
Y el valor exhalando que se encierra
Dentro del hueco de sus tumbas frías,
En fiera y ronca voz pronuncian: ¡Guerra!

¡Pues qué! ¿Con faz serena
Vierais los campos devastar opimos,
Eterno objeto de ambición ajena,
Herencia inmensa que afanando os dimos?
Despertad, raza de héroes: el momento
Llegó ya de arrojarse a la victoria,
Que vuestro nombre eclipse nuestro nombre,
Que vuestra gloria humille nuestra gloria.
No ha sido en el gran día
El altar de la patria alzado en vano
Por vuestra mano fuerte.
Juradlo, ella os lo manda: "¡Antes la muerte
Que consentir jamás ningún tirano!"

Sí, yo lo juro, venerables sombras:
Yo lo juro también, y en este instante
Ya me siento mayor. Dadme una lanza,
Ceñidme el casco fiero y refulgente:
Volemos al combate, a la venganza;
Y el que niegue su pecho a la esperanza,
Hunda en el polvo la cobarde frente.
Tal vez en el gran torrente
De la devastación en su carrera
Me llevará. ¿Qué importa? ¿Por ventura
No se muere una vez? ¿No iré, espirando,
"¡Salud, oh padres de la patria mía,
A encontrar nuestros ínclitos mayores?
Yo les diré, ¡salud! La heroica España
De entre el estrago universal y horror
Levanta la cabeza ensangrentada,
Y vencedora de su mal destino,
Vuelve a dar a la tierra amedrentada
Su cetro de oro y su blasón divino".

Manuel José Quintana.

EL TEATRO

LA LUCHA ENTRE EL CLASICISMO Y LA CORRIENTE POPULAR

Recordemos que la principal manifestación del ambiente intelectual del siglo XVIII es la predominante influencia de la cultura francesa, que si bien abarcó todos los conocimientos y aun la vida y la mentalidad españolas, hízose sentir con máxima intensidad en el teatro. Y lógicamente debía ser así, pues siendo éste la más original creación del genio español en las pasadas centurias, debía por fuerza chocar con toda aquella renovadora estética fundada en principios que lo contradecían por completo.

Por ello, todos los críticos afrancesados, todos los galófilos españoles, arremeten incansables contra aquella ciudadela en que se encerraba cuanto tenía de más castizo, genuino y original el alma de la raza, todo lo cual constituía la más rotunda contradicción de la inflexible preceptiva clásica en que se asentaba la dramática de allende el Pirineo.

El teatro francés, no sólo difundido y desmedidamente loado por la crítica afrancesada, llegó a conquistar la decidida protección oficial, al extremo de fundarse en los sitios reales —Aranjuez, la Granja y el Escorial— teatros destinados exclusivamente a la representación de tragedias y comedias de RACINE, CORNEILLE, VOLTAIRE y MOLIÈRE. Y aunque ha de reconocerse que tal iniciativa no fué coronada por el éxito —pues no logró la influencia francesa apagar el siempre vivo recuerdo de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro, ni modificar el gusto del público, que no aplaudió las exóticas innovaciones y sus artificiales creaciones, sino continuaba deleitándose con la representación de las piezas de LOPE, CALDERÓN, ROJAS y en la segunda mitad del siglo, también con la de TIRSO, cuyo texto había resurgido— ha de admitirse, empero, que se multiplicaron extraordinariamente las traducciones e imitaciones del teatro francés, en que rivalizaron TOMÁS DE IRIARTE, NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN, CADALSO, GARCÍA DE LA HUERTA, LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN y MELÉNDEZ.

Y por si ello fuera poco, el desatado afán galicista llegó a intentar la adaptación al gusto clásico francés, de piezas del antiguo teatro español, como *"El aparecido en la Corte"* de MORETO y varias de LOPE: *"La Estrella de Sevilla"*, *"El anzuelo de Fenisa"* y *"La moza de cántaro"*. Mas no por ello logró la tragedia francesa arraigar en España, y sólo lo consiguió la comedia cuando MORATÍN el menor, con su exquisito talento, supo refundirla adoptándola al gusto español.

La decidida pasión por el teatro francés originó calurosas defensas por parte de los críticos que como NASARRE y MONTIANO — asiduos contertulios de la ACADEMIA DEL BUEN GUSTO que se reunía entre 1749 y 1751 en casa de la CONDESA DE LEMOS luego MARQUESA DE SARRÍA, también frecuentada por grandes señores — intentaron desprestigiar el acervo dramático nacional para hacer valer la preceptiva clásica francesa. Esa pasión absorbente, que hizo decir a don NICOLÁS F. DE MORATÍN, que con los galófilos se reunía en la FONDA DE SAN SEBASTIÁN — círculo literario continuador de la tradición de la ACADEMIA DEL BUEN GUSTO, en el que no se podía hablar *"sino de teatro, de toros, de amor y de versos"*— que le hizo decir, repetimos, en los *"Desengaños del teatro español"* que éste *"es la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplar de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías"*, contaminó también las esferas oficiales, logrando la protección del CONDE DE ARANDA, entusiasta partidario de las ideas francesas y de los filósofos enciclopedistas, protección cuyos resultados fueron, por una parte, la prohibición por Real Cédula de junio de 1765 de representar *Autos Sacramentales*, acremente impugnados por MORATÍN y CLAVIJO, que tacharon de irreverente e inmoral aquello que constituye la más pura gloria de CALDERÓN; y por otra parte, la resolución de 1766 que incluía en la reforma administrativa del teatro, la adopción de una lista oficial de las piezas que se podían representar, de la cual estaban excluídas, como es natural, todas las de LOPE, CALDERÓN y TIRSO.

Frente a los numerosos afrancesados que con varia fortuna intentaron desnaturalizar la genuina tradición dramática española, sólo dos grandes figuras descuellan: las de RAMÓN DE LA CRUZ y LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, debiéndose ver en la del padre de este último, don NICOLÁS F. DE MORATÍN una especie de transacción, pues aunque afrancesado fiel a la preceptiva transpirenaica, mostróse más mesurado en sus tendencias seudoclasicistas, ofreciendo en sus obras dramáticas cierta adhesión a las normas tradicionales que tanto fustigó como teorizador.

RAMÓN DE LA CRUZ

Ramón Francisco de la Cruz Cano y Olmedilla, el único dramaturgo original del siglo XVIII, a quien el público español debió su diversión en la segunda mitad de esa centuria, fué un pobre empleado madrileño, luego oficial mayor de la contaduría de Penas de Cámara, que nació en 1731.

Los más encarnizados entre los galófilos, NICOLÁS F. DE MORATÍN, CLAVIJO, el napolitano SIGNORELLI, IRIARTE y otros muchos, entre los cuales figuran no pocos envidiosos de sus éxitos teatrales, le combatieron tenazmente, amargando a **de la Cruz**, que de ellos se defendió en sus prólogos y sainetes.

Protegido del Duque de Alba, y de las Duquesas de Benavente y Osuna, en casa de la primera de las cuales vivió y murió en 1794, hubo de debatirse siempre en pobreza tal, que para enterrarle debió de recurrir su viuda a la caridad de parientes y amigos.

En la producción de **Ramón de la Cruz**, que fué muy nutrida, pues compuso setenta entre tragedias, comedias y zarzuelas, y cuatrocientos setenta y cinco sainetes, parte de ello publicado por él mismo en diez volúmenes bajo el título de *"Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas de don Ramón de la Cruz y Cano"*, distínguense dos épocas: En la primera de ellas, antes de 1760, dedicóse al género llamado "noble", es decir, tragedias y comedias largas; en la segunda cultivó el sainete, especie que constituye el fundamento de su peculiar gloria literaria, y que en sus primeros tiempos **de la Cruz** combatió con las mismas razones que luego otros críticos aplicaron a su propia obra.

En la primera de sus épocas *de la Cruz* es clásico y escribe de preferencia tragedias y comedias de exótico asunto y gusto francés, algunas traducidas o adaptadas de esta lengua, del italiano o del alemán; entre las primeras *"Aecio"*, *"Atilio"* y *"Talestris"*, versiones de METASTASIO; *"Bayeceto"* de RACINE, y *"Hamlet"* de SHAKESPEARE, que **de la Cruz** vertió en romance endecasílabo, no del original inglés, sino del arreglo francés de DUCIS.

De las comedias citaremos *"Aquiles en Sciro"* y *"La escocesa"* de VOLTAIRE, y la *"Eugenie"* de BEAUMARCHAIS y *"La enferma de mal de boda"*, una de sus primeras obras, bufonesco arreglo de *"El amor médico"* de MOLIÈRE. También refundió obras de dramaturgos españoles, en particular de CALDERÓN y CAÑIZARES; y vulgarizó la zarzuela, injertando en ella elementos populares y convirtiéndola en un género genuinamente español, por el bautizado con el nombre de "drama cómico-harmónico". Una de ellas es la titulada *"Quien complace a la deidad acierta a sacrificarse"*, curiosa mezcla de elementos mitológicos, novelescos e históricos, muy del gusto del momento.

En la segunda época, don **Ramón de la Cruz** cultiva el sainete, con el cual consiguió singulares triunfos, que le consagraron como

el restaurador de la escena nacional y le conquistaron justos derechos a la inmortalidad.

El sainete, uno de los géneros más castizos del antiguo teatro español, cuyos antecedentes han de buscarse en los pasos de LOPE DE VEGA, en los entremeses de CERVANTES y de QUIÑONES DE BENAVENTE —el maestro del género— era mirado con harto despego y hostilidad por los seudoclasicistas, que nada bueno encontraban fuera de la tragedia y la comedia, y no veían fundamento artístico alguno en estas piezas siempre breves, cuya duración no debía exceder los veinticinco minutos, de carácter netamente popular, que constituían como el mismo **don Ramón** lo dice *"pintura exacta de la vida y las costumbres de los españoles"*.

En efecto, el sainete de **de la Cruz**, que el pueblo acogió con extraordinario entusiasmo, pese a la oposición de los afrancesados, refleja con admirable fidelidad las costumbres españolas de la segunda mitad del siglo XVIII y es felicísima evocación del ambiente social de la España de esa época. Por ello pudo su autor decir con toda razón: *"Yo escribo y la verdad me dicta"*.

En estas breves piezas, la mayoría de las cuales carecen de verdadera acción dramática, limitándose a esbozar una simple escena, desfilan característicos tipos de la época: majos, manolas, castañeras, petimetres, presumidas, guitarristas, chisperos, abates; y en ellas aparecen pintados con maravilloso realismo: bailes y saraos, teatros y fiestas, paseos y tiendas, ferias y excursiones, por lo que, como afirma MERIMÉE *"los caprichos dramáticos de de la Cruz, tan españoles de fondo y forma, no son menos preciosos que los célebres caprichos de su contemporáneo Goya para hacer revivir la España de la época"*.

Algunos sainetes —*"El teatro popular"*, *"El coliseo por de fuera"*, *"El sainete interrumpido"*, *"La comedia de Maravillas"*— reflejan las costumbres teatrales con eficacia tal, que semejan, antes que creaciones dramáticas, documentos de historiador; otros trasladan a la escena característicos aspectos de la vida en la corte, en especial de las clases populares: *"El Rastro por la mañana"*, *"El Prado por la noche"*, *"La pradera de San Isidro"*, *"La Plaza Mayor por Navidad"*, *"El fandango de candil"*; no pocos constituyen magníficos retratos de diversos tipos, como *"La Petimetra"* y *"La Presumida burlada"*.

Constituyen grupo aparte dentro de los sainetes de don **Ramón de la Cruz**, los que parodian tragedias al modo clásico francés, que él con aguda frase denomina *"Tragedias para reír o sainetes para llo-*

rar, no con tres sino con tres mil unidades", en los que imitó hasta el estilo grave y la versificación en romance heroico, propios de la tragedia. Sobresalen entre ellos: *"Manolo"*, *"El Muñuelo"*, *"Inesilla la de Pinto"*. Sintetizamos, a guisa de ejemplo, el argumento del primero:

Dos viudos, la tía Chiripa, madre de Manolo, tunante de la calle del Avapiés, y el tío Matute, tabernero del barrio y padre de la Remilgada, han contraído segundas nupcias y decidido casar entre sí a sus respectivos hijos. Piensan llevar a cabo su plan cuando retorne Manolo, viejo conocido de la policía madrileña, que acaba de pasar diez años en el presidio de Ceuta, pero los amores de la Remilgada con Mediodiente originan dos conflictos: el de los pretendientes por el amor de la Remilgada, y el de ésta con la Potagera por el de Mediodiente. Riñen ambos galanes y muere Manolo de feroz puñalada.

Son otros de los títulos de los más valiosos entre los sainetes de **de la Cruz** — cuyos méritos hubo de reconocer MORATÍN el joven declarando que él *"fué el único de quien puede decirse que se acercó en aquel tiempo a conocer la índole de la buena comedia"* — *"La casa de Tócame Roque"*, *"La comedia casera"*, *"El sarao"*, *"La visita de duelo"*, *"La maja majada"*, *"Las castañeras picadas"*. En todos ellos, que como dice MENÉNDEZ Y PELAYO tienen *"el privilegio de lanzar figuras vivas a aquel teatro cada vez más poblado de sombras"* y son *"trasunto fiel y poético de los únicos elementos nacionales que quedaban en aquella sociedad confusa y abigarrada"*, palpita el testimonio de la más pura tradición española frente a la fría y académica imitación francesa, y triunfa en diálogo de notable vivacidad y versificación plena de gracia y soltura, el lenguaje popular frente al literario y campanudo de las tragedias del seudo-clasicismo. Por ello, don **Ramón de la Cruz**, que no infringió ni combatió las reglas de los clásicos, sino procedió como si ellas no existieran, llegó al corazón del pueblo, que no le escatimó jamás su aplauso entusiasta.

EL SARAO

Sainete nuevo para la fiesta de Pascua de Pentecostés
Compañía de Mariquita Ladvenant

1764

De éste y otros Periquitos
con semejantes talentos
¡Cuántos en las sociedades
aspiran al mejor premio!

(Selva corta. Salen Nicolás y Espejo, de capas y sombreros, por un lado, y por otro Eusebio, Ibarro y Ponce, de petimetres)

ESPEJO

Retirándonos del Prado,
vamos hacia Recoletos,
que allí hay menos confusión.

NICOLÁS

Antes, señor don Tadeo,
me parece que no puede
darse país más ameno,
más agradable y más fresco.

ESPEJO

Poco a poco, que probaros
todo lo contrario puedo.
¿Cómo ha de haber diversión
adonde anda tan ligero
el cuidado, y donde dan
a cada paso un tropiezo
la curiosidad de algunos
y de otros el devaneo?
¿Qué viento, si no sacáis
de las cabezas el viento?...

NICOLÁS

Quede para otra ocasión
apuntado ese concepto,
y reparad en don Braulio,
don Dionisio y don Ruperto
qué galanes vienen.

ESPEJO

¡Hola!
Curiosos nos acerquemos
a averiguar el motivo.
(Salen Ponce, Eusebio e Ibarro de petimetres).

EUSEBIO

Buena noche me prometo,
pues la gente que decís
toda es útil.

IBARRO

Ya podemos
pensar en irnos allá.

PONCE

Aun se están en el paseo
muy despacio las señoras;
siempre cuando comencemos
a bailar serán las nueve.

NICOLÁS

Buenas tardes, caballeros.

LOS TRES

Amigos a la obediencia.

PONCE

¿De capa? pues ¿cómo es esto?

NICOLÁS

Me parece extraño el traje
de la hora, el sitio y el tiempo.

EUSEBIO

¡De capa un día de Pascua!

ESPEJO

Y usted, ahora que me acuerdo,
¿no estaba de capa y cofia,
en misa en el Buen Suceso,
a la una y media del día?

EUSEBIO

¿Y qué tiene que ver eso
con esotro? Esta mañana
me levanté con intento
de no hacer visita alguna,
y le dije al peluquero
se volviese hasta la tarde,
porque estuviera más bello
para esta noche el peinado.

NICOLÁS

¿Pues qué? ¿hay algo de provecho
que hacer?

PONCE

Reciben de novia,
en casa de Anselmo,
a la mujer de aquel hombre.

ESPEJO

¿Quién es aquel hombre?
Un viejo
que casó con una niña
linda.

ESPEJO

Pobre caballero!

NICOLÁS

El otro día madama
me convidó; mas protesto
que se me había olvidado.

PONCE

Aun tenéis sobrado tiempo
si queréis ir.

NICOLÁS

He salido
con este amigo, y no quiero
ni es razón dejarle solo.

ESPEJO

No, don Lope, yo os absuelvo
de ese escrúpulo; marchad
a bailar y buen provecho.

ESPEJO

Poneos un peluquín
y una casaca y marchemos
todos juntos.

ESPEJO

Yo ni bailo,
ni enamoro, ni refresco,
con que no tengo a qué ir.

NICOLÁS

Otro motivo hay más de esos
para ir a un baile.

ESPEJO

¿Cuál es?

NICOLÁS

Observar los movimientos
de todos y murmurar
con el vecino.

ESPEJO

Ese es bello
y tela qué cortar.

NICOLÁS

Nunca ésa falta; y en siendo
uno buen sastre, murmura
de lo malo y de lo bueno.

EUSEBIO

Sin duda don Periquito
va allá, pues viene tan puesto
de punta en blanco.

PONCE

¿No ha de ir?
y está para bastonero
elegido?

EUSEBIO

Pues, señores,
hagámosle mil obsequios
y ganemos este amigo,
que es el poderoso medio
para aprovechar la noche.

PONCE

Él es un gran majero,
que apenas sabe leer
incapaz de todo empleo
político u militar;
pero es hombre de talento
para dirigir un baile.

ESPEJO

De modo que no hay sujeto
tan universal que sea
capaz de todo manejo,
y es felicidad de un hombre
ser útil para un empleo.
(Sale Chinica, muy petimetre, con librito de música).

CHINICA (cantando)

"La rara la la", etc.
Cadena con los costados;
se retiran a sus puestos,
y después la diferencia.
Dudo yo que se haya puesto
contradanza más bonita
jamás.

TODOS

¡Oh señor don Pedro!

CHINICA

Señores.

EUSEBIO

¿Tan divertido?

CHINICA

Aquí me iba entreteniendo
con unas contradancillas
nuevas que inventadas llevo
para esta noche.

PONCE

Cuidado
que no tengan mucho enredo,
y en explicarlas se pierda
media noche.

CHINICA

Yo las tengo
con las sillas de mi cuarto
bien ensayadas, y creo
no tengan dificultad.

EUSEBIO

Vaya ¿y qué gente tenemos?
Mucha y buena. Van dos hijas
de aquel francés...

NICOLÁS

Ya lo entiendo:
serán grandes bailarinas,
porque al padre yo le tengo
por un gran danzante.

CHINICA

A todos
les debe el propio concepto.
Va también doña Joaquina...

NICOLÁS

Muchacha de bello genio.

CHINICA

Doña Paula...
Ésa me dicen
que no lo tiene tan bueno.

CHINICA

Va también la otra madama,
mujer del otro extranjero,
y no va el marido.

NICOLÁS

Es mucho,
porque la quiere en extremo.

CHINICA

Va la dueña de la casa.

ESPEJO

Esa no irá.

NICOLÁS

Si está dentro,
¿a qué ha de ir?

CHINICA

También usted
parece un poco chancero.
Y yo también voy; y pues
aquí nada que hacer tengo
y allá hago falta, señores,
buenas tardes y hasta luego.

EUSEBIO

Cuidado, que a los amigos
en unos días como éstos
se les sirve.

CHINICA

Muchas veces
no puede uno todo aquello
que quiere; pero bien sé
que debe un buen bastonero
tener perfecta noticia
de personas y deseos;
tener cara de baqueta,
tener cabeza de hierro,
más paciencia que un casado
y los pies algo ligeros.
Memoria para guardar
abanicos y pañuelos;
sé que es de su obligación
prestar guantes y sombreros;
saber las genealogías
para evitar parentescos;
ser autor de contradanzas,
aprovechador del tiempo,
atrasar mucho el reloj,
dar de beber a los ciegos,
despabilar las bujías,
procurar que estén contentos
los maridos y las madres,
y, además de todo esto,
no ser nada escrupuloso,
y ser hombre de secreto.

NICOLÁS

¡No hay otro don Periquito!

ESPEJO

¡Válgame Dios! En los reinos
grandes ¡qué de habilidades
hay ocultas y sin premio!

CHINICA

A leer y a escribir me pueden
ganar todos; pero a esto,
a mentir, a hacer cositas
de guasa y a jugar juegos
de prendas, no temo a nadie.
Hasta después, caballeros.
(Váse de prisa)

ESPEJO

¡Qué paso lleva! por ver
oficiar á este muñeco
solamente, estoy tentado
de ir yo también al festejo;
además, que como soy
amigo de don Anselmo,
se holgará de verme entrar
sin convidarme.

NICOLÁS

Pues si hemos
de ir, a ponernos vamos
decentes, que hay poco tiempo.

EUSEBIO

¿Y a dónde hemos de esperar
nosotros?

NICOLÁS

Sin cumplimientos;
nosotros iremos solos;
ustedes vayan derechos
y en esperar no se cansen.

LOS TRES

De ese modo obedecemos,
hasta después. (Vanse).

LOS DOS

Id seguros
de que estamos allá presto.

ESPEJO

¡Vamos, que el don Periquito
me ha gustado por extremo!
(Éntranse por distintos lados, y descubriéndose el salón corto, se verá adornado de asientos, con algunas cornucopias y una araña, que estarán encendiendo RAFAEL y CAMPANO, de pajes, y salen las señoras. GRANADINA, de señora, en bata ó traje de tontillo, y las SÁNCHEZ y GUERRERA, de criadas).

GRANAD.

Pues ha dado la oración,
muchachos id encendiendo
las luces, que es regular
se vengan desde el paseo
o comedia las amigas

GUERRERA

Yo juzgo que ya los ciegos
están ahí.

GRANAD.

Bartolo mío,
¿en cuánto?

CAMPANO

¡Reniego de ellos!
No los pude hacer venir
en menos de doce pesos;
refrescan como señores
y beben como tudescos.

GRANAD.

Pero ¿vienen ajustados
hasta el amanecer?

CAMPANO

Cierto.

GRANAD.

Pues cuenta decirle a tu amo
la mitad, que yo pretendo
que no gruña, y supliré
de mi bolsillo secreto
la otra mitad.

GUERRERA

Su merced
sale.
(Sale BARTOLO, en bata y gorro).

BARTOLO

¿Ya están encendiendo
y aun hay media hora de sol?
Haces bien, hija; gastemos
todo en un día, y después
se ayunará los trescientos
y sesenta y cuatro más
del año.

CAMPANO

Si no es bisiesto,
que entonces habremos de
ayunar un año entero.

GRANAD.

Hijo, ¿por qué no te vistes?
Parece que haces empeño
en darme que sentir.

BARTOLO

¡Vaya
que es gente de gran respeto
para mí que la aguardamos!

GRANAD.

Pero lo es de cumplimiento,
por ser primera vez que
vienen a favorecernos
algunos.

BARTOLO

De esos favores
diles nos hagan los menos
que puedan. No es mal favor
tener un rato estupendo
hoy a mi costa, y mañana
burlarse de mi dinero!
(Sale CHINICA)

CHINICA

A los pies de usted, señora.
Compadre ¿de gorro? ¡Cierto
que estáis decente! Decid,
¿os habéis al paso puesto
para recibir visitas
o para espantarlas?

BARTOLO

Quedo,
que ya me voy a poner
más guapo que un Gerineldos.
(Vase).

GRANAD.

¿Está decente la sala
y bastante clara? Hablemos
sin ceremonia; ved que en
vuestras manos encomiendo
la noche, don Periquito.

CHINICA

Quizás faltarán asientos,
y están algo separados;
supongo que no es defecto,
que después le arrimará
cada uno a su gusto.

GRANAD.

Creo
que ha parado coche. Niños,
abrid la puerta, y si es cierto
bajad a alumbrar.

CAMPANO

¿Con qué?

GRANAD.

Con una vela de sebo,
que está en una palmatoria
prevenida.

LOS PAJES

Voy corriendo. (Vanse).

GRANAD.

Don Pedro; como que sale
de vos, iréis previniendo
a todos que se ha omitido
la molestia del refresco;
y después a los que quieran
tomar algo, que tenemos
prevenido un ambigú
en una pieza de adentro.
Eso es lo mejor.

CHINICA

(Salen las señoras MARIQUITA y JOAQUINA)

LAS DOS

¡Amiga!

GRANAD.

Queridas, la manos os beso.

MARIQ.

Yo te beso a ti la cara,
que la tienes como un cielo.

GRANAD.

Ya lo sé; pero ¡ay, amiga,
que no pasa un alma!

MARIQ.

Bueno;
ya sabes que entre nosotras
no se atraviesan misterios.

GRANAD.

Vamos, hijas, al estrado.

GRANAD.

Ya lo creo;
que os tendrán divertidas.
Venid y nos sentaremos.
(Aparte a BLAS)

PAULA

¡Vamos! hasta que se enrede
el baile ponerse lejos.

BLAS

¿Por qué razón? No, señora,
que yo con quien vengo vengo.

PAULA

Parece mal.

BLAS

¿Qué más tiene
antes que después? No entiendo.

GRANAD.

Ved que parece que llaman.

CHINICA

Señora, estos caballeros.

(Salen PONCE, EUSEBIO e IBARRO)

LOS TRES

A los pies de usted, señora.

GRANAD.

Señores, sin cumplimiento
y hasta que la novia venga,
no hay reservados asientos.

LADVIN.

Así ha de ser; lo demás
es convidar a tormento
y no a divertirse.

EUSEBIO

Yo
lo que me dejen acepto.

GRANAD.

Vaya, señor don Dionisio,
que aunque procuréis atento
disimular, en la cara
se os conoce todo el fuego.
(Siéntanse alternados)

MARIQ.

¡A buena hora! ¿No me visteis
cuando salí del paseo?
(Bajo a EUSEBIO)

EUSEBIO

No, señora.

MARIQ.

No lo extraño;
porque hay muchos embelesos
en el Prado.
(Saca la cabeza BARTOLO, de militar, a un bastidor)

BARTOLO

Ya parece
que esto se va componiendo.
Baile y comedias caseras
son unos ratos muy buenos
en casa de los amigos,
y en las propias un infierno.
(Sale CAMPANO)

CAMPANO

La señora novia viene.

MARIQ.

Fuerza es que nos levantemos
a recibirla.

BARTOLO

Salgamos
ahora que hay bulla.
(Salen la señora PACA, con NISO de la mano, muy bizarros, y después NICOLÁS Y ESPEJO, de militar, y por el otro BARTOLO)

GRANAD.

Lo bueno
siempre se hace desear.

PACA

El feliz es mi deseo
que se logra en vernos juntas.

JOAQUINA

Bien estamos, que harto tiempo
nos queda de estar sentadas.

MARIQ.

Sabe usted, señor don Pedro,
que estamos para servirle.

CHINICA

Yo soy el que me intereso,
y me debiera ofrecer;
pero tengo igual respeto
en ausencia que en presencia
a mis amigos.

JOAQUINA

¡Qué lerdos
son, hija, tus invitados!

MARIQ.

No es tarde, nosotras hemos
sido demasiado vivas.

CHINICA

Si ustedes fueran de genios
dóciles, las suplicara
cansaran los instrumentos
cantando alguna cosilla.

GRANAD.

Ha dicho bien; decid luego
que entren, no se estén demás.
(Vase CHINICA)

MARIQ.

Yo estoy pronta á que cantemos
lo que tú quieras.

CHINICA

Aquí
están, señora, los ciegos.
(Salen ESTEBAN, ANTONIO Y JUAN MANCEL, de ciegos)

CIEGOS

Dios les dé muy buenas noches.

GRANAD.

¡Qué indecentes y qué puercos!
Ponedlos á aquel rincón.

ESTEBAN

Temprano se empieza esto.

MARIQ.

¿Acompañan tonadillas?

J. MAN.

Cante usté y no tenga miedo,
que al oído cualesquiera
cosa le acompañaremos.

MARIQ.

Yo no canto sola.

GRANAD.

Vaya,
entre las dos.

MARIQ.

Me convengo.
(Tonadilla a dúo)
(Salen las señoras PAULA y PORTUGUESA, con LADVINANT y BLAS, de oficiales)

PAULA

Eso me parece bien.

MARIQ.

Hijas, nos entretenemos
las dos a solas.

CHINICA

Pues yo
¿qué? ¿soy algún estafermo?

GRANAD.

¡Jesús, qué tarde!

PAULA

No riñas;
que nosotras no tenemos
la culpa; los dos señores
la han tenido.

NIC. y ESP.

Señoras, a vuestro obsequio.

BARTOLO

Señoras, bésoos los pies.
¿Qué hay, amigo don Alejo?
¿Cómo va de novio?

NISO

Amigo,
mejor que no de soltero;
algún flatillo acomete,
pero en lo demás me siendo
admirable.

MARIQ.

Ea, queridas!
las molestias excusemos
y a sentarnos.

NISO

Hazme un ladito,
hija.

PAULA

Nosotras le haremos
a los demás.

GRANAD.

Eso no,
que este sólo es privilegio
del novio.

BARTOLO

Amigos acá
todos los que somos ceros
en el baile.

ESPEJO

Ahí entro yo,
que, sin convidarme, vengo
sólo por acompañaros.

BARTOLO

¡Cuánto, amigo, lo celebro!

MARIQ.

¡Qué bien tocada que vienes!

(A PAQUITA)

¿Viste tocado más feo
ni más ordinario? (A PAULA)

PAULA

Embiste
la mujer. Está muy bueno.
¿Quién te peina?

PACA

Una criada.

GRANAD.

Don Periquito ¿qué hacemos?

CHINICA

Aguardo el orden.

GRANAD.

Pues vaya
a los novios los primeros.

CHINICA

Présteme usted y perdone,
ese bastón.

LADVEN.

Es muy vuestro.

EUSEBIO

Don Pedro, yo avisaré
cuando he de salir.

MARIQ.

Don Pedro,
si yo tengo de bailar
no me saquéis don Diego.

NICOLÁS

Don Pedro, cuenta que yo
nunca bailo si no llevo
buena compañía.

PAULA

Digo,
ya sabéis que yo no puedo
dar un paso si no bailo
con oficiales.

GRANAD.

Don Pedro
¿qué hacéis?

CHINICA

¡Si todos me llaman!
Ya voy. Se están disponiendo
las cosas. Toquen ustedes
(A los CIEGOS)
minuetes cortos y nuevos
de claro compás, señores
novios, que me honréis espero.

PACA

Vamos allá.

NISO

Ello es preciso
hacer un hombre un esfuerzo.
(Tocan piano siempre, de modo que se sigan los versos; y el bastonero no cesa de andar sacando, y los minuetes se bailan cortos, midiendo la representación a los tiempos)

JOAQUINA

¡Qué frío que me ha dejado
el novio el lado derecho!
(A MARIQUITA)

MARIQ.

Pues de ese modo la novia
tendrá helado todo el cuerpo.

NISO

¡Qué linda estás!
(Al pasar)

PACA

Calle usted.
Ya te he dicho que no quiero
que me trates de ese modo.

NICOLÁS

El amigo don Alejo
¡cómo la obliga!

ESPEJO

Bastante
se ayuda, pero le temo.

PONCE

¡Lástima de primavera
es que la siga el invierno!
(A la PACA al pasar)

PACA

¡Jesús, qué vergüenza!

TODOS

¡Vítor!

(PAULA y NICOLÁS)

NICOLÁS

Mil días ha que apetezco
esta dicha.

PAULA

Si es verdad,
mucho lo habéis encubierto.

MARIQ.

Bien baila, pero presume.

GRANAD.

Tiene muy bonito cuerpo;
pero lo demás no es cosa.

NICOLÁS

¡Qué bella!

PAULA

¡Qué lisonjero!

ESPEJO

Anda, hijo; estos apartes
son bonitos, pero serios.
En empezando á bailar
por mayor; allí te quiero !

(PORTUGUESA y EUSEBIO)

MARIQ.

Don Pedro ¿no me sacáis
á bailar? Mal bastonero
hacéis.

CHINICA

Señora... es preciso
cumplir con todas...

MARIQ.

No quiero
bailar; me he desazonado.

CHINICA (A la GRANADINA)

Salga usted ahora. ¡Reniego
del oficio!

GRANAD.

Vaya usted
y sáqueme con don Diego.

CHINICA

Está bien (Va á PONCEL).

EUSEBIO

Perfectamente
bailais. (Al pasar).

PORTUG.

Es favor que os debo.

(GRANADINA y PONCE

PONCE

¿Había de llegar la hora?

GRANAD.

Callad, que luego hablaremos.

CHINICA

Ahora siga usted.

LADVEN.

No bailo.

CHINICA

Usted va después.

BLAS

No quiero;
y sepa el chiquilicuatro
que la tropa es lo primero
en todas partes.

CHINICA

Amigo,
es mucho negocio esto
para un hombre solo, mas
esto se acaba; saquemos
a contradanza.
(Saca el libro y habla a todos como
que cita)

GUERRERA

Nosotras
creo que no cataremos
el baile.

MENDEZ

¡Qué sosería de baile!

GUERRERA

Yo ya me duermo.

CHINICA

Los nombrados, y unas luces
para que toquen los ciegos
por el papel.

ESPEJO

No perder las esperanzas,
que luego habrá taconeo.

J. MAN

Diga el nombre,
que acá todas las sabemos.

CHINICA

"La inimitable".

CIEGOS

En buena hora.

CHINICA

Pues señores, esto es esto:
Zarcé, alemanda, arcos dobles,
cuatro caras, y a sus puestos.
(Previénese, para las censuras, que este baile y el siguiente entre ocho serán más decentes que las seguidillas, que se permiten sin reparo, como se verá en su ejecución en el teatro)

(Señoras MARIQUITA, PAULA, JOAQUINA, PORTUGUESA, con NICOLAS, EUSEBIO, PONCE é IBARRO bailarán esta contradanza, y acabada dice CHINICA):

CHINICA

Los nombrados, que la gracia
está en no perder el tiempo.

MARIQ.

Muy linda es la contradanza;
pero seria.

CHINICA

(A la GRANADINA). Suponiendo
la gracia de usted, he sacado
a las muchachas, que quiero
poner una más alegre
y muy extraña.

GRANAD.

Yo apruebo
cuanto haga usted.

CHINICA

Pues allons:
"la Chispa", y yo también entro
en ella para guiarla.

BARTOLO

Todos nos calentaremos
ya que la casa se quema.

ESPEJO

Bien dicen; no hay hombre cuerdo
Poco a poco,
hasta que nos enteremos.

(Señoras GRANADINA, PAQUITA, GUERRERA y MENDEZ con los cuatro que parezca).

TODOS

Muy graciosa y muy extraña.

NISO

Si aquí mucho me detengo,
me han de alborotar la niña.
Hija, bueno está lo bueno,
vamos a casa.

TODOS

Es muy temprano.
(Levántanse todos)

PAULA

Ya es hora de recogernos
también nosotras. Agur,
amiguita.

JOAQUINA

Mucho agrądezco
el buen rato.

UNOS

Adiós, señoras.

GRANAD.

Los que se queden, adentro
a cenar alguna cosa;
y entretanto dispondremos
cantar después un juguete.

TODOS

Eso ha de ser lo primero.

GRANAD.

Vamos, que en mí, por serviros,
no hay acción que no sea obsequio.

NICOLÁS

Lo propio sucede a todos,
esperando que por premio

(CON TODOS)

el indulto de las faltas
dichosos conseguiremos.

Ramón de la Cruz.

MORATÍN

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) el último cronológicamente y el más ilustre de los dramaturgos del siglo XVIII, nació, como su padre, el exquisito poeta y acérrimo partidario del neoclasicismo, en Madrid.

Unas viruelas que padeció a los cuatro años de edad, afearon su rostro, lo que al parecer reflejóse en el carácter tímido, taciturno y receloso que le acompañó de por vida. Casi niño, dió felices muestras de precocidad literaria y de especiales disposiciones para el dibujo, pero su padre, acaso influenciado por la lectura del *"Emilio"* de ROUSSEAU, hízole entrar como aprendiz de joyero en la orfebrería de don **Melitón**, tío de Leandro. Empero, ya en 1779, el segundo **Moratín**, que con su padre era asiduo concurrente a tertulias y cenáculos literarios, señalóse con su canto épico *"Toma de Granada"*, a que siguió en 1782 la *"Lección poética, sátira contra los vicios literarios introducidos en la poesía castellana"*, que merecieron sendos accesits en certámenes de la ACADEMIA ESPAÑOLA.

Merced a la amistad de JOVELLANOS, **Moratín** fué a **París**, donde permaneció hasta 1788, como secretario de Cabarrús, embajador en Francia. Allí conoció al italiano GOLDONI. A su vuelta publicó una sátira literaria: *"La derrota de los pedantes"*, en magnífica prosa, a la manera de la *"República literaria"* de SAAVEDRA FAJARDO, en que ataca a los malos poetas y a los escritores demasiados engreídos, zahiriendo a los últimos partidarios del cultismo, en especial a los que faltos de ingenio, procuran suplirlo con vacía y prestada erudición. Como es de imaginarse, *"La derrota de los pedantes"* enemistóle con numerosos hombres de letras.

En 1790 obtiene **Moratín**, gracias a Godoy, el príncipe de la Paz, un beneficio eclesiástico, cuyos frutos deja de percibir en 1816, pues su marcada tendencia volteriana no le permitió perseverar en la carrera eclesiástica. Siguióle protegiendo Godoy, que le hizo viajar por el extranjero entre 1792 y 1796; sus estadas en París, donde fué testigo de episodios de la Revolución Francesa, en Londres, donde estudió el teatro de SHAKESPEARE, en Italia, Flandes, Suiza y Alemania, fueron de incalculable beneficio para su formación artística y literaria. Cuando tornó, fué nombrado secretario de la Interpretación de Lenguas y miembro de una Junta de Teatros, cargo este último

como el de Director de Teatros, para el que fué luego designado, que renunció aduciendo que el buen gusto literario no depende de organismos ni medidas oficiales.

Habiendo tomado **Moratín** cuando la invasión napoleónica el partido de José Bonaparte, que le nombró Bibliotecario Mayor, hubo de expatriarse al ser expulsados los invasores. Vivió sucesivamente con suma pobreza y continua zozobra, en Montpellier, Barcelona, Burdeos y París, donde murió en 1828. Allí, en el cementerio del Père Lachaise reposaron sus restos hasta el año inicial de nuestro siglo, en que fueron repatriados.

Moratín el joven fué un temperamento literario completo, cuya obra comprende el teatro, la poesía y la prosa didáctico-satírica, pero su fama descansa sobre todo en sus obras dramáticas, escasas en número, pero sustanciosas y profundamente originales. Intégranla cinco títulos: *"El Viejo y la Niña"* (1786), *"El Barón"* (1787), *"La comedia nueva"* o *"El Café"* (1792), *"La mojigata"* (representada en 1804, pero escrita mucho antes) y *"El sí de las niñas"* (1805); y tres traducciones: *"Hamlet"*, y *"La Escuela de los Maridos"* y *"El médico a palos"* de MOLIÈRE.

"El Viejo y la Niña", la primera de las comedias de **Moratín**, que subió a escena en 1790, es un aviso contra las desgraciadas consecuencias de los casamientos desiguales; *"El Barón"*, zarzuela pueril y candorosa que mereció estruendosa silbatina cuando su estreno en 1803 en el Teatro de la Cruz, tiene algo de las comedias de figurón de la escuela calderoniana; y *"La mojigata"*, que presenta una hipócrita piadosa, recuerda el *"Tartufe"* de MOLIÈRE y *"Marta la piadosa"* de nuestro TIRSO, aunque carece de la profundidad psicológica de una y otra. Todas tres pueden mirarse como ensayos de **Moratín** en el arte dramático, en tanto que las otras dos son obras casi perfectas y admirables dentro de la tendencia del autor, cuyo concepto acerca de la comedia era notablemente sobrio y limitado. En efecto, defínela así: *"La comedia debe ser la imitación dialogada de un suceso ocurrido entre personas particulares, en un mismo lugar y en pocas horas, empleando en su desarrollo la pintura apropiada de afectos y caracteres, ridiculizando las faltas más comunes y las preocupaciones sociales y haciendo resaltar y recomendando al auditorio la verdad y la virtud"*. Y encerrándola en tan estrechos moldes, logró **Moratín** crear un tipo casi fijo de comedia burguesa y de la clase media, fiel al principio de las tres unidades, de fondo profundamente moral y tendencia didáctica.

Las cualidades dominantes de **Moratín**, cuyos maestros fueron: TERENCIO entre los clásicos, MOLIÈRE entre los franceses, GOLDONI entre los italianos, ALARCÓN entre los españoles, son la hábil observación del corazón humano y el alcance moral; su comedia, tan típicamente nacional que pudo él decir que *"lleva basquiña y mantilla"*, mezcla en la justa medida las reglas clásicas con la tradición nacional, logrando una feliz conciliación que agrada por igual a los elegidos y a la multitud.

"La Comedia nueva" o *"El Café"*, verdadera lección dramatizada, es admirable sátira literaria en prosa —sólo comparable a la de *"La Celestina"* o *"La Dorotea"* — que apunta a las desatinadas piezas teatrales que gozaban del general aplauso a fines del siglo XVIII.

En ella, cuya acción transcurre en un café de Madrid entre las cuatro y las seis de la tarde, aparece don Eleuterio, autor de una disparatada comedia titulada *"El cerco de Viena"*, cuya representación se prepara con el elogio del pedante don Hermógenes. Resultando ésta un desastre, se contradice don Hermógenes, que con sus alabanzas quiso congratularse con el autor, hermano de su novia, al que debía señalados favores. Censura tal conducta don Pedro, que es la personificación del buen sentido y del buen gusto, y por cuyo intermedio expresa **Moratín** su respeto por los grandes maestros del Siglo de Oro, diciendo: *"La primera de nuestras comedias me agrada más que todas las vuestras"* en las cuales *"no hay más que un hacinamiento de especies, una acción infame, lances inverosímiles, episodios inconexos, caracteres mal expresados o mal escogidos; en vez de artificio, embrollo; en vez de situaciones cómicas, mamarrachos de linterna mágica. No hay conocimiento de historia ni de costumbres, no hay objeto moral, no hay lenguaje, ni estilo, ni versificación, ni gusto, ni sentido común"*. Y termina la obra con el ofrecimiento que don Pedro hace a don Eleuterio, cuya hermosa letra admira, de un destino en la administración de sus bienes.

En esta comedia, cuyos caracteres están hábilmente trazados, muy especialmente el del pedante, necio y pícaro don Hermógenes, y cuya idea simple y lógica aparece ingeniosamente desarrollada con riqueza de detalles pintorescos y divertidos, se revela como en ninguna otra obra el característico espíritu crítico del siglo.

En *"El sí de las niñas"*, comedia en tres actos en prosa, en que propúsose **Moratín** poner en evidencia los inconvenientes que acarrea el supeditar exageradamente la voluntad de las hijas a la de los padres

en lo tocante a la elección de esposo, ha de verse la obra maestra de su madurez. En ella Paquita —que parece ser doña Francisca Gertrudis Muñoz y Ortiz, de quien anduvo **Moratín** enamorado en sus mocedades sin resolverse al matrimonio— al abandonar el convento en que se ha educado marcha a Alcalá para contraer enlace con el viejo don Diego, a cuyo sobrino don Carlos, ama ella en secreto. Los jóvenes enamorados, ella por obediencia a la voluntad materna, él por respeto a su tío y protector, deciden sacrificarse, pero no lo consiente don Diego, que enterado de todo y profundamente conmovido por la nobleza de una y otro, renuncia a su boda y aprueba la de los jóvenes.

Por su intención moral, por su bien concebido plan, por el neto y definido carácter de sus personajes, por la ingeniosidad de los incidentes, por la viveza del diálogo, por la excelencia de la lengua y su admirable prosa dramática, esta comedia raya en la perfección, que era en **Moratín** preocupación fundamental.

En las comedias en prosa de **Leandro de Moratín**, que nunca se elogiarán demasiado y le proclaman el único escritor entre los del siglo XVIII que ofrece, como dice VALBUENA, *"un valor capaz de permanencia absoluta"*, y que más que por su clasicismo se caracterizan por su aliño y simetría, late un fondo de neto y castizo realismo, preanuncio de la futura sustancia romántica. Empero, ha de reconocerse, que en ninguna de ellas ha logrado **Moratín** fijar un tipo de humanidad eterna como lo hicieron TIRSO, SHAKESPEARE o MOLIÈRE.

En lo que a las traducciones respecta, la de *"Hamlet"*, fiel y exacta, aunque suelen mencionarse ciertos defectos de interpretación, va acompañada de notas críticas, a través de las cuales SHAKESPEARE ha sido medido con la vara del seudoclasicismo, según lo prueba el siguiente juicio: *"Las bellezas admirables que en ella se advierten y los defectos que manchan y oscurecen sus perfecciones forman un todo extraordinario y monstruoso"*. En cuanto a las dos comedias de MOLIÈRE, refundiólas **Moratín** con tanto arte y comprensión tanta del espíritu cómico del autor, que más que traducciones son arreglos maravillosos.

Como poeta lírico, **Leandro de Moratín**, que según reconoce JUAN VALERA, *"no igualó en estro, en imaginación y en energía de estilo a don Nicolás, superóle en cambio en elegancia, en alta concepción y entusiasta amor de toda natural y artística belleza"*. Sus poesías pulcras y correctas, con cierto dejo horaciano por su sobriedad, reflejo del continuo afán de **Moratín** de rehuir toda ostentación, representan

acabadamente dentro de su forma impecable, el sentido del equilibrio y la armonía. Como nota moderna, aparece en ellas cierto sentimentalismo melancólico, cierto pesimismo indulgente. A **Moratín** *"nadie puede"* —dice MENÉNDEZ Y PELAYO— *"negarle sin injusticia uno de los primeros lugares entre los más limpios y elegantes imitadores de la musa latina e italiana"*.

Entre sus odas descuellan las *"A Nisida"* y *"A los Colegiales de San Lorenzo de Bolonia"*, de las mejores imitaciones de HORACIO en nuestra lengua, y la dedicada *"A la Virgen de Lendinara"*, impregnada, pese a las volterianas ideas de **Moratín**, de majestuosa religiosidad. Entre las epístolas satíricas, la dirigida *"A Claudio"* o *"El poetastro"*, magistralmente retratado en don Ermeguncio, de estilo purísimo y sobria y atildada elegancia; y *"A Andrés"*, centón de los neologismos preferidos por QUINTANA y su grupo, aguda censura de escritores contemporáneos. Ellas dos y la bella *"Elegía a las Musas"*, de impecable aticismo, proclaman el señorío con que maneja **Moratín** el verso suelto y dicen de su acendrado amor a la poesía.

Completa la obra de este escritor de tan depurado gusto, su prosa póstuma de los *"Orígenes del Teatro español"*, muy notable recapitulación de motivos y ejemplos de autores y obras dramáticas españolas, el primer trabajo erudito-crítico que en España se escribió acerca de la historia de su teatro, en el que ha de verse un notable esfuerzo de erudición y comprensión. Él prueba que **Moratín**, que no fué apasionado y servil imitador de los autores franceses, sino sabio conciliador de las reglas clásicas, en lo que ellas tienen de fundado y justo, y la tradición española, supo interpretar y admirar la antigua dramaturgia nacional, que defiende contra la injusticia crítica de sus contemporáneos.

EL SÍ DE LAS NIÑAS

ESCENA PRIMERA

DON DIEGO, SIMÓN

(Sale don Diego de su cuarto. Simón, que está sentado en una silla, se levanta)
DON DIEGO. — ¿No han venido todavía?
SIMÓN. — No, señor.
DON DIEGO. — Despacio la han tomado por cierto.
SIMÓN. — Como su tía la quiere tanto, según parece, y no la ha visto desde que la llevaron a Guadalajara...

DON DIEGO. — Sí. Yo no digo que no la viese; pero con media hora de visita y cuatro lágrimas estaba concluído.

SIMON. — Ello también ha sido extraña determinación la de estarse usted dos días enteros sin salir de la posada. Cansa el leer, cansa el dormir... Y sobre todo, cansa la mugre del cuarto, las sillas desvencijadas, las estampas del hijo pródigo, el ruido de campanillas y cacabeles y la conversación ronca de carromateros y patanes que no permiten un instante de quietud.

DON DIEGO. — Ha sido conveniente el hacerlo así. Aquí me conocen todos, y no he querido que nadie me vea.

SIMON. — Yo no alcanzo la causa de tanto retiro. Pues ¿hay más en esto que haber acompañado usted a doña Irene hasta Guadalajara, para sacar del convento a la niña y volvernos con ellas a Madrid?

DON DIEGO. — Sí, hombre; algo más hay de lo que has visto.

SIMON. — Adelante.

DON DIEGO. — Algo, algo... Ello tú al cabo lo has de saber, y no puede tardarse mucho... Mira, Simón, por Dios te encargo que no lo digas... Tú eres hombre de bien, y me has servido muchos años con fidelidad... Ya ves que hemos sacado a esa niña del convento y nos la llevamos a Madrid.

SIMON. — Sí, señor.

DON DIEGO. — Pues bien... Pero te vuelvo a encargar que a nadie lo descubras.

SIMON. — Bien está, señor. Jamás he gustado de chismes.

DON DIEGO. — Ya lo sé, por eso quiero fiarme de ti. Yo, la verdad, nunca había visto a la tal doña Paquita; pero mediante la amistad con su madre, he tenido frecuentes noticias de ella; he leído muchas de las cartas que escribía; he visto algunas de su tía la monja, con quien ha vivido en Guadalajara; en suma, he tenido cuantos informes pudiera desear acerca de sus inclinaciones y conducta. Ya he logrado verla; he procurado observarla en estos pocos días, y a decir verdad, cuantos elogios hicieron de ella me parecen escasos.

SIMON. — Sí, por cierto... Es muy linda y..

DON DIEGO. — Es muy linda, muy graciosa, muy humilde... Y sobre todo, ¡aquel candor, aquella inocencia! Vamos, es de lo que no se encuentra por ahí... Y talento... Sí, señor, mucho talento... Conque, para acabar de informarte, lo que yo he pensado es...

SIMON. — No hay que decírmelo.

DON DIEGO. — ¿No? ¿Por qué?

SIMON. — Porque ya lo adivino. Y me parece excelente idea.

DON DIEGO. — ¿Qué dices?

SIMON. — Excelente.

DON DIEGO. — ¿Conque al instante has conocido?

SIMON. — ¿Pues no es claro?... ¡Vaya!... Dígole a usted que me parece muy buena boda; buena, buena.

DON DIEGO. — Sí, señor... Yo lo he mirado bien, y lo tengo por cosa muy acertada.

SIMON. — Seguro que sí.

DON DIEGO. — Pero quiero absolutamente que no se sepa hasta que esté hecho.

SIMON. — Y en eso hace usted bien.

DON DIEGO. — Porque no todos ven las cosas de una manera, y no faltaría quien murmurase, y dijese que era una locura, y me...

SIMON. — ¿Locura? ¡Buena locura!... ¿Con una chica como ésa, eh?

DON DIEGO. — Pues ya ves tú. Ella es una pobre... Eso sí... Pero yo no he buscado dinero, que dineros tengo; he buscado modestia, recogimiento, virtud.

SIMON. — Eso es lo principal... Y, sobre todo, lo que usted tiene, ¿para quién ha de ser?

DON DIEGO. — Dices bien... ¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa, que sepa cuidar de la casa, economizar, estar en todo?... Siempre lidiando con amas, que si una es mala, otra es peor, regalonas, entrometidas, habladoras, llenas de histérico, viejas, feas como demonios... No señor; vida nueva. Tendré quien me asista con amor y fidelidad, y viviremos como unos santos... Y deja que hablen y murmuren y...

SIMON. — Pero, siendo a gusto de entrambos. ¿qué pueden decir?

DON DIEGO. — No, yo ya sé lo que dirán; pero... Dirán que la boda es desigual, que no hay proporción en la edad, que...

SIMON. — Vamos, que no me parece tan notable la diferencia. Siete u ocho años, a lo más.

DON DIEGO. — ¡Qué, hombre! ¿Qué hablas de siete u ocho años? Si ella ha cumplido dieciséis años pocos meses ha.

SIMON. — Y bien, ¿qué?

DON DIEGO. — Y yo, aunque gracia a Dios estoy robusto y... Con todo eso, mis cincuenta y nueve años no hay quien me los quite.

SIMON. — Pero si yo no hablo de eso.

DON DIEGO. — Pues ¿de qué hablas?

SIMON. — Decía que...Vamos, o usted no acaba de explicarse, o yo lo entiendo al revés... En suma, esta doña Paquita ¿con quién se casa?

DON DIEGO. — ¿Ahora estamos así? Conmigo.

SIMON. — ¿Con usted?

DON DIEGO. — Conmigo.

SIMON. — ¡Medrados quedamos!

DON DIEGO. — ¿Qué dices? Vamos, ¿qué?

SIMON. — ¡Y pensaba yo haber adivinado!

DON DIEGO. — Pues ¿qué creías? ¿Para quién juzgaste que la destinaba yo?

SIMON. — Para don Carlos ,su sobrino de usted, mozo de talento, instruído, excelente soldado, amabilísimo por todas sus circunstancias... Para ése juzgué que se guardaba la tal niña.

DON DIEGO. — Pues, no, señor.

SIMON. — Pues, bien está.

DON DIEGO. — ¡Mire usted qué idea! Con el otro la había de ir a casar!... No, señor; que estudie sus matemáticas.

SIMON. — Ya las estudia; o, por mejor decir, ya las enseña.

DON DIEGO. — Que se haga hombre de valor y...

SIMON. — ¡Valor! ¿Todavía pide usted más valor a un oficial que en la última guerra, con muy pocos que se atrevieron a seguirle, tomó dos baterías, clavó los cañones, hizo algunos prisioneros, y volvió al campo lleno de heridas y cubierto de sangre?... Pues bien satisfecho quedó usted entonces del valor de su sobrino; y yo le vi a usted más de cuatro veces llorar de alegría cuando el rey le premió con el grado de teniente coronel y una cruz de Alcántara.

DON DIEGO. — Sí, señor; todo es verdad; pero no viene a cuento. Yo soy el que me caso.

SIMON. — Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no le asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre...

DON DIEGO. — Pues ¿no ha de serlo?... ¿Y qué sacaría con engañarme? Ya ves tú la religiosa de Guadalajara si es mujer de juicio; ésta de Alcalá, aunque no la conozco, sé que es una señora de excelentes prendas; mira tú si doña Irene querrá el bien de su hija; pues todas ellas me han dado cuantas seguridades puedo apetecer... La criada, que la ha servido en Madrid y más de cuatro años en el convento, se hace lenguas de ella; y sobre todo me ha informado de que jamás observó en esta criatura la más remota inclinación a ninguno de los pocos hombres que ha podido ver en aquel encierro. Bordar, coser, leer libros devotos, oír misa y correr por la huerta detrás de las mariposas, y echar agua en los agujeros de las hormigas, éstas han sido su ocupación y sus diversiones... ¿Qué dices?

SIMON. — Yo nada, señor.

DON DIEGO. — Y no pienses tú que, a pesar de tantas seguridades, no aprovecho las ocasiones que se presentan para ir ganando su amistad y su confianza, y lograr que se explique conmigo en absoluta libertad... Bien que aun hay tiempo... Sólo que aquella doña Irene siempre la interrumpe; todo se lo habla... Y es muy buena mujer, buena...

SIMON. — En fin, señor, yo desearé que salga como usted apetece.

DON DIEGO. — Sí, yo espero en Dios que no ha de salir mal. Aunque el novio no es muy de tu gusto... ¡Y qué fuera de tiempo me recomendabas al tal sobrinito! ¿Sabes tú lo enfadado que estoy con él?

SIMON. — Pues ¿qué ha hecho?

DON DIEGO. — Una de las suyas... Y hasta pocos días ha no lo he sabido. El año pasado, ya lo viste, estuvo dos meses en Madrid... Y me costó buen dinero la tal visita... En fin, es mi sobrino, bien dado está; pero voy al asunto. Llegó el caso de irse a Zaragoza su regimiento... Ya te acuerdas de que a muy pocos días de haber salido de Madrid recibí la noticia de su llegada.

SIMON. — Sí, señor.

DON DIEGO. — Y que siguió escribiéndome, aunque algo perezoso, siempre con la data de Zaragoza.

SIMON. — Así es la verdad.

DON DIEGO. — Pues el pícaro no estaba allí cuando me escribía las tales cartas.

SIMON. — ¿Qué dice usted?

DON DIEGO. — Sí, señor. El día tres de julio salió de mi casa, y a fines de septiembre aun no había llegado a sus pabellones... ¿No te parece que para ir por la posta hizo muy buena diligencia?

SIMON. — Tal vez se pondría malo en el camino, y por no darle a usted pesadumbre...

DON DIEGO. — Nada de eso. Amores del señor oficial y devaneos que le traen loco... Por ahí en esas ciudades puede que... ¿Quién sabe? Si encuentra un par de ojos negros, ya es hombre perdido... ¡No permita Dios que me le engañe alguna bribona de éstas que truecan el honor por el matrimonio!

SIMON. — ¡Oh!, no hay que temer... Y si tropieza con alguna fullera de amor, buenas cartas ha de tener para que le engañe.

DON DIEGO. — Me parece que están ahí... Sí. Busca al mayoral, y dile que venga, para quedar de acuerdo en la hora a que deberemos salir mañana.

SIMON. — Bien está.

DON DIEGO. — Ya te he dicho que no quiero que esto se trasluzca, ni... ¿Estamos?

SIMON. — No haya miedo que a nadie lo cuente.

(Simón se va por la puerta del foro. Salen por la misma las tres mujeres con mantillas y basquiñas. Rita deja un pañuelo atado sobre la mesa, y recoge las mantillas y las dobla).

ESCENA III

DOÑA IRENE, DOÑA FRANCISCA, DON DIEGO

DOÑA FRANCISCA. — ¿Nos vamos adentro, mamá, o nos quedamos aquí?

DOÑA IRENE. — Ahora, niña, que quiero descansar un rato.

DON DIEGO. — Hoy se ha dejado sentir el calor en forma.

DOÑA IRENE. — ¡Y qué fresco tienen aquel locutorio! Está hecho un cielo... (Siéntase doña Francisca junto a su madre). Mi hermana es la que sigue siempre bastante delicada. Ha padecido mucho este invierno... Pero, vaya, no sabía qué hacer con su sobrina la buena señora. Está muy contenta de nuestra elección.

DON DIEGO. — Yo celebro que sea tan a gusto de aquellas personas a quienes debe usted particulares obligaciones.

DOÑA IRENE. — Sí, Trinidad está muy contenta; y en cuanto a Circuncisión, ya lo ha visto usted. La ha costado mucho despegarse de ella; pero ha conocido que siendo para su bienestar, es necesario pasar por todo... Ya se acuerda usted de lo expresiva que estuvo, y...

DON DIEGO. — Es verdad. Sólo falta que la parte interesada tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien.

DOÑA IRENE. — Es hija obediente, y no se apartará jamás de lo que determine su madre.

DON DIEGO. — Todo eso es cierto, pero...

DOÑA IRENE. — Es de buena sangre, y ha de pensar bien, y ha de proceder con el honor que la corresponde.

DON DIEGO. — Sí, ya estoy; pero ¿no pudiera, sin faltar a su honor ni a su sangre?...

DOÑA FRANCISCA. — ¿Me voy, mamá? (Se levanta y vuelve a sentarse).

DOÑA IRENE. — No pudiera, no, señor. Una niña bien educada, hija de buenos padres, no puede menos de conducirse en todas ocasiones como es conveniente y debido. Un vivo retrato es la chica, ahí donde usted la ve, de su abuela que Dios perdone, doña Jerónima de Peralta... En casa tengo el cuadro, ya le habrá usted visto. Y le hicieron, según me contaba su merced, para enviárselo a su tío carnal el padre fray Serapión de San Juan Crisóstomo, electo obispo de Mechoacán.

DON DIEGO. — Ya.

DOÑA IRENE. — Y murió en el mar el buen religioso, que fué un quebranto para toda la familia... Hoy es, y todavía estamos sintiendo su muerte; particularmente mi primo don Cucufate, regidor perpetuo de Zamora, no puede oír hablar de su ilustrísima sin deshacerse en lágrimas.

DOÑA FRANCISCA. — Válgate Dios, qué moscas tan...

DOÑA IRENE. — Pues, murió en olor de santidad.

DON DIEGO. — Eso bueno es.

DOÑA IRENE. — Sí, señor; pero como la familia ha venido tan a menos... ¿Qu- quiere usted? Donde no hay facultades... Bien que por lo que puede tronar, ya se le está escribiendo la vida: y quién sabe que el día de mañana no se imprima, con el favor de Dios.

DON DIEGO. — Sí, pues ya se ve. Todo se imprime.

DOÑA IRENE. — Lo cierto es que el autor, que es sobrino de mi hermano político el canónigo de Castrojeriz, no la deja de la mano; y a la hora de ésta lleva ya escritos nueve tomos en folio, que comprenden los nueve años primeros de la vida del santo obispo.

DON DIEGO. — ¿Conque para cada año un tomo?

DOÑA IRENE. — Sí, señor; ese plan se ha propuesto.

DON DIEGO. — ¿Y de qué edad murió el venerable?

DOÑA IRENE. — De ochenta y dos años, tres meses y catorce días.

DOÑA FRANCISCA. — ¿Me voy, mamá?

DOÑA IRENE. — Anda, vete. ¡Válgate Dios, qué prisa tienes!

DOÑA FRANCISCA. — ¿Quiere usted (Se levanta, y después de hacer una graciosa cortesía a don Diego, da un beso a doña Irene, y se va al cuarto de ésta) que le haga una cortesía a la francesa, señor don Diego?

DON DIEGO. — Sí, hija mía. A ver.

DOÑA FRANCISCA. — Mire usted, así.

DON DIEGO. — ¡Graciosa niña! ¡Viva la Paquita, viva!

DOÑA FRANCISCA. — Para usted una cortesía, y para mi mamá un beso.

ACTO SEGUNDO

ESCENA IV

DOÑA IRENE, DOÑA FRANCISCA, DON DIEGO

(Sale Don Diego por la puerta del foro y deja sobre la mesa sombrero y bastón)

DOÑA IRENE. — Pues ¿cómo tan tarde?

DON DIEGO. — Apenas salí tropecé con el rector de Málaga, y el doctor Padilla, y hasta que me han harlado bien de chocolate y bollos no me han querido soltar... (Siéntase junto a doña Irene). Y a todo esto ¿cómo va?

DOÑA IRENE. — Muy bien.

DON DIEGO. — ¿Y doña Paquita?

DOÑA IRENE. — Doña Paquita siempre acordándose de sus monjas. Ya la digo que es tiempo de mudar de bisiesto, y pensar sólo en dar gusto a su madre y obedecerla.

DON DIEGO. — ¡Qué diantre! ¿Conque tanto se acuerda de...?

DOÑA IRENE. — ¿Qué se admira usted? Son niñas... No saben lo que quieren, ni lo que aborrecen... En una edad, así tan...

DON DIEGO. — No; poco a poco; eso no. Precisamente en esa edad son las pasiones algo más enérgicas y decisivas que en la nuestra, y por cuanto la razón se halla todavía imperfecta y débil, los ímpetus del corazón son mucho más violentos... (Asiendo de una mano a doña Francisca, la hace sentar inmediata a él). Pero de veras, doña Paquita, ¿se volvería usted al convento de buena gana?... La verdad.

DOÑA IRENE. — Pero si ella no...

DON DIEGO. — Déjela usted, señora; que ella responderá.

DOÑA FRANCISCA. — Bien sabe usted lo que acabo de decirla... No permita Dios que yo la dé que sentir.

DON DIEGO. — Pero lo dice usted tan afligida y...

DOÑA IRENE. — Si es natural, señor. ¿No ve usted que?...

DON DIEGO. — Calle usted, por Dios, doña Irene, y no me diga usted a mí lo que es natural. Lo que es natural es que la chica esté llena de miedo, y no se atreva a decir una palabra que se oponga a lo que su madre quiere que diga... Pero si esto hubiese, por vida mía, que estábamos lucidos.

DOÑA FRANCISCA. — No, señor; lo que dice su merced, eso digo yo; lo mismo. Porque en todo lo que me mande la obedeceré.

DON DIEGO. — ¡Mandar, hija mía!... En estas materias tan delicadas los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso sí, todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... Pues ¿cuántas veces vemos matrimonios

infelices, uniones monstruosas verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?... ¡Eh! No, señor; eso no va bien... Mire usted, doña Paquita, yo no soy de aquellos hombres que se disimulan los defectos. Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para enamorar perdidamente a nadie; pero tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada llegase a quererme con aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad, y es el único que puede hacer los matrimonios felices. Para conseguirlo no he ido a buscar ninguna hija de familia de éstas que viven en una decente libertad... Decente, que yo no culpo lo que no se opone al ejercicio de la virtud. Pero ¿cuál sería entre todas ellas la que no estuviese ya prevenida en favor de otro amante más apetecible que yo? Y en Madrid. ¡Figúrese usted en un Madrid!... Lleno de estas ideas, me pareció que tal vez hallaría en usted todo cuanto deseaba.

DOÑA IRENE. — Y puede usted creer, señor don Diego, que...

DON DIEGO. — Voy a acabar, señora, déjeme usted acabar. Yo me hago cargo, querida Paquita, de lo que habrán influído en una niña tan bien inclinada como usted las santas costumbres que ha visto practicar en aquel inocente asilo de la devoción y la virtud; pero si a pesar de todo esto la imaginación acalorada, la circunstancias imprevistas, la hubiesen hecho elegir sujeto más digno, sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás. Esto mismo la pido a usted, Paquita: sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, si siente algún otro cuidadillo en su corazón, créame usted, la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.

DOÑA IRENE. — ¿Puedo hablar ya, señor?

DON DIEGO. — Ella, ella debe hablar, y sin apuntador y sin intérprete.

DOÑA IRENE. — Cuando yo se lo mande.

DON DIEGO. — Pues ya puede usted mandárselo, porque a ella le toca responder... Con ella he de casarme, con usted no.

DOÑA IRENE. — Yo creo, señor don Diego, que ni con ella ni conmigo. ¿En qué concepto nos tiene usted?... Bien dice su padrino, y bien claro me lo escribió días ha, cuando le di parte de este casamiento. Que aunque no la ha vuelto a ver desde que la tuvo en la pila, la quiere muchísimo; y a cuantos pasan por el Burgo de Osma les pregunta cómo está, y continuamente nos envía memorias con el ordinario.

DON DIEGO. — Y bien, señora, ¿qué escribió el padrino?... O, por mejor decir, ¿qué tiene que ver nada de eso con lo que estamos hablando?

DOÑA IRENE. — Sí, señor, que tiene que ver; sí, señor. Y aunque yo lo diga, le aseguro a usted que ni un padre de Atocha hubiera puesto una carta mejor que la que él me envió sobre el matrimonio de la niña... Y no es ningún catedrático, ni bachiller, ni nada de eso, sino un cualquiera, como quien dice, un hombre de capa y espada, con un empleíllo infeliz en el ramo del viento, que apenas le da para comer... Pero es muy ladino, y sabe de todo, y tiene una labia y escribe que da gusto... Casi toda la carta venía en latín, no le parezca a usted, y muy buenos consejos que me daba en ella... Que no es posible sino que adivinase lo que nos está sucediendo.

DON DIEGO. — Pero, señora, si no sucede nada, ni hay cosa que a usted la deba disgustar.

DOÑA IRENE. — Pues ¿no quiere usted que me disguste oyéndolo hablar de mi hija en términos que?... ¡Ella otros amores ni otros cuidados!... Pues si tal hubiera... ¡Válgame Dios!... la mataba a golpes, mire usted... Respóndele, una vez que quiere que hables, y que yo no chiste. Cuéntale los novios que dejaste en Madrid cuando tenías doce años, y los que has adquirido en el convento al lado de aquella santa mujer. Díselo para que se tranquilice, y...

DON DIEGO. — Yo, señora, estoy más tranquilo que usted.

DOÑA IRENE. — Respóndele.

DOÑA FRANCISCA. — Yo no sé qué decir. Si ustedes se enfadan...

DON DIEGO. — No, hija mía; esto es dar alguna expresión a lo que se dice, pero ¡enfadarnos!, no por cierto. Doña Irene sabe lo que yo la estimo.

DOÑA IRENE. — Sí, señor, que lo sé, y estoy sumamente agradecida a los favores que usted nos hace... Por eso mismo...

DON DIEGO. — No se hable de agradecimiento; cuanto yo puedo hacer, todo es poco... Quiero sólo que doña Paquita esté contenta.

DOÑA IRENE. — ¿Pues no ha de estarlo? Responde.

DOÑA FRANCISCA. — Sí, señor que lo estoy.

DON DIEGO. — Y que la mudanza de estado que se la previene no la cueste el menor sentimiento.

DOÑA IRENE. — No, señor, todo al contrario... Boda más a gusto de todos no se pudiera imaginar.

DON DIEGO. — En esa inteligencia puedo asegurarla que no tendrá motivos de arrepentirse después. En nuestra compañía vivirá querida y adorada, y espero que a fuerza de beneficios he de merecer su estimación y su amistad.

DOÑA FRANCISCA. — Gracias, señor don Diego... ¡A una huérfana, pobre, desvalida como yo!...

DON DIEGO. — Pero de prendas tan estimables, que la hacen a usted digna todavía de mayor fortuna.

DOÑA IRENE. — Ven aquí, ven... Ven aquí, Paquita.

DOÑA FRANCISCA. — ¡Mamá!
(Levántase, abraza a su madre y se acarician mutuamente).

DOÑA IRENE. — ¿Ves lo que te quiero?

DOÑA FRANCISCA. — Sí, señora.

DOÑA IRENE. — ¿Y cuánto procuro tu bien, que no tengo otro pío sino el de verte colocada antes que yo falte?

DOÑA FRANCISCA. — Bien lo conozco.

DOÑA IRENE. — ¡Hija de mi vida! ¿Has de ser buena?

DOÑA FRANCISCA. — Sí, señora.

DOÑA IRENE. — ¡Ay, que no sabes tú lo que te quiere tu madre!

DOÑA FRANCISCA. — Pues qué, ¿no la quiero yo a usted?

DON DIEGO. — Vamos, vamos de aquí. (Levántase don Diego, y después doña Irene). No venga alguno y nos halle a los tres llorando como tres chiquillos.

DOÑA IRENE. — Sí, dice usted bien.
(Vánse los dos al cuarto de doña Irene. Dona Francisca va detrás, y Rita que sale por la puerta del foro, la hace detener).

ACTO TERCERO

ESCENA VIII

DON DIEGO, DOÑA FRANCISCA

DON DIEGO. — ¿Usted no habrá dormido bien esta noche?

DOÑA FRANCISCA. — No, señor. ¿Y usted?

DON DIEGO. — Tampoco.

DOÑA FRANCISCA. — Ha hecho demasiado calor.

DON DIEGO. — ¿Está usted desazonada?

DOÑA FRANCISCA. — Alguna cosa.

DON DIEGO. — ¿Qué siente usted?
(Siéntase junto a doña Francisca)

DOÑA FRANCISCA. — No es nada... Así un poco de... Nada..., no tengo nada.

DON DIEGO. — Algo será; porque la veo a usted muy abatida, llorosa, inquieta. ¿Qué tiene usted, Paquita? ¿No sabe usted que la quiero tanto?

DOÑA FRANCISCA. — Sí, señor.

DON DIEGO. — Pues ¿por qué no hace usted más confianza de mí? ¿Piensa usted que no tendré yo mucho gusto en hallar ocasiones de complacerla?

DOÑA FRANCISCA. — Ya lo sé.

DON DIEGO. — ¿Pues cómo, sabiendo que tiene usted un amigo, no desahoga con él su corazón?

DOÑA FRANCISCA. — Porque eso mismo me obliga a callar.

DON DIEGO. — Eso quiere decir que tal vez soy yo la causa de su pesadumbre de usted.

DOÑA FRANCISCA. — No, señor; usted en nada me ha ofendido... No es de usted de quien yo me debo quejar.

DON DIEGO. — Pues ¿de quién, hija mía?... Venga usted acá... (Acércase más). Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación. Dígame usted: ¿no es cierto que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se propone? ¿Cuánto va que si la dejasen a usted entera libertad para la elección, no se casaría conmigo?

DOÑA FRANCISCA. — Ni con otro.

DON DIEGO. — ¿Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que la quiera bien, y que la corresponda como usted merece?

DOÑA FRANCISCA. — No, señor; no, señor.

DON DIEGO. — Mírelo usted bien.

DOÑA FRANCISCA. — ¿No le digo a usted que no?

DON DIEGO. — ¿Y he de creer, por dicha, que conserve usted tal inclinación al retiro en que se ha criado, que prefiera la austeridad del convento a una vida más...?

DOÑA FRANCISCA. — Tampoco; no, señor... Nunca he pensado así.

DON DIEGO. — No tengo empeño de saber más... Pero de todo lo que acabo de oír resulta una gravísima contradicción. Usted no se halla inclinada al estado religioso, según parece. Usted me asegura que no tiene queja ninguna de mí, que está persuadida de lo mucho que la estimo, que no piensa casarse con otro, ni debo recelar que nadie me dispute su mano... Pues ¿qué llanto es ése? ¿De dónde nace esa tristeza profunda, que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted, en términos que apenas le reconozco? ¿Son éstas las señales de quererme exclusivamente a mí, de casarse gustosa conmigo dentro de pocos días? ¿Se anuncian así la alegría y el amor?

(Váse iluminando lentamente la escena, suponiendo que viene la luz del día).

DOÑA FRANCISCA. — Y ¿qué motivos le he dado a usted para tales desconfianzas?

DON DIEGO. — ¿Pues qué? Si yo prescindo de estas consideraciones, si apresuro las diligencias de nuestra unión, si su madre de usted sigue aprobándola, y llega el caso de...

DOÑA FRANCISCA. — Haré lo que mi madre me manda, y me casaré con usted.

DON DIEGO. — ¿Y después, Paquita?

DOÑA FRANCISCA. — Después... y mientras me dure la vida, seré mujer de bien.

DON DIEGO. — Eso no lo puedo yo dudar. Pero si usted me considera como el que ha de ser hasta la muerte su compañero y su amigo, dígame usted: estos títulos, ¿no me dan algún derecho para merecer de usted mayor confianza? ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad, sino para emplearme todo en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato y mis diligencias pudiesen tanto.

DOÑA FRANCISCA. — ¡Dichas para mí!... Ya se acabaron.

DON DIEGO. — ¿Por qué?

DOÑA FRANCISCA. — Nunca diré por qué.

DON DIEGO. — Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!.... Cuando usted misma debe presumir que no estoy ignorante de lo que hay.

DOÑA FRANCISCA. — Si usted lo ignora, señor don Diego, por Dios no finja que lo sabe; y si en efecto lo sabe usted, no me lo pregunte.

DON DIEGO. — Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días será usted mi mujer.

DOÑA FRANCISCA. — Y daré gusto a mi madre.

DON DIEGO. — Y vivirá usted infeliz.

DOÑA FRANCISCA. — Ya lo sé.

DON DIEGO. — He aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruídas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo manden, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

DOÑA FRANCISCA. — Es verdad... Todo eso es cierto... Eso exigen de nosotras, eso aprendemos en la escuela que se nos da... Pero el motivo de mi aflicción es mucho más grande.

DON DIEGO. — Sea cual fuere, hija mía, es menester que usted se anime... Si la ve a usted su madre de esa manera, ¿qué ha de decir?... Mire usted que ya parece que se ha levantado.

DOÑA FRANCISCA. — ¡Dios mío!

DON DIEGO. — Sí, Paquita; conviene mucho que usted vuelva un poco sobre sí... No abandonarse tanto... Confianza en Dios... Vamos, que no siempre nuestras desgracias son tan grandes como la imaginación las pinta... ¡Mire usted qué desorden éste! ¡Qué agitación! ¡Qué lágrimas! Vaya, ¿me da usted palabra de presentarse así... con cierta serenidad y..., ¿eh?

DOÑA FRANCISCA. — Y usted, señor... Bien sabe usted el genio de mi madre. Si usted no me defiende, ¿a quién he de volver los ojos? ¿Quién tendrá compasión de esta desdichada?

DON DIEGO. — Su buen amigo de usted... Yo... ¿Cómo es posible que yo la abandonase..., ¡criatura!..., en la situación dolorosa en que la veo?

(Asiéndola de las manos)

DOÑA FRANCISCA. — ¿De veras?

DON DIEGO. — Mal conoce usted mi corazón.

DOÑA FRANCISCA. — Bien le conozco.

(Quiere arrodillarse; don Diego se lo estorba, y ambos se levantan)

DON DIEGO. — ¿Qué hace usted, niña?

DOÑA FRANCISCA. — Yo no sé... ¡Qué poco merece toda esa bondad una mujer tan ingrata para con usted!... No, ingrata, no; infeliz... ¡Ay, qué infeliz soy, señor don Diego!

DON DIEGO. — Yo bien sé que usted agradece como puede el amor que la tengo... Lo demás toda ha sido..., ¿qué se yo?..., una equivocación mía, y no otra cosa... Pero usted, ¡inocente!, usted no ha tenido la culpa.

DOÑA FRANCISCA. — Vamos... ¿No viene usted?

DON DIEGO. — Ahora no, Paquita. Dentro de un rato iré por allá.

DOÑA FRANCISCA. — Vaya usted presto.

(Encaminándose al cuarto de doña Irene, vuelve y se despide de don Diego besándole las manos).

DON DIEGO. — Sí, presto iré.

ESCENA XI

DOÑA IRENE, DON DIEGO

DOÑA IRENE. — Conque, señor don Diego, ¿es ya la de vámonos?... Buenos días... (Apaga la luz que está sobre la mesa). ¿Reza usted?

DON DIEGO. — (Paseándose con inquietud). Sí, para rezar estoy ahora.

DOÑA IRENE. — Si usted quiere, ya pueden ir disponiendo el chocolate, y que avisen al mayoral para que enganchen luego que... Pero ¿qué tiene usted, señor?... ¿Hay alguna novedad?

DON DIEGO. — Sí, no deja de haber novedades.

DOÑA IRENE. — Pues ¿qué? Dígalo usted, por Dios... ¡Vaya, vaya!... No sabe usted lo asustada que estoy... Cualquiera cosa, así, repentina, me remueve toda y me... Desde el último mal parto que tuve, quedé tan sumamente delicada de los nervios... Y va ya para diez y nueve años, si no son veinte; pero desde entonces, ya digo, cualquiera friolera me trastorna... Ni los baños, ni caldos de culebra, ni la conserva de tamarindos; nada me ha servido; de manera que...

DON DIEGO. — Vamos, ahora no hablemos de malos partos ni de conservas... Hay otra cosa más importante de qué tratar... ¿Qué hacen esas muchachas?

DOÑA IRENE. — Están recogiendo la ropa y haciendo el cofre, para que todo esté a la vela, y no haya detención.

DON DIEGO. — Muy bien. Siéntese usted... Y no hay que asustarse ni alborotarse (Siéntanse los dos) por nada de lo que yo diga; y cuente, no nos abandone el juicio cuando más lo necesitamos... Su hija de usted está enamorada...

DOÑA IRENE. — ¿Pues no lo he dicho ya mil veces? Sí, señor, que lo está; y bastaba que yo lo dijese para que...

DON DIEGO. — ¡Este vicio maldito de interrumpir a cada paso! Déjeme usted hablar.

DOÑA IRENE. — Bien, vamos, hable usted.

DON DIEGO. — Está enamorada; pero no está enamorada de mí.

DOÑA IRENE. — ¿Qué dice usted?

DON DIEGO. — Lo que usted oye.

DOÑA IRENE. — Pero ¿quién le ha contado a usted esos disparates?

DON DIEGO. — Nadie. Yo lo sé, yo lo he visto, nadie me lo ha contado, y cuando se lo digo a usted, bien seguro estoy de que es verdad... Vaya, ¿qué llanto es ése?

DOÑA IRENE. (Llora). — ¡Pobre de mí!

DON DIEGO. — ¿A qué viene eso?

DOÑA IRENE. — ¡Porque me ven sola y sin medios, y porque soy una pobre viuda, parece que todos me desprecian y se conjuran contra mí!

DON DIEGO. — Señora doña Irene...

DOÑA IRENE. — Al cabo de mis años y de mis achaques, verme tratada de esta manera, como un estropajo, como una puerca cenicienta, vamos al decir... ¿Quién lo creyera de usted?... ¡Válgame Dios!... ¡Si vivieran mis tres difuntos!... Con el último difunto que me viviera, que tenía un genio como una serpiente...

DON DIEGO. — Mire usted, señora, que se me acaba ya la paciencia.

DOÑA IRENE. — Que lo mismo era replicarle, que se ponía hecho una furia del infierno, y un día del Corpus, yo no sé por qué friolera, hartó de mojicones a un comisario ordenador, y si no hubiera sido por dos padres del Carmen, que se pusieron de por medio, le estrella contra un poste en los portales de Santa Cruz.

DON DIEGO. — Pero ¿es posible que no ha de atender usted a lo que voy a decirla?

DOÑA IRENE. — ¡Ay, no, señor; que bien lo sé, que no tengo pelo de tonta, no, señor... Usted ya no quiere a la niña y busca pretextos para zafarse de la obligación en que está... ¡Hija de mi alma y de mi corazón!

DON DIEGO. — Señora doña Irene, hágame usted el gusto de oírme, de no replicarme, de no decir despropósitos, y luego que usted sepa lo que hay, llore y gima, y grite, y diga cuanto quiera... Pero entretanto, no me apure usted el sufrimiento ¡por amor de Dios!

DOÑA IRENE. — Diga usted lo que le dé la gana.

DON DIEGO. — Que no volvamos otra vez a llorar y a...

DOÑA IRENE. — No, señor; ya no lloro.
(Enjugándose las lágrimas con un pañuelo).

DON DIEGO. — Pues hace ya cosa de un año poco más o menos, que doña Paquita tiene otro amante. Se han hablado muchas veces, se han escrito, se han prometido amor, fidelidad, constancia... Y, por último, existe en ambos una pasión tan fina, que las dificultades y la ausencia, lejos de disminuirla, han contribuído eficazmente a hacerla mayor. En este supuesto...

DOÑA IRENE. — Pero ¿no conoce usted, señor, que todo es un chisme inventado por alguna mala lengua que no nos quiere bien?

DON DIEGO. — Volvemos otra vez a lo mismo. No, señora; no es chisme. Repito de nuevo que lo sé.

DOÑA IRENE. — ¿Qué ha de saber usted, señor, ni qué traza tiene eso de verdad? ¡Conque la hija de mis entrañas, encerrada en un convento, ayunando los siete reviernes, acompañada de aquellas santas religiosas!... ¡Ella, que no sabe lo que es mundo, que no ha salido todavía del cascarón, como quien dice!... Bien se conoce que no sabe usted el genio que tiene Circuncisión... ¡Pues bonita es ella para haber disimulado a su sobrina el menor desliz!

DON DIEGO. — Aquí no se trata de ningún desliz, señora doña Irene; se trata de una inclinación honesta, de la cual hasta ahora no habíamos tenido antecedente alguno. Su hija de usted es una niña muy honrada, y no es

capaz de deslizarse... Lo que digo es que la madre Circunscisión, y la Soledad, y la Candelaria, y todas las madres y usted y yo el primero nos hemos equivocado solemnemente. La muchacha se quiere casar con otro, y no conmigo. Hemos llegado tarde; usted ha contado muy de ligera con la voluntad de su hija. Vaya, ¿para que es cansarnos? Lea usted este papel, y verá si tengo razón.

(Saca el papel de don Carlos y se le da a doña Irene. Ella, sin leerle, se levanta muy agitada, se acerca a la puerta de su cuarto y llama. Levántase don Diego y procura en vano contenerla).

DOÑA IRENE. — ¡Yo he de volverme loca!... ¡Francisquita!... ¡Virgen del Tremendal!... ¡Rita! ¡Francisca!

DON DIEGO. — Pero ¿a qué es llamarlas?

DOÑA IRENE. — Sí, señor que quiero que venga, y que se desengañe la pobrecita de quién es usted.

DON DIEGO. — Lo echó todo a rodar... Esto le sucede a quien se fía de la prudencia de una mujer.

ESCENA XII

DOÑA FRANCISCA, DOÑA IRENE. DON DIEGO, RITA

(Salen doña Francisca y Rita de su cuarto)

RITA. — ¡Señora!

DOÑA FRANCISCA. — ¿Me llamaba usted?

DOÑA IRENE. — Sí, hija, sí; porque el señor don Diego nos trata de un modo que ya no se puede aguantar. ¿Qué amores tienes, niña? ¿A quién has dado palabra de matrimonio? ¿Qué enredos son éstos?... Y tú, picarona... Pues tú también lo has de saber... Por fuerza lo sabes... ¿Quién ha escrito este papel? ¿Qué dice?

(Presentando el papel abierto a doña Francisca).

RITA (Aparte a doña Francisca). — Su letra es.

DOÑA FRANCISCA. — ¡Qué maldad!... Señor don Diego, ¿así cumple usted su palabra?

DON DIEGO. — Bien sabe Dios que no tengo la culpa... Venga usted aquí. (Tomando de una mano a doña Francisca la pone a su lado). No hay que temer... Y usted, señora, escuche y calle, y no me ponga en términos de hacer un desatino... Deme usted ese papel. (Quitándola el papel). Paquita, ya se acuerda usted de las tres palmadas de esta noche.

DOÑA FRANCISCA. — Mientras viva me acordaré.

DON DIEGO. — Pues éste es el papel que tiraron a la ventana. No hay que asustarse, ya lo he dicho. (Lee) "Bien mío: si no consigo hablar con usted, haré lo posible para que llegue a sus manos esta carta. Apenas me separé de usted, encontré en la posada al que yo llamaba mi enemigo, y al verle no sé cómo no expiré de dolor. Me mandó que saliera inmediatamente de la ciudad, y fué preciso obedecerle. Yo me llamo don Carlos, no don Félix. Don Diego es mi tío. Viva usted dichosa, y olvide para siempre a su infeliz amigo. — **Carlos de Urbina**".

DOÑA IRENE. — ¿Conque hay eso?

DOÑA FRANCISCA. — ¡Triste de mí!

DOÑA IRENE. — ¿Conque es verdad lo que decía el señor, grandísima picarona? Te has de acordar de mí.

(Se encamina hacia doña Francisca, muy colérica, y en ademán de maltratarla. Rita y don Diego lo estorban)

DOÑA FRANCISCA. — ¡Madre!... ¡Perdón!

DOÑA IRENE. — No, señor; que la he de matar.

DON DIEGO. — ¿Qué locura es ésta?

DOÑA IRENE. — He de matarla.

ESCENA XII

DON CARLOS, DON DIEGO, DOÑA IRENE, DOÑA FRANCISCA, RITA

(Sale don Carlos del cuarto precipitadamente; coge de un brazo a doña Francisca, se la lleva hacia el fondo del teatro y se pone delante de ella para defenderla. Doña Irene se asusta y se retira).

DON CARLOS. — Eso no. Delante de mí nadie ha de ofenderla.

DOÑA FRANCISCA. — ¡Carlos!

DON CARLOS (A don Diego). — Disimule usted mi atrevimiento... He visto que la insultaban, y no me he sabido contener.

DOÑA IRENE. — ¿Qué es lo que me sucede? ¡Dios mío! ¿Quién es usted?... ¿Qué acciones son éstas?... ¡Qué escándalo!

DON DIEGO. — Aquí no hay escándalos. Ése es de quien su hija de usted está enamorada. Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer.

(Se abrazan don Carlos y doña Francisca, y después se arrodillan a los pies de don Diego).

DOÑA IRENE. — ¿Conque su sobrino de usted?

DON DIEGO. — Sí, señora; mi sobrino, que con sus palmadas, y su música, y su papel me ha dado la noche más terrible que he tenido en mi vida... ¿Qué es esto, hijos míos, qué es esto?

DOÑA FRANCISCA. — ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

DON DIEGO. — Sí, prendas de mi alma... Sí.

(Los hace levantar con expresión de ternura).

DOÑA IRENE. — ¿Y es posible que usted se determine a hacer un sacrificio?...

DON DIEGO. — Yo pude separarlos para siempre, y gozar tranquilamente la posesión de esta niña amable; pero mi conciencia no lo sufre... ¡Carlos!... ¡Paquita!... ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.

DON CARLOS (Besándole las manos). — Si nuestro amor, si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...

DOÑA IRENE. — ¡Conque el bueno de don Carlos! Vaya que...

DON DIEGO. — Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras que usted y las tías fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece, y éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto es lo que se debe fiar en "El Sí de las Niñas"... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba. ¡Ay de aquéllos que lo saben tarde!

DOÑA IRENE. — En fin, Dios los haga buenos, y que por muchos años se gocen... Venga usted acá, señor; venga usted, que quiero abrazarle. (Abrazando a don Carlos. Doña Francisca se arrodilla y besa la mano a su madre). Hija, Francisquita. ¡Vaya! Buena elección has tenido... Cierto que es un mozo muy galán... Morenillo, pero tiene un mirar de ojos muy hechicero.

RITA. — Sí, dígaselo usted, que no lo ha reparado la niña... Señorita, un millón de besos.
(Se besan doña Francisca y Rita).

DOÑA FRANCISCA. — ¿Pero ves qué alegría tan grande?... ¡Y tú, cómo me quieres tanto!... Siempre, siempre serás mi amiga.

DON DIEGO. — Paquita hermosa (Abraza a doña Francisca), recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros (Asiendo de las manos a doña Francisca y a don Carlos) seréis la delicia de mi corazón; y el primer fruto de vuestro amor... sí, hijos, aquél... no hay remedio, aquél es para mí. Y cuando le acaricie en mis brazos podré decir: a mí me debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven, si son felices, yo he sido la causa.

DON CARLOS. — ¡Bendita sea tanta bondad!

DON DIEGO. — Hijos, bendita sea la de Dios.

Leandro Fernández de Moratín.

BOLILLA X

El siglo XIX. — La corriente del romanticismo en Europa. — Su introducción en España. — Espronceda.

Lectura: "Canción del Pirata". — "Himno a la Inmortalidad".

Zorrilla. — Sus leyendas evocadoras de la España caballeresca y heroica. El poeta dramático.

Lectura: Introducción a los "Cantos del Trovador" o "A buen juez, mejor testigo". "Don Juan Tenorio".

Larra. — El escritor satírico creador del artículo de costumbres.

Lectura: "Yo quiero ser cómico" o "Entre qué gentes estamos?"

El Duque de Rivas. — Sus leyendas románticas y sus romances históricos. El poeta dramático.

Lectura: "El moro expósito" o "Don Alvaro". "Un castellano leal" o "El solemne desengaño".

El apogeo del romanticismo: Hartzenbusch y su drama "Los amantes de Teruel". — Becquer y sus "Rimas".

Lectura: "¿Será verdad que cuando toca el sueño?". "Del salón en el ángulo oscuro". "Cerraron sus ojos".

EL SIGLO XIX — LA CORRIENTE DEL ROMANTICISMO EN EUROPA

Con el nombre de **romanticismo** desígnase un movimiento que tuvo lugar en toda Europa en el período de transición del siglo XVIII al XIX y no fué tan sólo literario sino también ideológico. Este movimiento, de idéntica manera que el Renacimiento, el culteranismo y el seudoclasicismo, afectó a todos los países civilizados de Europa; no fué particular, sino general, pues sus gérmenes aparecieron casi a un tiempo en todas partes, si bien en algunas fueron más notables que en otras y se desarrollaron con mayor celeridad. Por ello, los orígenes del **romanticismo** han de buscarse principalmente en Inglaterra, donde fué bautizado con el nombre de *romantic*, que equivale a novelesco y opúsose luego a la idea de clásico, por representar, a partir de la publicación de las *"Noches"* de YOUNG en 1742, la obra de poetas y novelistas como WORDWORTH, COLERIDGE, SHELLEY, KEATS, THOMAS

MOORE, GRAY, RICHARDSON, FIELDING, GOLDSMITH, CHATTERTON, COWPER y, muy esvecialmente, la de BYRON y WALTER SCOTT, un proceso continuo y evolutivo en la formación de la nueva sensibilidad, cuya flor había de ser el movimiento romántico.

Y también han de buscarse en Alemania, cuna de los primeros teorizadores del **romanticismo**: TIECK, NOVALIS, SCHLEIERMACHER y LESSING, al primero de los cuales cabe el honor de haber usado antes que nadie la palabra *romantik*. Luego los hermanos SCHLEGEL, muy especialmente GUILLERMO, *"el pontífice máximo de la iglesia romántica"* que dice FARINELLI, que en sus *"Lecciones de literatura dramática"* funda la posición de la nueva escuela en abierta pugna con el preceptismo francés, y con su hermano FEDERICO constituye el más entusiasta panegirista del teatro español del Siglo de Oro.

En Francia, donde por el profundo arraigo que allí tuvieron los principios del neoclasicismo apareció el **romanticismo** con notable retraso en relación con Inglaterra y Alemania, las acerbas críticas que al teatro francés formularon PERRAULT, FONTENELLE y DIDEROT prepararon propicio terreno para el movimiento cuyo precursor fué ROUSSEAU. Y el primer manifiesto teórico del **romanticismo** en Francia es el libro de MADAME DE STAËL *"Allemagne"*, profundamente influído por SCHLEGEL, y la primera obra romántica el *"Atala"* de CHATEAUBRIAND, a que luego siguió su *"Genio del cristianismo"*. Y curiosa circunstancia, en Francia, baluarte que fuera del neoclasicismo, triunfó el **romanticismo** como en ninguna otra parte. Tras reñidísima lucha con la escuela neoclásica, produjo obras tan absolutamente románticas como el *"Cronwell"* de VICTOR HUGO, en cuyo *Prefacio* aparece el primer código del romanticismo francés, y su famosísimo *"Hernani"*, y las de LAMARTINE, BÈRANGER y MUSSET.

En Italia el **romanticismo** asumió especiales características, consistiendo en esencia en el retorno al estudio de DANTE y su *"Divina Comedia"*, fuente inexhausta del más puro cristianismo. Fué su jefe ALEJANDRO MANZONI y sus cultores FÓSCOLO, SILVIO PÉLLICO y LEOPARDI.

Y conviene —establecidos ya los orígenes del **romanticismo**— tratar de su esencia. Difícil tarea es la de definirlo, pues numerosos críticos literarios lo han hecho de muy diversa manera. Empero, simplificará el problema, considerar el **romanticismo** desde el punto de vista de la etimología de su nombre; en razón de su fundamento histórico; atendiendo a su contenido intelectual, estético y moral.

Desde el punto de vista etimológico, el inglés *romantic*, el alemán *romantik*, el francés *romantique*, el español *romántico*, denominan la literatura basada en la visión de la vida y en el temperamento peculiar de los pueblos romanos o románicos. Es decir, que para el movimiento romántico las fuentes de la poesía están en los orígenes mismos de los pueblos cultos europeos, cuyo espíritu en toda su primitiva pureza ha de buscarse en los más antiguos monumentos medioevales, esto es en las gestas o leyendas de la poesía heroico-popular.

Mas como ese espíritu, formado con el aporte activo y colectivo de todos los pueblos civilizados de la Europa septentrional y occidental, es también expresión colectiva de las tendencias morales e intelectuales del Cristianismo, en cada uno de ellos revestidas del sentimiento nacional, he aquí que así considerado el **romanticismo** aparece como un retorno a la concepción cristiana de la vida, en abierta oposición con el concepto pagano del antiguo clasicismo.

Y consecuencia de tal concepción son ciertas características del **romanticismo**: el sentimiento de lo infinito, la propensión a lo maravilloso, la creencia en la inspiración individual, el descuido de la forma externa, todo lo cual se opone diametralmente al sentido del límite, al culto de la razón y al respeto por el equilibrio, la claridad y la medida, que informan el arte clásico. Por ello los primeros románticos procuraron elevar a la categoría de obras maestras — cuya belleza no quedaba preterida en parangón con las clásicas — obras como los *"Nibelungos"*, la *"Canción de Rolando"*, la *"Divina Comedia"*, el *"Poema del Cid"*, el *"Romancero"*, en las cuales, por la idealizadora función del cristianismo todo el arte sufre un proceso de espiritualización; los eternos temas de la poesía adquieren un no sé qué misterioso e inefable; la naturaleza misma, cuya belleza es considerada como resplandor de la divinidad o variable expresión del estado de ánimo individual, adquiere un sentido místico y simbólico; y a la inexorable fatalidad — la clásica *ananké* — sucede la idea de la prudencia y la libertad sabiamente armonizadas. Y todo ello trató el **romanticismo** de remozarlo, adaptándolo a las circunstancias de la época.

En razón de su fundamento histórico, hemos de reconocer qque si bien quiso el **romanticismo** —según acabamos de ver— identificarse con las ideas y el espíritu de la Edad Media, ha de verse también en él, como afirma MONTOLÍU, *"un movimiento que se produjo como una reacción violenta contra las normas estéticas dominantes en el ambiente intelectual del siglo XVIII"*. En efecto, el Renacimiento, que tuvo su origen, según sabemos, en el respeto y la devoción ilimitadas a las

obras maestras del arte clásico de Grecia y Roma, había degenerado en rápida corriente de servil imitación, que ahogaba toda expresión espontánea del genio nacional. Y el seudoclasicismo francés, que proclamaba la más estricta imitación de los modelos antiguos y cuya obra era mirada como la suma de la perfección, impedía con su opresora influencia que los diversos pueblos hallaran su verdadera alma. Mas cuando hubo en cada uno de ellos hombres cuya genial mentalidad percibió las fallas del seudoclasicismo, surgió la corriente renovadora, cuyos adalides, como LESSING en Alemania, probaron que la interpretación neoclásica de los preceptistas greco-latinos era arbitraria e infundada.

Y coincidiendo con tal comprobación el conocimiento más fundado cada día de los orígenes históricos de los pueblos europeos, la pureza e independencia de cuyas respectivas almas se aquilataron, despertóse el ansia de restaurar la genuina tradición de la cultura nacional y crear una forma literaria que se amoldase a las peculiares características de la personalidad de cada pueblo. Y así surgió el **romanticismo** en Alemania y en Inglaterra, de donde pasó al resto del continente europeo, hallando su máxima resistencia — por razones que ya conocemos — en Francia.

Atendiendo al contenido intelectual, estético y moral del **romanticismo**, han de señalarse entre sus en cierto modo heterogéneos caracteres, como fundamentales los siguientes: el olvido y desprecio de la antigüedad y la mitología clásica, compensados por la apasionada afición a mitos y costumbres orientales; la rehabilitación de la Edad Media y su idealista exaltación; el cosmopolitismo intelectual, acompañado de honda devoción nacionalista, que se manifiesta en el profundo apego a lo popular, típico y tradicional; una concepción profundamente religiosa de la humanidad y el sentimiento místico de la naturaleza; el sentido religioso del amor, el anhelo de lo infinito, y el optimismo sentimental; un hondo subjetivismo y el imperio de la libertad artística, evidenciado en el elogio de la propia inspiración y el abandono de las reglas; la absoluta proscripción de las unidades del neoclasicismo; la tendencia al desorden febril y la afición a lo nebuloso, a lo pasional, a lo morboso y tremebundo y aun a lo fúnebre; la combinación de lo alegre y lo triste — génesis del drama moderno —; y la admisión de lo feo como elemento de contraste.

Según lo ha establecido BENEDETTO CROCE, el gran estudioso del **romanticismo**, éste no se limitó a la pura expresión estético-intelectual: tuvo intensos reflejos morales, pues removiendo violentamente el fon-

do moral del hombre, hubo de revolucionar las normas de conducta y reflejarse en la vida interna y externa de la humana criatura, todo lo cual constituye el llamado "mal du siècle", especie de desazón espiritual, fruto del desenfrenado subjetivismo, de que son muestra los *Werther, Adolfo, René, Manfredo y Fausto* y sus mismos padres espirituales KEATS, SHELLEY, BRYON, SCHLEGEL, GOETHE y CHATEAUBRIAND. También es propio del **romanticismo** la obsesión de encarnar el poeta en su propia existencia el ideal de su arte, esto es, de vivir de acuerdo a la visión del mundo expresado en su obra, lo que trae aparejado el trágico desequilibrio que el eterno conflicto entre lo ideal y lo real, entre el sueño y el mundo, plantea. Y dentro de la literatura romántica, no pocas personalidades, ansiosas de identificar la propia existencia individual y su alto ideal estético, expiaron trágicamente tan sublime quimera.

Sirva de síntesis a cuanto acabamos de exponer acerca del romanticismo, la excelente definición que de él ofrece la ACADEMIA ESPAÑOLA en su *Diccionario: "Escuela literaria de la primera mitad del siglo XIX, extremadamente individualista y que prescindía de las reglas o preceptos tenidos por clásicos; en muchas de sus obras se conforma al espíritu y gusto de la civilización cristiana, a diferencia del de la literatura greco-romana en la antigüedad gentílica"*, que completa MENÉNDEZ Y PELAYO, que en él ve *"un arte de la Edad Media en aquello que más se aparta de la cultura clásica y más directamente influído aparece por el espíritu cristiano y por el espíritu caballeresco"*.

Añadamos, a título de curiosidad, que en lenguaje figurado aplícose el calificativo de romántico a lo ideal, sentimental, fantástico, generoso; y que familiarmente suele decirse romántico al que por su manera de ser y deseo de imitar a personajes novelescos o fantásticos, aparece como raro, extravagante o poco natural.

EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

Según la erudita opinión de MENÉNDEZ Y PELAYO, los primeros atisbos de lo que después había de llamarse *romanticismo* en España, hállanse en la revista *"El Europeo"* que en 1823 publicaban ARIBAU Y LÓPEZ SOLER, donde apareció el primer ensayo español de exposición sistemática y fundamentada defensa de los principios y doctrinas románticas. Aunque no puede dejar de reconocerse que antes de eso hubo manifestaciones aisladas que denuncian la presencia en Es-

paña de la renovadora corriente: entre ellas la sustitución por GALLARDO —el gran conocedor de los libros antiguos españoles— de las consideraciones retóricas por el conocimiento directo y documental; la acalorada polémica de los años 1817 al 19 entre JUAN NICOLÁS BÖHL DE FABER —que había introducido en España las doctrinas de SCHLEGEL— y MORA Y ALCALÁ GALIANO —luego convertido éste al **romanticismo** al punto de declararlo *"una cosa de España"*— en la que aquél defendía el glorioso y tradicional teatro español, sepultado por el seudoclasicismo francés, y reivindicaba el mérito de CALDERÓN; y la obra de don AGUSTÍN DURÁN, que renovó la manera de ver las más genuinas producciones españolas, como el *"Romancero"* y el teatro de TIRSO.

Pero, a pesar de todo ello, la definitiva implantación de la escuela romántica en la Península no se produjo hasta 1830 y como consecuencia de la emigración de muchos intelectuales españoles a Francia e Inglaterra, a raíz primero de la Guerra de la Independencia, de los movimientos absolutistas de 1814 y 1823, luego. Los expatriados —entre ellos MARTÍNEZ DE LA ROSA, GALLARDO, LARRA, EL DUQUE DE RIVAS, ESPRONCEDA— traen entre 1822 y 1834 las nuevas ideas literarias, que provocan la decadencia y muerte de los restos literarios de la pasada centuria. Corona la obra expositiva del **romanticismo** en España —cuyo triunfo decidieron los emigrados repatriados— el memorable prólogo de ALCALÁ GALIANO a *"El moro expósito"* del DUQUE DE RIVAS, a estilo del famoso *Prefacio* del *"Cronwell"* de VÍCTOR HUGO.

Multiplícanse entonces las traducciones e imitaciones, juicios y comentarios de obras del **romanticismo** extranjero, pero mezclándose las demoledoras ideas de la Enciclopedia y de la Revolución Francesa con las restauradoras que eran esencia de la corriente romántica, prodúcese la más extraña mezcolanza, al punto de que muchos escritores que se titulan románticos profesan las ideas más en pugna con tal escuela, que en España, en cierto momento, representa el espíritu revolucionario de los Derechos del Hombre, el anticlericalismo y la más obstinada incredulidad religiosa. Como dice MONTOLÍU: *"Apenas hay entre las grandes figuras del* **romanticismo** *español una manifestación pura y consciente del ideal restaurador, esencia del* **romanticismo**".

El fácil triunfo del **romanticismo** en España ha de atribuirse en primerísimo lugar al carácter de su antigua tradición literaria nacional, que encierra los elementos esenciales y característicos de la tendencia romántica, que en ella alentaban con robustez y profundo arraigo, lo que explica que románticos alemanes e ingleses extranjesen del *"Romancero"* y de la obra del Siglo de Oro, en particular de la de LOPE,

CALDERÓN y sus discípulos, las sugestiones y principios del movimiento de que fueron heraldos. Nada más exacto, pues, que el juicio de MONTOLÍU con que damos fin a este estudio: *"La antigua literatura española era una de las piezas más importantes en el tablero en que los primeros románticos jugaron y ganaron la suprema partida contra el clasicismo francés. No es, pues, de extrañar, que el romanticismo encontrase en España un terreno magníficamente abonado y que tomase rápidamente carta de naturaleza en el país, por más que la España de los sueños románticos no coincidiese ni de mucho con la España real y verdadera de la historia".*

LA POESÍA Y LA PROSA DEL SIGLO XIX

La literatura del siglo XIX, que abarca el período comprendido entre los años 1830 y 1898, pues el primer tercio de esta centuria corresponde a la anterior, cuyas características prolongan en arte, ideas y gusto las personalidades del nuevo siglo, corresponde en su segundo tercio al triunfo y apogeo del romanticismo.

En esta época prodúcense numerosos trabajos críticos y eruditos de que ya hemos hecho mención, y notables obras en el campo de la dramática y la lírica, en la primera de las cuales sobresalen LARRA con su *"Macías"*, MARTÍNEZ DE LA ROSA con *"Abén-Humeya"* y *"La Conspiración de Venecia"*, y luego el DUQUE DE RIVAS con su *"Don Álvaro o La fuerza del sino"*, réplica en el teatro español del *"Hernani"* de VICTOR HUGO. Y en los dominios de la lírica triunfa la tendencia romántica con *Espronceda*, *Zorrilla* y cuantos siguieron sus pasos; también en los de la novela, algunos de cuyos cultores, entre ellos MARTÍNEZ DE LA ROSA, LARRA, ESPRONCEDA, ESTÉBANEZ CALDERÓN, imitan la de tipo histórico de WALTER SCOTT, y otros, como GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA y PASTOR DÍAZ la de los franceses DUMAS, VICTOR HUGO, EUGENIO SUÉ y JORGE SAND.

El romanticismo, que valorizó el acervo tradicional español inspirándose en los hechos legendarios caballerescos e idealistas de la época medioeval, y explotando el riquísimo filón de romances y poemas primitivos, introdujo en España especies literarias hasta entonces desconocidas, como la novela histórica moderna, que se inicia en versiones del francés y del inglés; la leyenda en prosa o verso, variante de la anterior, en que se destacan ESPRONCEDA, ZORRILLA y el DUQUE

DE RIVAS; el drama histórico — frecuente a partir de MARTÍNEZ DE LA ROSA, HARTZENBUSCH y GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, para no citar sino algunos de sus más destacados cultores — que une a los propiamente dramáticos, elementos épicos y líricos.

En lo que a la forma respecta, fué consecuencia del romanticismo la combinación de prosa y verso en una misma obra, tal como lo hace el DUQUE DE RIVAS en *"Don Álvaro"*; la prescindencia de la unidad métrica y el predominio de la polimetría, como se observa en *"El Diablo Mundo"* de ESPRONCEDA; la creación de nuevos metros personales o el resurgimiento de los tradicionales, que puede apreciarse en ZORRILLA, el DUQUE DE RIVAS y GERTRUDIS G. DE AVELLANEDA; la armoniosa combinación de consonantes y asonantes de que ofrece ejemplos ESPRONCEDA.

El auge del **romanticismo**, que tuvo encarnizados opositores en MESONERO ROMANOS, SEGOVIA, MODESTO LAFUENTE y BRETÓN DE LOS HERREROS, no se prolongó más allá de 1850, pues pese a sus excelencias, que BONILLA y SAN MARTÍN sintetiza en la fórmula *"libertad, emoción, sinceridad"*, decayó por obra y gracia de quienes lo exageraron, como lo reconoce el mismo ZORRILLA cuando dice: *"Un enjambre de melenudos poetas nos desparramamos por la Península para inundarla, hastiarla y embriagarla con los desdichados y repugnantes engendros de nuestras imaginaciones calenturientas"*, determinando la muerte de la escuela que hubiera podido perpetuar y aumentar si cabe el incomparable brillo del Siglo de Oro.

Coexistieron primero con el **romanticismo** y lo suplantaron luego, otras tendencias: la de los clásicos, con ALBERTO LISTA; la de los eclécticos, cuyos adeptos son ya clasicistas, la románticos, como VENTURA DE LA VEGA y el mismo ESPRONCEDA; la de los independientes, como BRETÓN DE LOS HERREROS, a una anticlásico y antirromántico; la de los tradicionales como CALVO y CEA, que intentaron hacer resurgir la antigua comedia española del Siglo de Oro; la de los naturalistas, cuyos adeptos más destacados han de buscarse en el campo de la novela, entre ellos EMILIA PARDO BAZÁN y PALACIO VALDÉS, tendencia que impugna VALERA.

ESPRONCEDA

José de Espronceda, el más poderoso y admirable lírico español del siglo XIX, nació en Almendralejo, en la provincia de Extremadura, en 1808. Hijo de un militar que peleó contra los franceses en la guerra de la Independencia, frecuentó en Madrid el Colegio de San Mateo, donde ALBERTO LISTA, que comprendió y admiró su talento, fué su cariñoso maestro y guía. Allí, en la ACADEMIA DEL MIRTO, dió a conocer varias poesías, entre ellas *"La vida del campo"*, imitación horaciana.

A los catorce años mal cumplidos, por influencia de las agitaciones que sacudieron la España de las primeras décadas del siglo XIX, y llevado por la natural turbulencia de su temperamento, fundó con otros compañeros la sociedad secreta de *"Los numantinos"*, lo que motivó su destierro a un convento de Guadalajara. Allí consumió su tiempo escribiendo el poema *"Pelayo"*. Recobrada la libertad merced a la ayuda del Padre Guardián, huyó a Gibraltar, de donde pasó a Lisboa. Y es fama que al llegar allí, en uno de los peculiares arranques románticos de su vida —toda ímpetu y pasión— arrojó al mar las dos pesetas que constituían toda su fortuna, declarando que no era propio llegar a tan gran ciudad con tan menguado capital.

Allí conoció a Teresa Mancha —la de su canto— hija de otro emigrado, de la que se enamoró apasionadamente. Y habiéndola vuelto a encontrar en Londres, ya casada con otro hombre, fugóse con ella a París, donde participó en la revolución de 1830. Y si en Inglaterra pudo estudiar y admirar a los grandes románticos ingleses —BYRON en particular— en Francia conoció y apreció a VICTO HUGO y BÈRANGER.

Vuelto a España en 1833 con el propósito de participar en una sublevación general contra el absolutismo, fracasada ésta debió volver a Francia, de donde le trajo la Ley de Amnistía. Sus versos patrióticos y artículos periodísticos le valieron nuevos destierros a Cuéllar y Badajoz, hasta que tras un cambio en la política española, le hallamos como tribuno, secretario luego de la legación española en La Haya y finalmente diputado a Cortes por Almería. Entretanto, graves disgustos habíanle separado de Teresa, y preparaba Espronceda su boda con la señorita de Beruete, cuando una inflamación de la laringe ocasionó su muerte, ocurrida a los treinta y tres años escasos en Madrid.

La temprana desaparición de **Espronceda** débese atribuir en no escasa medida a su desordenada vida, reflejo de la turbulenta sociedad de sus días y consecuencia imperativa de su impetuoso individualismo, verdadera exaltación del yo, así como al famoso "mal du siècle", que en él adquirió extraordinario relieve con el negro humor y el acentuado pesimismo que siempre le amargaron, sin por ello oscurecer la más alta de sus prendas morales: su innata generosidad, que le llevó a increíbles extremos de sacrificio.

La obra de **Espronceda** — que es el espejo de la vida del poeta — y cuyo protagonista es siempre él mismo, con la violencia de su carácter, la rebeldía de su temperamento y sus locas ansias de amor y libertad le proclama el más acabado tipo del romanticismo español en su triple faz literaria, moral y social. Ella, que es profundamente original a pesar de las reminiscencias y recuerdos de numerosos románticos extranjeros, singualrmente de BYRON y GOETHE, y que le iguala a estos dos príncipes de la poesía, a quienes, si bien cede en equilibrio, gusto y cultura, supera en fantasía; no es uniforme, pues registra desigualdades y contradicciones, excesos y obscuridades, prolijidad y difusión, terrible sarcasmo y cruel impiedad, helado escepticismo y triste desesperanza, cuya explicación ha de buscarse y hallarse en la tumultuosa y atormentada vida de este poeta todo fuego y nervio y que se deja llevar antes por los latidos de su corazón que por el juicio de su inteligencia.

Para facilitar el estudio de la obra de **Espronceda**, toda la cual está comprendida en el breve tomo de sus *"Poesías"*, conviene agruparla en estas cinco secciones:

a) Fragmentos del poema narrativo *"Pelayo"*;
b) Poesías líricas;
c) Poemas mayores: *"El Estudiante de Salamanca"* y *"El Diablo Mundo"*;
d) Obras dramáticas;
e) Poesías atribuídas.

El *"Pelayo"* es un poema inacabado, de tono narrativo, en octavas reales, obra de la más tierna juventud del poeta, cuyo corte clásico dice de la influencia de LISTA, su cariñoso maestro y admirador, que lo corrigió y aun agregó alguna estrofa. Hay en él cuadros admirables, como el de la Corte de Rodrigo, el de la procesión, el de la batalla de Guadalete, y, por encima de todos ellos, el del hambre en Sevilla, que impresiona por su sombría y clásica belleza.

Las poesías líricas de **Espronceda** — que pueden clasificarse en eróticas o personales, patrióticas y revolucionarias — aventajan, como muy atinadamente lo anunciara LISTA, las de todos los poetas contemporáneos. Ellas constituyen perdurable semblanza de la agitada sociedad de sus días y del poeta que fué su más legítima encarnación. Entre lan poesías eróticas y personales — en las que es visible la influencia de BYRON — descuella la *"Serenata"*, escrita en la estrofa inmortal de MANRIQUE; el delicadísimo romance *"A la noche"*, empapado de inefable melancolía; la canción polimétrica *"A una estrella"*, de sentimental carácter autobiográfico; el espléndido *"Himno al Sol"*, cuya estructura y lenguaje recuerdan al divino HERRERA, y el pensamiento a OSSIAN, a quien imita, según propia declaración, en *"Oscar y Malvina"*. *"A Jarifa en una orgía"* es un ardoroso canto báquico, en que se entremezclan exaltado sentimentalismo e insaciable sed de goces y honda misantropía, fuente de que mana el angustioso escepticismo que sus versos respiran. Son otros de sus mejores títulos *"A la rosa"* y *"A un ruiseñor"*.

Entre las poesías de inspiración patriótica se destacan *"Al dos de Mayo"*, cálida lamentación por haber retribuído el Rey con el despotismo el heroico comportamiento del pueblo en la guerra por la Independencia, y la elegía *"A la Patria"*, obra de la expatriación, en que el poeta añora con exquisita nostalgia y lírica melancolía la patria lejana. Las de matiz revolucionario dicen de la tendencia filantrópica, cuya raíz ha de buscarse en la filosofía humanitaria del siglo XVIII y en las ideas de ROUSSEAU y VICTOR HUGO; entre ellas debemos citar *"Al verdugo"*, *"Al mendigo"* y *"El reo de muerte"*, vibrante sátira contra la sociedad plena de inhumano convencionalismo.

La magnífica *"Canción del pirata"*, que recuerda *"El corsario"* byroniano, y a cuya pintura de rico colorido acompaña una constante modulación emocional reflejada en el espléndido derroche de finos matices que en ella emplea Espronceda; y el *"Canto del Cosaco"*, felicísima imitación de BÈRANGER, que ofrece al bárbaro para campo de su devastación una Europa moralmente envilecida y esclavizada, son acaso las más perfectas e inspiradas entre las poesías líricas de **Espronceda**, en la que, como en el conjunto de su obra, encuéntrase — según afirma BONILLA — la cuádruple raíz del romanticismo: la duda como principio, el dolor como realidad, el placer como ilusión y la muerte como universal solución.

Los poemas mayores son, según dijimos, dos: *"El estudiante de Salamanca"* y *"El Diablo Mundo"*. El primero, el poema mejor logrado de **Espronceda** y obra maestra dentro de su género, reproduce la leyenda muchas veces explotada en la literatura española, del joven libertino que tras desordenada vida contempla en fantástica visión su propio entierro. Félix de Montemar, el estudiante de Salamanca, el "galán de talla gentil", aparece magníficamente caracterizado, y en los vivos rasgos de su retrato está **Espronceda** de cuerpo entero:

"Alma fiera e insolente,
irreligioso y valiente,
altanero y reñidor:
siempre el insulto en los ojos,
en los labios la sonrisa,
nada teme y todo fía
de su espada y su valor".

La pintura de Elvira, la dulce enamorada que el impío don Félix ha abandonado y por él muere de amor, es de lo más melancólico y sentimental que **Espronceda** ha escrito, tocando en lo sublime la preciosa carta de Elvira a don Félix, imitación de la byroniana de Julia a don Juan. Y en el cuadro de los jugadores se destaca el boceto dramático de la entrada y muerte de don Diego de Pastrana, que primero desdeñodo por el de Montemar:

"también de Elvira el vengativo hermano
sin piedad a sus pies muerto cayó".

Los setecientos cincuenta versos que integran *"El Estudiante de Salamanca"*, de extraordinaria variedad de metros, desarrollan con ritmo ágil y brioso que cautiva el interés, un fantástico argumento, cuyo sombrío fondo realzan maravillosamente el rápido juego de contrastes y el hálito de misteriosa poesía que todo lo impregna. En la figura netamente española del Estudiante — pese a la innegable influencia de BYRON — han de buscarse algunos de los aspectos característicos del *Don Juan Tenorio*, de ZORRILLA.

"El Diablo Mundo" es originalísimo poema, a una épico y lírico, filosófico y simbólico, y asaz fantástico, que retrata como otra ninguna de sus obras al autor, tan rápido como inconstante, tan inspirado cuanto desordenado. Propúsose en él **Espronceda** ofrecer un símbolo de la humanidad entera con sus afanes y desencantos, pero comprendiendo muy luego que tal empresa excedía sus fuerzas, confiesa:

"Terco escribo en mi loco desvarío
sin ton ni son y para gusto mío".

El poema, que comienza con el magnífico cuadro de la Introducción y continúa con el sublime *"Himno a la Inmortalidad"* y el precioso *"Canto de la Muerte"*, presenta al viejo Adam, que desengañado de la vida, torna extranaturalmente — como Teófilo y Fausto — a la juventud. Y perdida la conciencia de su pasado, con la ingenua inexperiencia propia de la primera edad, échase a andar por el mundo, donde sucédenle singulares aventuras y tópase con las infinitas miserias de una vida convencional, contra la que de continuo choca y protesta con enérgico humorismo. Este personaje — en que conviven el Fausto de GOETHE y el Ingenuo de VOLTAIRE — se resiente por ello mismo de inconsistencia moral, lo que unido al carácter de genial improvisación del poema todo, hacen de él, como reconoce MONTOLÍU, *"una obra malograda pero pletórica de instinto creador, rica de intuición simbólica e iluminada por un relámpago intermitente de rasgos geniales"*.

El canto segundo de *"El Diablo Mundo"* es un desahogo del corazón del autor, independiente del resto de la obra, que en él — la mejor elegía amorosa castellana — inmortaliza a Teresa con los arranques del más arrebatado, puro y sincero lirismo. Ningún comentario más acertado de este monstruoso poema, que el de HURTADO Y PALENCIA que dice de él que *"empezando de un modo admirable termina en vulgar novela patibularia"*, lo que puede tener su explicación en el hecho de haber sido él publicado, a medida que iba el poeta escribiéndolo, como folletín de un periódico.

Las obras dramáticas de **Espronceda** (el drama en verso *"Blanca de Borbón"*, la comedia también en verso *"Ni el tío ni el sobrino"*, y el drama en prosa *"Amor venga sus agravios"*), prueban que el temperamento del príncipe de los románticos españoles, no se avenía a tal género de poesía, como tampoco a la novela, que tentó con *"Sancho Saldaña"* o *"El castellano de Cuéllar"*, desmañada imitación del *"Ivanhoe"* de WALTER SCOTT.

Entre las poesías atribuídas a **Espronceda** están *"Arrepentimiento"* y *"Desesperanza"*, mejor aquélla que ésta, pero una y otra inferiores a las del ilustre romántico, cuya temprana desaparición nos ha privado de la obra de la sosegada madurez.

Y cerramos este esbozo de la personalidad de **Espronceda** con el definitivo juicio de ANGEL VALBUENA PRAT: *"Espronceda es el lírico revolucionario, pujante, contradictorio, enérgico y tierno a la vez del romanticismo español"*.

CANCIÓN DEL PIRATA

Con diez cañones por banda,
Viento en popa a toda vela,
No corta el mar, sino vuela
Un velero bergantín:

Bajel pirata que llaman,
Por su bravura, el Temido,
En todo mar conocido
Del uno al otro confín.

La luna en el mar riela,
En la lona gime el viento,
Y alza en blando movimiento
Olas de plata y azul;

Y ve el capitán pirata,
Cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
Y allá a su frente Estambul.

"Navega, velero mío,
Sin temor;
Que ni enemigo navío,
Ni tormenta, ni bonanza
Tu rumbo a torcer alcanza,
Ni a sujetar tu valor.

"Veinte presas
Hemos hecho
A despecho
Del inglés,
Y han rendido
Sus pendones
Cien naciones
A mis piés".

Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley la fuerza y el viento,
Mi única patria la mar.

"Allá muevan feroz guerra
Ciegos reyes
Por un palmo más de tierra:
Que yo tengo aquí por mío
Cuanto abarca el mar bravío,
A quien nadie impuso leyes.

"Y no hay playa,
Sea cualquiera
Ni bandera
De esplendor,
Que no sienta
Mi derecho,
Y dé pecho
A mi valor".

Que es mi barco mi tesoro...

"A la voz de "¡barco viene!"
Es de ver
Cómo vira y se previene
A todo trapo escapar;
Que yo soy el rey del mar,
Y mi furia es de temer.

"En las presas
Yo divido
Lo cogido
Por igual:
Sólo quiero
Por riqueza
La belleza
Sin rival".

Que es mi barco mi tesoro...

"¡Sentenciado estoy a muerte!
Yo me río:
No me abandone la suerte
Y al mismo que me condena
Colgaré de alguna antena,
Quizá en su propio navío.

"Y si caigo,
¿Qué es la vida?
Por perdida
Ya la dí,
Cuando el yugo
Del esclavo,
Como un bravo,
Sacudí".

Que es mi barco mi tesoro...

"Son mi música mejor
Aquilones:
El estrépito y temblor
De los cables sacudidos,
Del negro mar los bramidos
Y el rugir de mis cañones.

"Y del trueno
Al són violento
Y del viento
Al rebramar,
Yo me duermo
Sosegado,
Arrullado
Por el mar".

Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley la fuerza y el veinto,
Mi única patria la mar.

José de Espronceda.

HIMNO DE LA INMORTALIDAD

¡Salve, llama creadora del mundo,
Lengua ardiente de eterno saber,
Puro germen, principio fecundo
Que encadenas la muerte a tus pies!

Tú la inerte materia espoleas,
Tú la ordenas juntarse y vivir,
Tú su lodo modelas, y creas
Miles seres de formas sin fin.

Desbarata tus obras en vano
Vencedora la muerte tal vez;
De sus restos levanta tu mano
Nuevas obras triunfantes otra vez.

Tú derramas el oro en la tierra
En arroyos de hirviente metal;
Tú abrillantas la perla que encierra
En su abismo profundo la mar.

Tú las cárdenas nubes enciendes,
Negro manto que agita Aquilón;
Con tu aliento los aires enciendes,
Tus rugidos infunden pavor.

Tú eres pura simiente de vida,
Manantial sempiterno del bien;
Luz del mismo Hacedor desprendida,
Juventud y hermosura es tu sér.

Tú eres fuerza secreta que el mundo
En sus ejes impulsa a rodar,
Sentimiento armonioso y profundo
De los orbes que anima tu faz.

De tus obras los siglos que vuelan
Incansables artífices son,
Del espíritu ardiente cincelan
Y embellecen la estrecha prisión.

Tú la hoguera del sol alimentas,
Tú revistes los cielos de azul,
Tú la luna en las sombras argentas,
Tú coronas la aurora de luz.

Gratos ecos al bosque sombrío,
Verde pompa a los árboles das,
Melancólica música al río,
Ronco grito a las olas del mar.

Tú el aroma en las flores exhalas,
En los valles suspiras de amor,
Ni murmuras del aura en las alas,
En el Bóreas retumba tu voz.

Tú en violento, veloz torbellino
Los empujas enérgica, y van;
Y adelante en tu raudo camino
A otros siglos ordenas llegar.

Y otros siglos ansiosos se lanzan,
Desparecen y llegan sin fin,
Y en su eterno trabajo se alcanzan,
Y se arrancan sin tregua el buril.

Y afanosos sus fuerzas emplean
En tu inmenso taller sin cesar,
Y en la tosca materia golpean,
Y redobla el trabajo su afán.

De la vida en el hondo Oceano
Flota el hombre en perpetuo vaivén,
Y derrama abundante tu mano
La creadora semilla en su sér.

Hombre débil, levanta la frente,
Pon tu labio en su eterno raudal;
Tú serás como el sol en Oriente,
Tú serás como el mundo, inmortal.

José de Espronceda.

ZORRILLA

José Zorrilla, el postrero y más grande de los juglares españoles, que supo como nadie pintar la España antigua en su aspecto más brillante, cuyo retrato hace él mismo en esta preciosa octava:

"Yo soy el Trovador que vaga errante:
si son de vuestro parque estos linderos,
no me dejéis pasar, mandad que cante,
que yo sé de los bravos caballeros,

la dama ingrata y la cautiva amante,
la cita oculta y los combates fieros
con que a cabo llevaron sus empresas
por hermosas esclavas y princesas...";

nació en 1817 en Valladolid, donde era su padre relator de la Chancillería. Cuando fué éste nombrado Alcalde de Casa y Corte y luego Superintendente General de Policía, trasladóse la familia a Madrid, donde **Zorrilla** se educó en el Seminario de Nobles. Inició la carrera de Leyes en Toledo, que prosiguió en Valladolid, pero no llegó a recibirse, pues su afición a las letras absorbiólo.

Ávido de literaria gloria, abandonó la casa paterna para procurar conquistarla en la Corte, donde su talento tuvo romántica revelación al borde de la abierta tumba de LARRA, en ocasión de cuyo entierro el poeta de veinte años leyó una cálida elegía, la que había de recordar muchos años después en sus amargos versos que dicen:

"Broté como una planta maldecida
al borde del sepulcro de un malvado".

A partir de aquella iniciación, **Zorrilla** escribió en los periódicos más importantes, frecuentó las tertulias literarias y dió a la estampa varios tomos de poesías. Un desigual y poco afortunado matrimonio contraído en 1839 hízole marchar, para huir de su esposa, cuyos celos impedíanle escribir para el teatro, a Francia, donde malvendió sus obras y fué amigo de MUSSET, DUMAS y GAUTIER; y luego a América en 1855. Primero en Cuba y luego en Méjico, tras no pocas vicisitudes en su vida de bohemio errante y pródigo, logró el favor del Emperador Maximiliano, que le nombró Director del Teatro Nacional.

Pasó más de una década y tornó Zorrilla a su patria, tan pobre como de ella había salido. Allí entusiastamente acogido, recibió una comisión oficial que le hizo residir en Francia con su segunda esposa. Mas no por ello mejoró su situación económica, siempre penosa, ya porque quebraran sus editores, ya por haber malvendido las más productivas de sus obras, ya por su natural tendencia al despilfarro. Y vióse obligado para subsisitir a dar en Madrid y provincias series de lecturas poéticas.

Designado en 1848 Académico de la Española, no tomó posesión del cargo hasta 1882, en que lo hizo con un raro discurso en verso. En 1889 fué **Zorrilla** solemnemente coronado — con corona labrada en oro del río Darro — en el Palacio de Carlos V en Granada, la ciudad que él cantara magníficamente con oriental pompa y castellana per-

fección. Y antes de un lustro cerrábanse en Madrid los ojos de este poeta singularísimo, cuyos versos exquisitos y melodiosos — admirable evocación del pasado histórico — le consagran el mayor poeta épico-rírico — popular de España.

La nutrida obra poética de **Zorrilla**, que por su cantidad, calidad y variedad le valió el apelativo del "Lope del siglo XIX", obra cuyos rasgos distintivos son el popularismo trovadoresco que gana el corazón del pueblo, el tradicionalismo español y cristiano más acendrado, la potente fantasía creadora de vuelo oriental, el recio talento pictórico que torna objetivo su lirismo, el perfecto dominio del instrumento poético, el sano optimismo de sus creaciones, a todo lo cual han de agregarse las fallas propias del improvisador que nunca se detiene a pulir o retocar, y el superficialismo, consecuencia de su endeble formación humanista, puede agruparse así: Poesías líricas, leyendas, obras dramáticas.

Las poesías líricas de **Zorrilla**, trovador cuyo lema es "Patria, fe, amor", se encuentran en varios de los doce tomos que a partir de 1837 publicó su autor, el primero de los cuales fué prolongado por don NICOMEDES PASTOR DÍAZ, y el último, que tituló *"Album de un loco"*, vió la luz en 1867 a la vuelta de Méjico. Y también muchísimas de ellas dispersas en revistas y colecciones varias.

Y aunque las primeras poesías líricas de **Zorrilla** siguen los pasos de los poetas franceses, en particular de VICTOR HUGO y LEMARTINE, muy pronto independizóse él de toda influencia, resplandeciendo libre y soberana su alada inspiración. Son de las más conocidas entre la lírica de **Zorrilla**,, que es indudablemente lo menos valioso de toda su producción por su escaso subjetivismo y excesiva superficialidad, pese al magnífico derroche de música y color, las tituladas *"El reloj"*, *"La tarde de otoño"*, *"Las hojas secas"*, *"Gloria y orgullo"*, *"La virgen al pie de la Cruz"*; algunas orientales como *"La dueña de la negra toca"*, *"Serenata morisca"* y *"Oriental"*; otras como *"La luna de Enero"* y *"La meditación"*, sentimentales impresiones de la naturaleza; o evocaciones de pasadas edades como *"Toledo"* y *"A un torreón"*.

En la épica tradicional, en las leyendas, finca la máxima gloria de **Zorrilla**, con quien llegó a su más alta cumbre el romanticismo arqueológico español. En ellas palpita el espíritu mismo de la vieja España caballeresca y heroica y por encima de todo cristiana, que el último de sus juglares hizo revivir con toda la riqueza de su colorido y realzado por el hondo dramatismo y patriótico fervor que fueron

dotes excelsas de quien, antes que hurgar en archivos y bibliotecas, guiado por admirable intuición artística, rastreó y comprendió como nadie el claro y profundo raudal de las tradiciones nacionales.

Las leyendas de **Zorrilla** están algunas desparramadas en diversos tomos de sus poesías, otras en libros casi exclusivamente a ellas dedicadas, como *"Cantos del Trovador"*, *"Vigilias del Estío"*, *"Recuerdos y fantasías"*, *"La flor de los recuerdos"*, *"Ecos de la Montaña"*.

He aquí algunas de estas joyas, de cuyo valor tenía **Zorrilla** plena conciencia cuando decía: *"Si algo mío debe quedar, no es mi teatro* [en lo que se equivocaba], *sino más bien mis leyendas"*: *"A buen juez mejor testigo"*, de notable sobriedad y gran valor descriptivo, fundada en una vieja tradición toledana, en la cual el Cristo de la Vega actúa como testigo para apoyar a doña Inés de Vargas, a quien el capitán don Diego, niega haber dado palabra de casamiento antes de partir para la guerra de Flandes; *"Justicias del rey don Pedro"*, cuyo asunto es el mismo de su drama *"El Zapatero y el Rey"*: Mata don Juan de Colmenares a un zapatero, cuya hija había enamorado, y es condenado al levísimo castigo de no asistir al coro durante un año. Blas, hijo del zapatero, da muerte a don Juan, y es absuelto y ayudado por el Rey don Pedro, a quien **Zorrilla** presenta más como justiciero que como cruel; *"Margarita la Tornera"*, que reproduce con maravillosa espontaneidad poética la vieja tradición de la monja que ha dejado el convento por el mundo y luego desencantada de éste vuelve a aquél, donde la Santísima Virgen, a quien ella se había encomendado, ha hecho sus veces encubriendo su fuga; *"Las dos Rosas"*, en que se repite con delicadeza el fantástico tema del caballero que se ha casado con el demonio en figura de mujer; *"El Capitán Montoya"*, de inspiración semejante a *"El Estudiante de Salamanca"* de **Espronceda**, en la que aquél, por haber salvado en difícil trance a don Fadrique de Toledo, recibe de éste en premio la mano de su hija; pero apenas firmadas las capitulaciones matrimoniales, dirígese al convento donde ha de raptar a doña Inés de Alvarado. Ve allí un entierro, y al preguntar por el muerto, dícenle todos que es el Capitán Montoya; aterrado resuelve mudar de vida y entra en un Convento de Capuchinos; *"La Pasionaria"*, una de las más delicadas y poéticas, en la cual la enamorada Aurora logra por sobrenatural favor arraigar, convertida en pasionaria, en las paredes del castillo en que su amado vive feliz con otra mujer; *"El drama del alma"*, historia del imperio de Maximiliano, que **Zorrilla** escribió más con el corazón que con la cabeza, en que hay una notable visión en la Catedral de Burgos.

Son otras de las leyendas: *"La calle de la Cabeza"*, *"El escultor y el Duque"*, *"La Princesa doña Luz"*, *"El caballero de la buena memoria"*, *"El talismán"*. Y alcanzan mayor extensión constituyendo verdaderos poemas: *"La azucena silvestre"*, relativa al origen del Santuario de Montserrat; *"María"*, corona poética de la Santísima Virgen, completada por GARCÍA DE QUEVEDO; *"La leyenda del Cid"*, legítimo romancero modernizado del héroe castellano; y, por encima de todos ellos, *"Granada"*, poema oriental precedido de *"La leyenda de Al-Hamar"*, cuyo asunto es la conquista de Granada por los Reyes Católicos, para componer el cual **Zorrilla** agotó las fuentes de información posibles, aprendió el árabe y hasta vivió temporariamente en la bella ciudad andaluza, a fin de compenetrarse de su ambiente histórico. El mérito de este poema, que quedó inconcluso, pues no encontraba **Zorrilla** editor para una obra tan extensa como ésta, finca, más que en su invención, en su bellísima versificación y brillante colorido. *"Parece que esta poesía"* — dice MERIMÉE — *"quisiera rivalizar en el inagotable capricho de los arabescos suntuosamente coloridos y con la gracia esbelta de este palacio de hadas que se llama la Alhambra"*.

Tan fecundo como en el campo de la leyenda, lo fué **Zorrilla** en el de la poesía dramática. Su labor en ella puede dividirse en dos grandes clases: Imitaciones del antiguo teatro enpañol, que constituyen verdaderas comedias de capa y espada; y dramas románticos de fondo histórico o legendario. Para las primeras —*"Más vale llegar a tiempo..."*, *"Cada cual con su razón"*, *"Ganar perdiendo"*, *"La mejor razón la espada"* — que fueron sus primeros ensayos — inspiróse en LOPE, MORETO y CALDERÓN; para las segundas — lo mejor de su teatro — en sus vibrantes sentimientos de patria y religión, que vivifican su obra toda.

De los catorce dramas que integran el segundo grupo — todos ellos plenos de nobleza y patética intensidad, y notables por el rico colorido arqueológico de escenas y personajes — son los valores más altos: *"El zapatero y el Rey"*, *"El puñal del godo"*, *"Don Juan Tenorio"*, *"Traidor, inconfeso y mártir"*. El primero, en dos partes, desarrolla en una el ya conocido asunto de la leyenda *"Justicias del rey don Pedro"*; y en la segunda, de carácter histórico e inspirada en la historia del PADRE MARIANA, se fortalece el aspecto de justiciero que el teatro del siglo XVII atribuyó preferentemente a don Pedro el Cruel.

En *"El puñal del godo"*, escrito en veinticuatro horas para cumplir un compromiso, el alto y brillante tono compensa el pobre asunto y mezquino enredo. *"Traidor, inconfeso y mártir"*, la última obra teatral

de **Zorrilla** y su predilecta, según él *"única obra dramática pensada, coordinada y hecha según las reglas del arte"*, se basa en el proceso de Gabriel Espinosa, el "Pastelero de Madrid", que en 1595 se hizo pasar por el rey don Sebastián de Portugal. En él, **Zorrilla**, que se documentó principalmente en la *"Historia de España"* de ALCALÁ GALIANO, contradice al proceso, según el cual el Pastelero es un impostor, y presenta al Rey haciéndose pasar por pastelero. Puede esta obra, por su intensidad dramática, el interés de sus situaciones, su metódico desarrollo, el dominio de la técnica y el firme retrato del Pastelero, parangonarse sin desmedro con las mejores de CALDERÓN.

Pero el más famoso entre los dramas románticos de **Zorrilla** es el *"Don Juan Tenorio"*, escrito a los veintisiete años y en veintiún días, refundición en siete actos de la vieja leyenda de Don Juan. Son sus fuentes lejanas: *"El Infamador"* de JUAN DE LA CUEVA, *"El Burlador de Sevilla"* de TIRSO, *"Dineros son calidad"* de LOPE; las más inmediatas: *"El convidado de piedra"* de ZAMORA, *"Las ánimas del Purgatorio"* de MERIMÉE, *"La cena en casa del Comendador"* de BLAZE DE BURY y *"Don Juan de Marana"* de ALEJANDRO DUMAS, en particular esta última, que fué, puede decirse, el modelo de **Zorrilla**.

Pese a sus grandes defectos señalados por la crítica (gongorismo, excesos líricos, trivialidad, inverosimilitud, monstruosidades y escabrosidades, tendencia a lo macabro); y al propio juicio del autor, que confiesa no haber entre sus dramas otro que encierre tantos y tan grandes disparates, el público — que lo recibió con extrañeza — contó siempre al Don Juan Tenorio como una de sus obras predilectas, cuya representación es tradicional en los primeros días de noviembre. Tal éxito popular tiene su razón en el hecho de representar Don Juan el tipo más característico de la nacionalidad española, que en él se refleja en sus rasgos más esenciales, al punto de constituir él para los españoles — en frase de MONTOLÍU — *"el prototipo ideal del hombre que está oculto en el fondo de sus íntimas aspiraciones"*, al cual, si puede condenarlo la razón, hállanlo hermoso la fantasía y el corazón.

Por estar vaciados sus personajes, de modo especialísimo el del protagonista, en los moldes psicológicos que tan admirablemente emplearon los grandes dramaturgos del Siglo de Oro, puede afirmarse que *"Don Juan Tenorio"*, moderna prolongación del drama nacional, cuyos más relevantes méritos son la habilidad dramática con que el autor prepara de un modo lógico el desenlace, a una conveniente y poético; el acierto en la invitación de Don Juan al Comendador; el admirable contraste entre las estupendas figuras de don Juan y de

doña Inés, que culmina en la lección moral que entraña el hecho de someterse el acérrimo libertino a las más pura inocencia; la rica, melodiosa y fluída versificación; el brillante colorido y el exceso de vida, pasión y movimiento. Por todo ello, con sobrado derecho el *"Don Juan Tenorio"* es el más popular de los dramas del teatro moderno y la mejor de todas las reencarnaciones del inmortal tipo de Don Juan.

Ejercitó la prosa **Zorrilla** en sus *"Recuerdos del tiempo viejo"*, recopilación en tres tomos de sus escritos autobiográficos en *"Los lunes del Imparcial"*, iluminados por el rico pincel de la fantasía, nunca ausente en él; y en su *"Epistolario"*, en que ha reunido RODRÍGUEZ MARÍN más de setenta cartas del poeta, que como dice MENÉNDEZ Y PELAYO en magistrales palabras, representa *"la España antigua en su parte menos íntima y más brillante... y por eso solo gusta y será leído y querido y admirado, mientras lata un corazón español y mientras no se extinga la última reliquia del espíritu de raza"*.

Y si ESPRONCEDA es profundamente subjetivo y canta lo que siente, **Zorrilla**, poeta por entero exterior, narra, describe y cuenta de maravilloso modo lo que imagina. De ahí el valor humano del primero y el nacionalísimo del segundo, que le proclama uno de los tipos más significativos de la raza: *"la verdadera posteridad de los Lope y Calderón"*, dice MERIMÉE.

A BUEN JUEZ MEJOR TESTIGO

TRADICIÓN DE TOLEDO

Entre pardos nubarrones
Pasando la blanca luna,
Con resplandor fugitivo,
La baja tierra no alumbra.
La brisa con frescas alas
Juguetona no murmura,
Y las veletas no giran
Entre la cruz y la cúpula.
Tal vez un pálido rayo
La opaca atmósfera cruza,
Y unas en otras las sombras
Confundidas se dibujan.
Las almenas de las torres
Un momento se columbran,
Como lanzas de soldados
Apostados en la altura.
Reverberan los cristales
La trémula llama turbia,
Y un instante entre las rocas
Riela la fuente oculta.
Los álamos de la vega
Parecen en la espesura
De fantasmas apiñados
Medrosa y gigante turba;
Y alguna vez desprendida
Gotea pesada lluvia,
Que no despierta á quien duerme,
Ni a quien medita importuna.
Yace Toledo en el sueño
Entre las sombras confusa,
Y el Tajo a sus pies pasando
Con pardas ondas lo arrulla.
El monótono murmullo
Sonar perdido se escucha,
Cual si por las hondas calles
Hirviera del mar la espuma.
¡Qué dulce es dormir en calma
Cuando a lo léjos susurran
Los álamos que se mecen,
Las aguas que se derrumban!
Se sueñan bellos fantasmas
Que el sueño del triste endulzan,

Y en tanto que sueña el triste,
No le aqueja su amargura.
Tan en calma y tan sombría
Como la noche que enluta
La esquina en que desemboca
Una callejuela oculta,
Se ve de un hombre que aguarda
La vigilante figura,
Y tan a la sombra vela
Que entre las sombras se ofusca.
Frente por frente a sus ojos
Un balcón a poca altura
Deja escapar por los vidrios
La luz que dentro le alumbra;
Mas ni en el claro aposento,
Ni en la callejuela oscura
El silencio de la noche
Rumor sospechoso turba.
Pasó así tan largo tiempo,
Que pudiera haberse duda
De si es hombre, o solamente
Mentida ilusión nocturna;
Pero es hombre, y bien se ve,
Porque con planta segura
Ganando el centro a la calle
Resuelto y audaz pregunta:
—¿Quién va? — y a corta distancia
El igual compás se escucha
De un caballo que sacude
Las sonoras herraduras.
¿Quién va? — repite, y cercana
Otra voz menos robusta
Responde: —Un hidalgo ¡calle!
Y el paso el bulto apresura.
—Téngase el hidalgo, — el hombre
Replica, y la espada empuña.
—Ved más bien si me haréis calle
(Repitieron con mesura)
Que hasta hoy a nadie se tuvo
Iván de Vargas y Acuña.
—Pase el Acuña y perdone:—
Dijo el mozo en faz de fuga,
Pues teniéndose el embozo
Sopla un silbato, y se oculta.
Paró el jinete a una puerta,
Y con precaución difusa
Salió una niña al balcón
Que llama interior alumbra.
—¡Mi padre! — clamó en voz baja
Y el viejo en la cerradura
Metió la llave pidiendo
A sus gentes que le acudan.
Un negro por ambas bridas
Tomó la cabalgadura,
Cerróse detrás la puerta
Y quedó la calle muda.
En esto desde el balcón,
Como quien tal acostumbra,
Un mancebo por las rejas
De la calle se asegura.
Asió el brazo al que apostado
Hizo cara a Iván de Acuña,
Y huyeron, en el embozo
Velando la catadura.

II

Clara, apacible y serena
Pasa la siguiente tarde,
Y el sol tocando su ocaso
Apaga su luz gigante:
Se ve la imperial Toledo
Dorada por los remates,
Como una ciudad de grana
Coronada de cristales.
El Tajo por entre rocas
Sus anchos cimientos lame,
Dibujando en las arenas
Las ondas con que las bate.
Y la ciudad se retrata
En las ondas desiguales,
Como en prendas de que el río
Tán afanoso la bañe.
A lo lejos en la vega
Tiende galán por sus márgenes,
De sus álamos y huertos
El pintoresco ropaje,
Y porque su altiva gala
Mas a los ojos halague,
La salpica con escombros
De castilos y de alcázares.
Un recuerdo es cada piedra
Que toda una historia vale,
Cada colina un secreto
De príncipes o galanes.
Aquí se bañó la hermosa
Por quien dejó un rey culpable
Amor, fama, reino y vida
En manos de musulmanes.
Allí recibió Galiana
A su receloso amante
En esa cuesta que entonces
Era un plantel de azahares.
Allá por aquella torre,
Que hicieron puerta los árabes,
Subió el Cid sobre Babieca
Con su gente y su estandarte.
Más lejos se ve el castillo
De San Servando, o Cervantes,

Donde nada se hizo nunca
Y nada al presente se hace.
A este lado está la almena
Por do sacó vigilante
El conde Don Peranzules
Al rey, que supo una tarde
Fingir tan tenaz modorra
Que, político y constante,
Tuvo siempre el brazo quedo
Las palmas al horadarle.
Allí está el circo romano,
Gran cifra de un pueblo grande.
Y aquí la antigua Basílica
De bizantinos pilares,
Que oyó en el primer concilio
Las palabras de los Padres
Que velaron por la Iglesia
Perseguida o vacilante.
La sombra en este momento
Tiende sus rubios cendales
Por todas esas memorias
De las pasadas edades,
Y del Cambrón y Visagra
Los caminos desiguales,
Camino a los toledanos
Hacia las murallas abren.
Los labradores se acercan
Al fuego de sus hogares,
Cargados con sus aperos,
Cansados de sus afanes.
Los ricos y sedentarios
Se tornan con paso grave,
Calado el ancho sombrero,
Abrochados los gabanes;
Y los clérigos y monjes
Y los prelados y abades
Sacudiendo el leve polvo
De capelos y sayales.
Quédase sólo un mancebo
De impetuosos ademanes,
Que se pasea ocultando
Entre la capa el semblante.
Los que pasan le contemplan
Con decisión de evitarle,
Y él contempla a los que pasan
Como si a alguien aguardase.
Los tímidos aceleran
Los pasos al divisarle,
Cual temiendo de seguro
Que les proponga un combate;
Y los valientes le miran
Cual si sintieran dejarle
Sin que libres sus estoques
En riña sonora dancen.

Una mujer también sola
Se viene el llano adelante,
La luz del rostro escondida
En tocas y tafetanes.
Mas en lo leve del paso,
Y en lo flexible del talle,
Puede a través de los velos
Una hermosa adivinarse.
Vase derecha al que aguarda,
Y él al encuentro la sale
Diciendo... cuanto se dicen
En las citas los amantes.
Mas ella, galanterías
Dejando severa aparte,
Así al mancebo interrumpe
En voz decidida y grave:
"Abreviemos de razones,
Diego Martínez; mi padre.
Que un hombbre ha entrado en su [ausencia
Dentro mi aposento sabe:
Y así quién mancha mi honra
Con la suya me la lave;
O dadme mano de esposo,
O libre de vos dejadme".
Miróla Diego Martínez
Atentamente un instante,
Y echando a un lado el embozo,
Repuso palabras tales:
"Dentro de un mes, Inés mía,
Parto a la guerra de Flandes;
Al año estaré de vuelta
Y contigo en los altares.
Honra que yo te desluzca,
Con honra mía se lave;
Que por honra vuelven honra
Hidalgos que en honra nacen.
—Júralo, — exclamó la niña.
—Más que mi palabra vale
No te valdrá un juramento.
—Diego, la palabra es aire.
—¡Vive Dios que estás tenaz!
Dalo por jurado y baste.
—No me basta; que olvidar
Puedes la palabra en Flandes.
—¡Voto a Dios! ¿qué más pretendes?
—Que a los piés de aquella imagen
Lo jures como cristiano
Del santo Cristo delante".
Vaciló un punto Martínez,
Mas porfiando que jurase,
Llevóle Inés hácia el templo

Que en medio la vega yace
Enclavado en un madero,
En duro y postrero trance,
Ceñida la sien de espinas,
Descolorido el semblante,
Víase allí un crucifijo
Teñido de negra sangre,
A quien Toledo devota
Acude hoy en sus azares.
Ante sus plantas divinas
Llegaron ambos amantes,
Y haciendo Inés que Martínez
Los sagrados piés tocase,
Preguntóle:

—Diego, ¿juras
A tu vuelta desposarme?
Contestó el mozo:

—¡Sí juro!
Y ambos del templo se salen.

III

Pasó un día y otro día,
Un mes y otro mes pasó,
Y un año pasado había,
Mas de Flandes no volvía
Diego, que a Flandes partió.

Lloraba la bella Inés
Su vuelta aguardando en vano,
Oraba un mes y otro mes
Del crucifijo a los pies
Do puso el galán su mano.

Todas las tardes venía
Después de traspuesto el sol,
Y a Dios llorando pedía
La vuelta del español,
Y el español no volvía.

Y siempre al anochecer,
Sin dueña y sin escudero,
En un manto una mujer
El campo salía a ver
Al alto del Miradero.

¡Ay del triste que consume
Su existencia en esperar!
¡Ay del triste que presume
Que el duelo con que él se abrume
Al ausente ha de pesar!

La esperanza es de los cielos
Precioso y funesto dón,
Pues los amantes desvelos
Cambian la esperanza en celos,
Que abrazan el corazón.

Si es cierto lo que se espera,
Es un consuelo en verdad;
Pero siendo una quimera,
En tan frágil realidad
Quien espera desespera.

Así Inés desesperaba
Sin acabar de esperar,
Y su tez se marchitaba,
Y su llanto se secaba
Para volver a brotar.

En vano a su confesor
Pidió remedio o consejo
Para aliviar su dolor;
Que mal se cura el amor
Con las palabras de un viejo.

En vano a Iván acudía,
Llorosa y desconsolada;
El padre no respondía;
Que la lengua le tenía
Su propia deshonra atada.

Y ambos maldicen su estrella,
Callando el padre severo
Y suspirando la bella,
Porque nació mujer ella,
Y el viejo nació altanero.

Dos años al fin pasaron
En esperar y gemir,
Y las guerras acabaron,
Y los de Flandes tornaron
A sus tierras a vivir.

Pasó un día y otro día,
Un mes y otro mes pasó,
Y el tercer año corría;
Diego a Flandes se partió,
Mas de Flandes no volvía.

Era una tarde serena,
Doraba el sol de occidente
Del Tajo la vega amena,
Y apoyada en una almena
Miraba Inés la corriente.

Iban las tranquilas olas
Las riberas azotando
Bajo las murallas solas,
Musgo, espigas y amapolas
Ligeramente doblando.

Algun olmo que escondido
Creció entre la yerba blanda,
Sobre las aguas tendido
Se reflejaba perdido
En su cristalina banda.

Y algún ruiseñor colgado
Entre su fresca espesura
Daba al aire embalsamado
Su cántico regalado
Desde la enramada oscura.

Y algún pez con cien colores,
Tornasolada la escama,
Saltaba a besar las flores,
Que exhalan gratos olores
A las puntas de una rama.

Y allá en el trémulo fondo
El torreón se dibuja
Como el contorno redondo
Del hueco sombrío y hondo
Que habita nocturna bruja.

Así la niña lloraba
El rigor de su fortuna,
Y así la tarde pasaba
Y al horizonte trepaba
La consoladora luna.

A lo lejos por el llano
En confuso remolino
Vió de hombres tropel lejano
Que en pardo polvo liviano
Dejan envuelto el camino.

Bajó Inés del torreón,
Y llegando recelosa
A las puertas del Cambrón,
Sintió latir zozobrosa
Más inquieto el corazón.

Tan galán como altanero
Dejó ver la escasa luz
Por bajo el arco primero
Un hidalgo caballero
En un caballo andaluz.

Jubón negro acuchillado,
Banda azul, lazo en la hombrera,
Y sin pluma el diestro lado
El sombrero derribado
Tocando con la gorguera.

Bombacho gris guarnecido,
Bota de ante, espuela de oro,
Hierro al cinto suspendido,
Y a una cadena prendido
Agudo cuchillo moro.

Vienen tras este jinete
Sobre potros jerezanos
De lanceros hasta siete,
Y en adarga y coselete
Diez peones castellanos.

Asióse a su estribo Inés
Gritando: — ¡Diego, eres tú! —
Y el viéndola de través
Dijo — ¡Voto a Belcebú,
Que no me acuerdo quién es!

Dió la triste un alarido
Tal respuesta al escuchar,
Y a poco perdió el sentido,
Sin que más voz ni gemido
Volviera en tierra a exhalar.

Frunciendo ambas a dos cejas
Encomendála a su gente,
Diciendo: — ¡Malditas viejas
Que a las mozas malamente
Enloquecen con consejas! —

Y aplicando el capitán
A su potro las espuelas
El rostro a Toledo dan,
Y a trote cruzando van
Las oscuras callejuelas.

IV

Así por sus altos fines
Dispone y permite el cielo
Que puedan mudar al hombre
Fortuna, poder y tiempo.
A Flandes partió Martínez
De soldado aventurero,
Y por su suerte y hazañas
Allí capitán le hicieron.
Alzábase en pensamientos,

Según alzaba en honores
Y tanto ayudó en la guerra
Con su valor y altos hechos,
Que el mismo rey a su vuelta
Le armó en Madrid caballero,
Tomándole a su servicio
Por capitán de Lanceros.
Y otro no fué que Martínez
Quien ha poco entró en Toledo,
Tan orgulloso y ufano
Cual salió humilde y pequeño.
Ni es otro a quien se dirige,
Cobrando el conocimiento,
La amorosa Inés de Vargas,
Que vive por él muriendo.
Mas él, que olvidando todo
Olvidó su nombre mesmo,
Pues que Diego Martínez
Es el capitán Don Diego,
Ni se ablanda a sus caricias,
Ni cura de sus lamentos;
Diciendo que son locuras
De gentes de poco seso;
Que ni él prometió casarse
Ni pensó jamás en ello.
¡Tanto mudan a los hombres
Fortuna, poder y tiempo!
En vano porfiaba Inés
Con amenazas y ruegos;
Cuanto más ella importuna
Está Martínez severo.
Abrazada á sus rodillas
Enmarañado el cabello,
La hermosa niña lloraba
Prosternada por el suelo.
Mas todo empeño es inútil,
Porque el capitán Don Diego
No ha de ser Diego Martínez
Como lo era en otro tiempo.
Y así llamando a su gente,
De amor y piedad ajeno,
Mandóles que a Inés llevaran
De grado o de valimiento.
Mas ella antes que la asieran,
Cesando un punto en su duelo,
Así habló, el rostro lloroso,
Hacia Martínez, volviendo:
"Contigo se fué mi honra,
Conmigo tu juramento;
Pues buenas prendas son ambas,
En buen fiel las pesaremos".
Y la faz descolorida
En la mantilla envolviendo
A pasos desatentados
Salióse del aposento.

V

Era entonces de Toledo
Por el rey gobernador
El justiciero y valiente
Don Pedro Ruiz de Alarcón.
Muchos años por su patria
El buen viejo peleó;
Cercenado tiene un brazo,
Mas entero el corazón.
La mesa tiene delante,
Los jueces en derredor,
Los corchetes a la puerta
Y en la derecha el bastón.
Está, como presidente
Del tribunal superior,
Entre un dosel y una alfombra
Reclinado en un sillón
Escuchando con paciencia
La casi asmática voz
Con que un tétrico escribano
Solfea una apelación.
Los asistentes bostezan
Al murmullo arrullador,
Los jueces medio dormidos
Hacen pliegues al ropón,
Los escribanos repasan
Sus pergaminos al sol,
Los corchetes a una moza
Guiñan en un corredor,
Y abajo en Zocodover
Gritan en discorde son
Los que en el mercado venden
Lo vendido y el valor.
Una mujer en tal punto,
En faz de grande aflicción,
Rojos de llorar los ojos,
Ronca de gemir la voz,
Suelto el cabello y el manto,
Tomó plaza en el salón
Diciendo a gritos: "¡Justicia,
Jueces, justicia, señor!"
Y a los piés se arroja humilde
De Don Pedro de Alarcón,
En tanto que los curiosos
Se agitan al rededor.
Alzóla cortés Don Pedro
Calmando la confusión
Y el tumultuoso murmullo
Que esta escena ocasionó,
Diciendo:
—Mujer, ¿qué quieres?
—Quiero justicia, señor.
—¿De qué?

—De una prenda hurtada.
—¿Qué prenda?
—Mi corazón.
—¿Tú le diste?
—Le presté.
—¿Y no te le han vuelto?
—No.
—¿Tienes testigos?
—Ninguno.
—¿Y promesa?
—¡Sí, por Dios!
Que al partirse de Toledo
Un juramento empeñó.
—¿Quién es él?
—Diego Martínez.
—¿Noble?
—Y capitán, señor.
—Presentadme al capitán,
Que cumplirá si juró.
Quedó en silencio la sala,
Y a poco en el corredor
Se oyó de botas y espuelas
El acompasado són.
Un portero, levantando
El tapiz, en alta voz
Dijo: —El Capitán Don Diego.—
Y entró luego en el salón.
Diego Martínez, los ojos
Llenos de orgullo y furor.
—¿Sois el capitán Don Diego,
Díjole Don Pedro, vos? —
Contestó altivo y sereno
Diego Martínez:
—Yo soy.
—¿Conocéis á esta muchacha?
—Ha tres años, salvo error.
—¿Hicísteisla juramento
De ser su marido?
—No.
—¿Juráis no haberlo jurado?
—Sí, juro.
—Pues id con Dios.
—¡Miente! —clamó Inés llorando
De desprecio y de rubor.
—Mujer, ¡piensa lo que dices!...
—Digo que miente, juró.
—¿Tienes testigos?—
—Ninguno.
—Capitán, idos con Dios,
Y dispensad que acusado
Dudara de vuestro honor.—
Tornó Martínez la espalda
Con brusca satisfacción,
E Inés, que le vió partirse,
Resuelta y firme gritó:
—Llamadle, tengo un testigo.
Llamadle otra vez, señor.—
Volvió el capitán Don Diego,
Sentóse Ruiz de Alarcón,
La multitud aquietóse
Y la de Vargas siguió:
—Tengo un testigo a quien nunca
Faltó verdad ni razón.
—¿Quién?
—Un hombre que de lejos
Nuestras palabras oyó,
Mirándonos desde arriba.
—¿Estaba en algún balcón?
—No, que estaba en un suplicio
Donde ha tiempo que espiró.—
—¿Luego es muerto?
—No, que vive.
—Estais loca, ¡vive Dios!
—¿Quién fué?
—El Cristo de la Vega
A cuya faz perjuró.—
Pusiéronse en pié los jueces
Al nombre del Redentor,
Escuchando con asombro
Tan excelsa apelación.
Reinó un profundo silencio
De sorpresa y de pavor,
Y Diego bajó los ojos
De vergüenza y confusión.
Un instante con los jueces
Don Pedro en secreto habló,
Y levantóse diciendo
Con respetuosa voz:
"La ley es ley para todos,
Tu testigo es el mejor,
Mas para tales testigos
No hay más tribunal que Dios.
Haremos... lo que sepamos;
Escribano, al caer el sol
Al Cristo que está en la vega
Tomaréis declaración".

VI

Es una tarde serena,
Cuya luz tornasolada
Del purpurino horizonte
Blandamente se derrama.
Plácido aroma las flores
Sus hojas plegando exhalan,
Y el céfiro entre perfumes
Mece las trémulas alas.

Brillan abajo en el valle
Con suave rumor las aguas,
Y las aves en la orilla
Despidiendo el dia cantan.
Allá por el Miradero
Por el Cambrón y Visagra
Confuso tropel de gente
Del Tajo a la vega baja.
Viene delante Don Pedro
De Alarcón, Iván de Vargas,
Su hija Inés, los escribanos,
Los corchetes y los guardias;
Y detrás monjes, hidalgos,
Mozas, chicos y canalla.
Otra turba de curiosos
En la vega les aguarda,
Cada cual comentariando
El caso según le cuadra.
Entre ellos está Martínez
En apostura bizarra,
Calzadas espuelas de oro,
Valona de encaje blanca,
Bigote á la borgoñesa,
Melena desmelenada,
El sombrero guarnecido
Con cuatro lazos de plata,
Un pié delante del otro,
Y el puño en el de la espada.
Los plebeyos de reojo
Le miran de entre lsa capas,
Los chicos al uniforme
Y las mozas a la cara.
Llegado el gobernador
Y gente que le acompaña,
Entraron todos al claustro
Que iglesia y patio separa.
Encendieron ante el Cristo
Cuatro cirios y una lámpara,
Y de hinojos un momento
le rezaron en voz baja.
Está el Cristo de la Vega
La cruz en tierra posada,
Los pies alzados al suelo
Poco menos de una vara;
Hacia la severa imagen
Un notario se adelanta,
De modo que con el rostro
Al pecho santo llegaba.
A un lado tiene a Martínez,
A otro lado a Inés de Vargas,
Detrás el gobernador
con sus jueces y sus guardias.
Después de leer dos veces
La acusación entablada,
El notario a Jesucristo
Así demandó en voz alta:
"Jsús, Hijo de María,
"Ante nos esta mañana
"Citado como testigo
"Por boca de Inés de Vargas,
"¿Juráis ser cierto que un día
"A vuestras divinas plantas
"Juró a Inés Diego Martínez
"Por su mujer desposarla?"
Asida a un brazo desnudo
Una mano atarazada
Vino a posar en los autos
La seca y hendida palma,
Y allá en los aires "¡Sí juro!
Clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medroza
La vista a la imagen santa...
Los labios tenía abiertos,
Y una mano desclavada.

Conclusión

Las vanidades del mundo
Renunció alí mismo Inés,
Y espantado de sí propio
Diego Martínez también.
Los escribanos temblando
Dieron de esta escena fe,
Firmando como testigos
Cuantos hubieron poder.
Fundóse un aniversario
Y una capilal con él,
Y Don Pedro de Alarcón
El altar ordenó hacer,
Donde hasta el tiempo que corre,
y en cada año una vez,
Con la mano desclavada
El crucifijo se ve.

José Zorrilla.

INTRODUCCIÓN A LOS

"CANTOS DEL TROVADOR"

¿Qué se hicieron las auras deliciosas
Que henchidas de perfume se perdían
Entre los lirios y las frescas rosas
Que el huerto ameno en derredor ceñían?
Las brisas del otoño revoltosas
En rápido tropel las impelían,
Y ahogaron la estación de los amores
Entre las hojas de sus yertas flores.

Hoy al fuego de un tronco nos sentamos
En torno de la antigua chimenea,
Y acaso la ancha sombra recordamos
De aquel tizón que a nuestros pies humea.
Y hora tras hora tristes esperamos
Que pase la estación adusta y fea,
En pereza febril adormecidos
Y en las propias memorias embebidos.

En vano a los placeres avarientos
Nos lanzamos do quier, y orgías sonoras
Estremecen los ricos aposentos
Y fantásticas danzas tentadoras;
Porque antes y después caminan lentos
Los turbios días y las lentas horas,
Sin que alguna ilusión de breve instante
Del alma el sueño fugitiva encante.

Pero yo, que he pasado entre ilusiones,
Sueños de oro y de luz, mi dulce vida,
No os dejaré dormir en los salones
Donde al placer la soledad convida;
Ni esperar, revolviendo los tizones
Al yerto amigo o la la falaz querida,
Sin que más esperanza os alimente
Que el ir contando las horas tristemente.

Los que vivís de alcázares señores,
Venid, yo halagaré vuestra pereza;
Niñas hermosas, que morís de amores,
Venid, yo encantaré vuestra belleza;
Viejos que idolatráis vuestros mayores,
Venid, yo cantaré vuestra grandeza;
Venid a oir en dulces armonías
Las sabrosas historias de otros días.

Yo soy el Trovador que vaga errante:
Si son de vuestro parque estos linderos,
No me dejéis parar, mandad que cante;
Que yo sé de los bravos caballeros
La dama ingrata y la cautiva amante,
La cita oculta y los combates fieros
Con que a cabo llevaron sus empresas
Por hermosas esclavas y princesas.

Venid a mi, yo canto los amores;
Yo soy el trovador de los festines;
Yo ciño el arpa con vistosas flores,
Guirnalda que recojo en mil jardines;
Yo tengo el tulipán de cien colores
Que adornan de Stambul en los confines,
Y el lirio azul incógnito y campestre
Que nace y muere en el peñón silvestre.

¡Ven a mis manos, ven, arpa sonora!
¡Baja a mi mente, inspiración cristiana,
Y enciende en mí la llama creadora
Que del aliento del Querub emana!
¡Lejos de mí la historia tentadora
De agena tierra y religión profana!
Mi voz, mi corazón, mi fantasía
La gloria cantan de la patria mía.

Venid, yo no hollaré con mis cantares
Del pueblo en que he nacido la creencia,
Respetaré su ley y sus altares;
En su desgracia a par que en su opulencia
Celebraré su fuerza o sus azares,
Y, fiel ministro de la gaya ciencia
Levantaré mi voz consoladora
Sobre las ruinas en que España llora.

¡Tierra de amor! ¡tesoro de memorias,
Grande, opulenta y vencedora un día,
Sembrada de recuerdos y de historias,
Y hollada asaz por la fortuna impía!
Yo cantaré tus olvidadas glorias;
Que en alas de la ardiente poesía
No aspiro a más laurel ni a más hazaña
Que a una sonrisa de mi dulce España.

José Zorrilla.

LARRA

Mariano José de Larra, el hombre que mejor refleja en la primera mitad de la pasada centuria las características de su época, con sus dolores, su falta de fe y su desasosiego, nació en Madrid en el año 1809, en la antigua Casa de la Moneda de que era su abuelo empleado. Habiendo servido su padre como médico en el ejército de JOSÉ BONAPARTE, debió la familia seguir a éste cuando en 1812 se retiró a Florencia; allí el futuro gran escritor empezó su educación en un colegio de Burdeos, que continuó en el de los Escolapios de Madrid y luego en el Imperial de los Jesuítas, cuando pudieron tornar a la patria después de la amnistía de 1818.

LARRA, que ya a los quince años había hecho varias admirables traducciones del francés, lengua que aprendió antes que la propia quien había de manejar con insuperable soltura y maestría la de Cervantes, dió desde muy niño inequívocas muestras de su carácter reconcentrado y taciturno, que le hacía preferir la lectura a los juegos. Iniciados los estudios de Humanidades y lenguas modernas, así como los de Derecho en Madrid y Valladolid, una misteriosa contrariedad amorosa, acaso una imposible pasión a lo Werther, hízole dejar todo y abandonar la casa paterna, convirtiéndose en bohemio de café, redacciones y teatros. A tal decisión, así como a la tristeza y amargura que fueron desde entonces sus compañeras inseparables, han de haber contribuído, y no poco, las perniciosas lecturas de enciclopedistas y volterianos, que desde muy temprano secaron su alma, haciéndola insensible a todo sentimiento de amor y generosidad para sus semejantes, a quienes en sus artículos había de satirizar despiadadamente.

A los veinte años contrajo **Larra**, pese a la juiciosa oposición de sus padres, enlace con doña Josefa Wetoret y Velazco, de la cual, tras continuos disgustos, hubo de separarse.

Asiduo concurrente a la tertulia literaria de "El Parnasillo", que tanta influencia tuvo en la España del período 1831-39, conoció allí a los más notables escritores de la época, sin intimar con ninguno, por impedirlo su aguda misantropía y suspicacia. Y habiéndolo animado a escribir VENTURA DE LA VEGA, renunció **Larra** a su modesto empleo, y decidió vivir de su pluma, que comenzó a ejercitar en varios periódicos literarios y políticos. Distinguióle el DUQUE DE RIVAS, ministro a la sazón, que — tras un viaje de **Larra** durante el cual visitó Lisboa, Londres, Bruselas y París — hízole elegir Diputado por Ávila, aunque no llegó a las Cortes, por haber sido éstas disueltas a consecuencia del movimiento revolucionario de La Granja.

Como escritor el éxito de **Larra** fué extraordinario en relación con la época: baste decir que había firmado con "EL REDACTOR GENERAL" y "EL MUNDO", pocos meses antes de morir, un contrato que le reconocía un sueldo fijo de cuarenta mil reales por año. Pero ello no aminoró las sombrías preocupaciones de su espíritu, ni le apartó de pasiones que exacerbaron su natural rebeldía y orgullo, a todo lo cual, en imperdonable acceso de cobardía, puso fin de un tiro el 13 de febrero de 1837, epilogándose así en plena juventud — aun no tenía veintiocho años — la vida de un escritor de raza, que dedicó su talento a fustigar implacablemente las costumbres de la España de sus días.

Las obras primeras de **Larra** fueron unas poesías de escaso mérito: dos o tres odas de oportunidad, algún romance, una elegía a la muerte de la Duquesa de Frías, una sátira contra los vicios de la Corte, y una comedia —*"No más mostrador"*— imitada de otra francesa, pero su vocación literaria es la de periodista, de los que fué, entre los de su época, el más importante y literario. Ya en 1828 tenía escrito Larra algunos de sus más famosos artículos de costumbres, cuyo primer cultor en España fué, pese a la opinión de MESONERO ROMANOS, que reclamó para sí tal gloria.

Y a partir de 1832 escribe **Larra** las *"Cartas del Pobrecito Hablador"*, intercambiadas entre el bachiller Munguía, que vive en el fondo del perdido y salveje país de las Batuecas, y su amigo Andrés Niporesas, personificación de la indiferencia española; y numerosos artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, aparecidos ininterrumpidamente hasta el día de su muerte en *"El Pobrecito Hablador"* y *"El Duende satírico del Día"*, publicaciones íntegramente escritas por **Larra**, y en los diarios políticos *"La Revista Española"* y *"El Observador"* con los seudónimos de EL BACHILLER MUNGUÍA, ANDRÉS NIPORESAS, EL POBRECITO HABLADOR, EL DUENDE SATÍRICO, RAMÓN ARRIALA y FÍGARO, el más célebre de todos ellos, con que aun hoy se le designa.

Tales artículos — cuyo programa sintetiza así **Larra**: *"Reírnos de las costumbres, ésta es nuestra divisa; ser leídos, éste es nuestro medio"* — pueden agruparse así:

a) Artículos de costumbres;
b) Artículos políticos y sociales;
c) Artículos de crítica literaria o artística.

En los primeros, que son el más firme pilar de su fama, Larra satiriza acerada y mordazmente las costumbres españolas, poniendo al descubierto con cruel amargura las flaquezas de sus compatriotas. Y si

bien es cierto que tienen ellos un alcance educativo que ultrapasa, puede decirse, las fronteras de la literatura amena, al punto de que —como dice MONTOLÍU— *"podría entresacarse un esquema de todo un programa de educación cívica basado en una armonía ideal entre lo típico español y el proceso cosmopolita"*, no es menos cierto que desalienta leer a cada momento que los hombres todos son unos canallas y los males irremediables. Casi todos estos artículos, pese a la gracia con que en ellos aparecen retratados de modo definitivo tipos representativos de la sociedad española de los días de **Larra**, reflejan en su causticidad —que a fuer de maligna llega al sarcasmo y a la injusticia— el pesimismo propio del autor y su despego por España, de la que no supo ver sino los defectos y las facetas ridículas, unos y otros por él puestos al desnudo con desdeñosa impiedad. Son los más famosos entre ellos: *"El castellano viejo"*, sabrosísima sátira de los tipos que haciendo alarde de su apego a las costumbres más castizas caen en las más crasas faltas de tino y educación; *"El casarse mal y pronto"*, crítica a los matrimonios prematuros no exenta de valor autobiográfico; *"Vuelva usted mañana"*, aguda burla del desorden de la administración pública en España y de la holgazanería de los empleados: *"Yo quiero ser cómico"*, feliz sátira contra los malos actores; *"Todo el mundo en máscaras"*, sutil ataque a la hipocresía y las falsas apariencias; *"¿Entre qué gentes estamos?"*, que ataca a aquellos que se singularizan por el sistemático rechazo de todo lo que no lleva el sello de lo tradicional.

Llega a su más alto punto la amargura de **Larra** y se evidencian los progresos de su liberal descreimiento, que a tan triste fin debía llevarle, en los titulados *"La Nochebuena de 1836"*, *"Horas de invierno"*, y muy particularmente *"El día de difuntos"* o *"Fígaro en el cementerio"*, que no puede leerse sin sentir estremecida el alma de piadosa lástima hacia el desencantado espíritu de su autor.

Entre los artículos de intención política ocúltase, tras una apariencia ligera y zumbona, acre censura de las viciosas prácticas que corrompían la política española de la época. Entre ellos cabe destacar los tres famosos dirigidos contra los carlistas: *"Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros en Vitoria"*, *"La planta nueva o el faccioso"* y *"La junta de Castel llo Branco"*, y otros no menos violentos e intencionados, como *"Buenas noches"*, *"Dios nos asista"* y *"Fígaro de vuelta"*.

Los artículos de crítica literaria, aunque de menos valor que los anteriores, tiénenlo muy notable por la riqueza de ideas que encierran —dice MENÉNDEZ Y PELAYO que **Larra** *"tuvo más ideas nuevas que ningún español de su tiempo"*—, por la sensibilidad estética que acreditan, por la inconmovible imparcialidad del autor, que se inclina a

ser benigno antes que severo. Son entre ellos los más notables los que dedicó a *"El Trovador"* y *"Los amantes de Teruel"*, drama de GARCÍA GUTIÉRREZ y HARTZENBUSCH, respectivamente, a las *"Vidas de Españoles célebres"* de QUINTANA, a las poesías y tragedias de MARTÍNEZ DE LA ROSA, así como a diversas obras del teatro francés, como el *"Hernani"* de VICTOR HUGO y algunas de DUMAS.

Fundamentalmente clasicista al principio, consecuencia tal vez de la educación humanista que recibió de los Jesuítas, de su devoción al neoclasicismo francés, y de sus tendencias enciclopedistas y volterianas, evolucionó luego Larra hacia la comprensión de las renovadoras corrientes del romanticismo, de cuya trascendencia tuvo plena conciencia, aunque fué, en los días del romanticismo triunfante, el menos romántico de los escritores españoles. Ha de reconocerse, empero, con CLARÍN, que **Larra** *"aunque en la prensa procuraba ser llano, natural y corriente, su humorismo y su pesimismo eran de índole genuinamente romántica"*. Así lo prueba de incontestable manera su novela *"El doncel de don Enrique el Doliente"*, para muchos la mejor de las novelas de asunto histórico del romanticismo, que reconoce la influencia de WALTER SCOTT y DUMAS padre, en la que revive el gallego Macías, el famoso trovador del siglo XIV, en quien hubo de ver **Larra** un trasunto de sus propios sentimientos y pasiones, cuya figura inspiróle también el drama *"Macías"*, en verso de variados metros, e inferior a aquélla.

La obra de **Larra** —para quien el romanticismo era en la literatura el equivalente del liberalismo en política— le acredita, no sólo de pintor de costumbres sino también de profundo pensador; por ello se le ha comparado con VOLTAIRE y sobre todo con BEAUMARCHAIS, de los que se distingue con rasgos personalísimos como la riqueza y precisión en el detalle y la franca rebeldía. En ella ha escrito **Fígaro** la mejor prosa española de la primera mitad del pasado siglo, cuyas más altas cualidades son la exactitud y transparencia, la fuerza y agilidad, la gracia y elegancia, el desenfado y el color, sintetizadas en la cortada frase castiza que es atributo de los mejores satíricos. Por ello **Larra**, que es en el fondo profundamente anticastizo, que combate y ridiculiza en forma implacable lo español, cerrando los ojos a los eternos valores de su raza; él, que ha sido considerado siempre como el más extranjerizado de todos los escritores de su tiempo, es, como reconoce con avisado criterio AZORÍN, *"el único escritor que enlaza con nuestra tradición clásica, el único escritor castizo de su tiempo"*. Y, sin embargo, al leer a **Larra** parécenos hallar un escritor de hoy, tanto se adelantó a su tiempo este ingenio que veía —y lo dice CLARÍN— *"horizontes que sus contemporáneos no columbraban siquiera"*.

YO QUIERO SER CÓMICO

No fuera yo Fígaro, ni tuviera esa travesura y maliciosa índole que malas lenguas me atribuyen, si no sacara a luz pública cierta visita que no ha muchos días tuve en mi propia casa.

Columpiábame en mi mullido sillón, de éstos que dan vuelta sobre su eje, los cuales son especialmente de mi gusto por asemejarse en cierto modo a muchas gentes que conozco, y me hallaba en la mayor perplejidad sin sabr cuál de mis numerosas apuntaciones eligiría para un artículo que me corespondía ingerir aquel día en "La Revista". Quería yo que fuese interesante sin ser mordaz, y, sobre todo, que fuese serio, y conocía toda la dificultad de mi empeño, porque no está siempre un hombre de buen humor o de buen talante para comunicar el suyo a los demás. No dejaba de atormentarme la idea de que fuese histórico, y por consiguiente verídico, porque mientras yo no haga más que cumplir con las obligaciones de fiel cronista de los usos y costumbres de mi siglo, no se me podrá culpar de mal intencionado, ni de amigo de buscar pendencias por una sátira más ó menos.

Halábame, como he dicho, sin saber cuál de mis notas escogería por más inocente, y no encontraba por cierto mucho que escoger, cuando me deparó felizmente la casualidad, materia sobrada para un artículo, al anunciarme mi criado a un joven que me quería hablar indispensablemente.

Pasó adelante el joven haciéndome una cortesía bastante zurda, como de hombre que necesita y estudia en la fisonomía del que le ha de favorecer sus gustos e inclinaciones, o su humor del momento para conformarse prudentemente con él; y danto tormento a los tirantes y rudos músculos de su fisonomía para adoptar una especie de careta que desplegase a mi vista sentimientos mezclados de afecto y de deferencia, me dijo con voz forzadamente sumisa y cariñosa.

—¿Es usted el redactor llamado Fígaro?...

—¿Qué tiene usted que mandarme?

—Vengo a pedirle un favor... ¡Cómo me gustan los artículos de usted!

—Es claro... Si usted me necesita...

—Un favor de que depende mi vida acaso... ¡Soy un apasionado, un amigo de usted!

—Por supuesto... siendo el favor de tanto interés para usted...

—Yo soy un joven...

—Lo presumo.

—Quiero ser cómico y dedicarme al teatro.

—¿Al teatro?

—Sí, señor... como el teatro está cerrado ahora...

—Es la mejor ocasión.

—Como estamos en cuaresma, y es la época de ajustar para la próxima temporada cómica, desearía que usted me recomendase...

—¡Bravo empeño! ¿A quién?

—Al Ayuntamiento.

—¡Hola! ¿Ajusta el Ayuntamiento?

—Es decir, a la Empresa.

—¡Ah! ¿Ajusta la Empresa?

—Le diré a usted... según algunos, esto no se sabe... pero... para en sus arcas, así...

—En ese caso no tiene usted prisa, porque nadie la tiene...

—Sin embargo, como yo quiero ser cómico...

—Cierto. ¿Y qué sabe usted? ¿Qué ha estudiado usted?

—¿Cómo? ¿Se necesita saber algo?

—No; para ser actor, ciertamente, no necesita usted saber cosa mayor...

—Por eso; yo no quisiera singularizarme; siempre es malo entrar con pie en una corporación.

—Ya le entiendo a usted: usted quisiera ser cómico aquí, y así será preciso examinarle por la pauta del país. ¿Sabe usted el castellano?

—Lo que usted ve... para hablar, las gentes me entienden...

—Pero la gramática, y la propiedad, y...

—No, señor, no.

—Bien, ¡eso es muy bueno! Pero sabrá usted desgraciadamente el latín, y habrá estudiado humanidades, bellas letras...

—Perdone usted.

—Sabrá de memoria los poetas clásicos, y los comprenderá, y podrá verter sus ideas en las tablas.

—Perdone usted, señor. Nada, nada, ¡tan poco favor me hace usted! que me caiga muerto aquí si he leído una sola línea de eso, ni he oído hablar tampoco... mire usted...

—No jure usted. ¿Sabe usted pronunciar con afectación todas las letras de una palabra, y decir unas voces por otras, actitud por aptitud, y aptitud por actitud, diferiencia por diferencia, hállamos por hallamos, dracmático por dramático y otras semejantes?

—Sí, señor, sí; todo eso digo yo.

—Perfectamente; me parece que sirve usted para el caso. ¿Aprendió usted historia?

—No, señor; no sé lo que es.

—Por consiguiente, no sabrá usted lo que son trajes, ni épocas, ni caracteres históricos...

—Nada, nada; no señor.

—Perfectamente.

—Le diré a usted... en cuanto a trajes, ya sé que en siendo muy antiguo siempre á la romana.

—Esto es: aunque sea griego el asunto.

—Sí, señor: si no es tan antiguo, a la antigua francesa o a la antigua española; según... ropilla, trusas, capacete, acuchillados, etc. Si es más moderno o del día, levita a la Utrilla en los calaveras, y polvos, casacón, y media en los padres.

—¡Ah, ah! Muy bien.

—Además, eso en el ensayo general se le pregunta al galán o a la dama, según el sexo de cada uno que lo pregunta, y conforme a lo que ellos tienen en sus arcas así...

—¡Bravo!

—Porque ellos suelen saberlo.

—¿Y cómo presentará usted un carácter histórico?

—Mire usted: el papel lo dirá, y luego como el muerto no se ha de tomar el trabajo de resucitar sólo para desmentirlo a uno... además, que gran parte del público suele estar tan enterado como nosotros...

—¡Ah, ya!... usted sirve para el ejercicio. La figura es la que no...

—No es gran cosa; pero eso no es esencial.

—¿Y de educación, de modales y usos de sociedad? ¿A qué altura se halla usted?

—Mal; porque si se va a decir verdad, yo soy pobrecillo; yo era escribiente en una mala administración, me echaron por holgazán, y me quiero meter cómico, porque se me figura a mí que es oficio en que no hay nada que hacer...

—Y tiene usted razón.

—Todo lo hace el apunte, y... por consiguiente, no conozco esos señores usos de sociedad que usted dice, ni nunca traté ninguno de ellos.

—Ni conocerá usted el mundo, ni el corazón humano.

—Escasamente.

—¿Y cómo representará usted tantos caracteres distintos?

—Le diré a usted: si hago de rey, de príncipe o de magnate, ahuecaré la voz, miraré por encima del hombro a mis compañeros, mandaré con mucho imperio...

—Sin embargo, en el mundo esos personajes suelen ser muy afables y corteses, y como están acostumbrados, desde que nacen, a ser obedecidos a la menor indicación, mandan poco y sin dar gritos...

—Sí, pero ¡ya ve usted! en el teatro es otra cosa.

—Ya me hago cargo.

—Por ejemplo, si hago un papel de juez, aunque esté delante de señoras o en casa ajena, no me quitaré el sombrero, porque en el teatro la justicia está dispensada de tener crianza; daré fuertes golpes en el tablado con mi bastón de borlas, pondré cara de caballo, como si los jueces no tuviesen entrañas...

—No se puede hacer más.

—Si hago de delincuente, me haré el perseguido, porque en el teatro todos los reos son inocentes.

—Muy bien.

—Si hago el papel de pícaro, que ahora están en boga, cejas arqueadas, cara pálida, voz ronca, ojos atravesados, aire misterioso, apartes melodramáticos... Si hago un calavera, muchos brincos y zapatetas, carreritas de pies y lengua, vueltas rápidas y habla ligera... Si hago un barba, andaré a

compás, como un juego de escarpias, me temblarán siempre las manos como perlático o descoyuntado; y aunque el papel no apunte más de cincuenta años, haré del tarato y decrépito, y apoyaré mucho la voz con intención marcada en la moraleja, como quien dice a los espectadores: "allá va esto para ustedes".

—¿Tiene usted grandes calvas para los barbas?

—¡Oh! disformes; tengo una que me coge desde las narices hasta el colodrillo; bien que ésta la reservo para las grandes solemnidades. Pero aun para diario tengo otras, tales que no se me ve la cara con ellas.

—¿Y los graciosos?

—Esto es lo más fácil: estiraré mucho la pata, daré grandes voces, haré con la cara y el cuerpo todos los raros visajes y estupendas contorsiones que alcance, y saldré vestido de arlequín.

—Usted hará furor.

—¡Vaya si haré! Se morirá el público de risa, y se hundirá la casa á aplausos. Y especialmente, en toda clase de papeles, diré directamente al público todos los apartes, monólogos, gracias y parlamentos de intención o lucimiento que en mi parte se presenten.

—¿Y memoria?

—No es cosa la que tengo; y aun ésa no la aprovecho, porque no me gusta el estudio. Además que eso es cuenta del apuntador. Si se descuida se le lanza de vez en cuando un par de miradas terribles, como diciendo al público: "Ven ustedes qué hombre!

—Esto es; de modo que el apuntador vaya tirando del papel como de una carreta, y sacándole a usted la relación del cuerpo como una cinta. De esa manera, y hablando él altito, tiene el público el placer de oír á un mismo tiempo dos ejemplares de un mismo papel.

—Sí, señor; y, en fin, cuando uno no sabe su relación se dice cualquier tontería, y el público la ríe. ¡Es tan guapo el público! ¡Si usted viera!

—Ya sé ¡ya!

—Vez hay que en una comedia en verso se añade un párrafo en prosa: pues ni se enfada, ni menos lo nota. Así es que no hay nada más común que añadir...

—¡Ya se ve, que hacen muy bien! Pues, señor, usted es cómico, y bueno. ¿Usted ha representado anteriormente?

—¡Vaya! En comedias caseras. He alborotado con el García y el Delincuente honrado.

—No más, no más; le digo á usted que usted será cómico. Dígame usted, ¿sabrá usted hablar mal de los poetas y despreciarlos aunque no los entienda; alabar las comedias por el lenguaje, aunque no sepa lo que es, o por el verso más que no entienda siquiera lo que es prosa?

—¿Pues no tengo de saber, señor? Eso lo hace cualquiera.

—¿Sabrá usted quejarse amargamente, y entablar una querella criminal contra el primero que se atreva a decir en letras de molde que usted no lo hace todas las noches sobresalientemente? ¿Sabrá usted decir a los periodistas que quién son ellos para?...

—Vaya si sabré; precisamente ése es el tema nuestro de todos los días. Mande usted otra cosa.

Al llegar aquí no pude ya contener mi gozo por más tiempo, y arrojándome en los brazos de mi recomendado:

—Venga usted acá, mancebo generoso —exclamé todo alborozado—; venga usted acá, flor y nata de la andante comiquería: usted ha nacido en este siglo de hierro de nuestra gloria dramática para renovar aquel siglo de oro, en que sólo comían los hombres bellotas y pacían a su libertad por los bosques, sin la distinción del tuyo y el mío. Usted será cómico en fin, o se han de olvidar las reglas que hoy rigen en el ejercicio.

Dicientos éstas y otras razones, despedí a mi candidato, prometiéndole las más eficaces recomendaciones.

Mariano José de Larra
(Fígaro)

¿ENTRE QUÉ GENTES ESTAMOS?

Henos aquí refugiándonos en las costumbres; no há de ser siempre política; no todos facciosos. Por otra parte, no son las costumbres el último ni el menos importante objeto de las reformas. Sirva, pues, sólo este pequeño preámbulo para evitar un chasco al que forme grandes esperanzas sobre el título que llevan al frente estos renglones, y vamos al caso.

No hace muchos días que la llegada inesperada a Madrid de un extranjero, antiguo amigo mío de colegio, me puso en la obligación de cumplir con los deberes de la hospitalidad. Acaso sin esta circunstancia, nunca hubiese yo realizado la observación sobre que gira este artículo. La costumbre de ver y oír diariamente los dichos y modales que son la moneda de nuestro trato social, es culpa de que no salte su extrañeza tan fácilmente a nuestros sentidos; mi amigo no pudo menos de abrirme el camino que el hábito tenía cerrado a mi observación.

Necesitábamos hacer varias visitas: "¡Un carruaje!" dijimos; pero un coche es pesado; un cabriolé será más ligero: no bien lo habíamos dicho, ya estaba mi criado en casa de uno de los mejores alquiladores de esta Corte, sobre todo, de esos que llevan dinero por los que llaman bombés decentes, donde encontró, efectivamente, uno sobrante y desocupado, que, para calcular cómo sería el maldecido, no se necesita saber más. Dejó mi criado la señal que le pidieron, y dos horas después ya estaba en la puerta de mi casa un birlocho pardo con varias capas de polvo de todos los días y calidades, el cual no le quitaban nunca porque no no se viese el estado en que estaba, y aun yo tuve para mí que lo debían sacar en los días de aire a tomar polvo para que le encubriese las macas que tendría. Que las ruedas habían rodado hasta entonces, no se podía dudar, que rodarían siempre y que no harían rodar por el suelo al que dentro de fuese de aquel inseguro mueble, eso era ya otra cuestión: que el caballo había vivido hasta aquel punto no era dudoso; que viviría dos minutos más, eso era precisamente lo que no se podía menos de dudar cada vez que tropezaba con su cuerpo, no perecedero, sino ya padecido, la curiosa visual del espectador. Cierto ruido desapacible de los muelles y del eje le hacía sonar a hierro como si dentro llevara medio Rastro. Peor vestido

que el birlocho estaba el criado que le servía, y entre la vida del caballo y la suya no se podía atravesar concienzudamente la puesta de un solo real de vellón: por lo mal comidos, por lo estropeados, por la vida, en fin, del caballo y el lacayo, por la completa semejanza y armonía que en ambos entes y racionales se notaba, hubiera creído cualquiera que eran gemelos, y que no sólo habían nacido a un mismo tiempo, sino que a un mismo tiempo iban a morir. Si andaba el birlocho, era un milagro; si estaba parado, un capricho de Goya. Fué preciso conformarnos con este elegante mueble. Subí, pues, a él y tomé las riendas, después de haberse sentado en él mi amigo el extranjero. Retiróse el lacayo cuando nos vió en tren de marchar, y fué a subir a la trasera; sacudí mi fusta sobre el animal, con mucho tiento por no acabarle de derrengar: mas, ¿cuál mi admiración, cuando siento bajar del asiento y veo alzarse las varas levantando casi del suelo al infeliz animal, que parecía un espíritu desprendiéndose de la tierra? ¿Y qué dirán ustedes que era? que el birlocho venía sin barriguera, y lo mismo fué poner el lacayo la planta sobre la zaga que, a manera de balanza, vino a tierra el mayor peso, y subió al cielo la ligera resistencia del que "tantum pellis et ossa fuit".

—Esto no es conmigo —exclamé—; bajamos del birlocho, y a pie nos fuimos a quejar y reclamar neustra señal a casa del alquilador. Preguntamos y volvimos a preguntar, y nadie respondía, que aquí es costumbre muy recibida: pareció por fin un hombre, digámoslo así, y un hombre tal mal encarado como el birlocho: expúsele el caso, y pedíle mi señal en vista de que yo no alquilaba el birlocho para tirar de él, sino para que tirase él de mí.

—¿Qué tiene usted que pedirle a ese birlocho y a esa jaca sobre todo? —me dijo echándome a la cara una interjección expresiva y una bocanada de humo de un maldito cigarro de dos cuartos.

Después de semejante entrada nada quedaba que hablar.

—Véale usted despacio —le contesté, sin embargo.

—Pues no hay otro —siguió diciendo—; y volvióme la espalda; —¡A París por gangas! —añadió.

—Diga usted, señor grosero —le repuse— ya en el colmo de la cólera, ¿no se contentan ustedes con servir de esta manera, sino que también se han de aguantar sus malos modos? ¿Usted se pone aquí para servir o para mandar al público? Pudiera usted tener más repeto y crianza para los que son más que él.

Aquí me echó el hombre una ojeada de arriba a abajo, de estas que arrebañan a la persona mirada; de estas que van acompañadas de un gesto particular de los labios; de estas que no se ven sino entre los majos del país.

—Nadie es más que yo, don caballero o don lechuga; si no acomoda, dejarlo. ¡Mire usted con lo que se viene el seor levosa! A ver, chico, saca un hombé nuevo; ahí en el bolsillo de mi chaqueta debo tener uno.

Y al decir esto, salió una mujer con dos o tres mozos de cuadra; y llegáronse a oír cuatro o seis vecinos y catorce o quince curiosos transeúntes; y como el calesero hablaba en majo y respondía en desvergonzado, y fumaba y escupía por el colmillo e insultaba a la gente decente, el auditorio daba la razón al calesero, y le aplaudía y soltaba la carcajada, y le animaba a seguir: en fin, sólo una retirada a tiempo pudo salvarnos de alguna cosa peor, por la cual se preparaba a hacernos pasar el concurso que allí se había reunido.

—¿Entre qué gentes estamos? —me dijo el extranjero asombrado—. ¡Qué modos tan raros se usan en este país!

—¡Oh! es casual —le respondí algo avergonzado de la inculpación— y seguimos nuestros camino.

El día había empezado mal y yo soy supersticioso con estos días que empiezan mal: acaban peor.

Tenía mi amigo que arreglar sus papeles, y fué preciso acompañarle á una oficina de policía.

—¡Aquí verá usted —le dije— otra amabilidad y otra finura!

La puerta estaba abierta y naturalmente nos entrábamos; pero no habíamos andado cuatro pasos, cuando una especie de portero vino a nosotros gritándonos:

—¡Eh, hombre! ¿adónde va usted? ¡fuera!

—Este es pariente del calesero —dije yo para mí.

Salimos fuera, y, sin embargo, esperábamos el turno. Vamos, adentro.

—¿Qué hacen ustedes ahí parados? —dijo de allí a un rato para darnos a entender que ya podíamos entrar.

Entramos, saludamos, nos miraron dos oficinistas de arriba abajo, no creyeron que debían contestar al saludo, se pidieron mutuamente papel y tabaco, echaron un cigarro, nos volvieron la espalda, y a una indicación mía para que nos despachasen, en atención a que el Estado no les pagaba para fumar sino para despachar los negocios:

—Tenga usted paciencia —respondió uno— que aquí no estamos para servir a usted. A ver —añadió, dentro de un rato— venga eso —y cogió el pasaporte y lo miró—. ¿Y usted quién es?

—Un amigo del señor.

—¿Y el señor? Algún francés de esos que vienen a sacarnos los cuartos.

—Tenga usted la bondad de prescindir de insultos, y ver si está ese papel en regla.

—Ya le he dicho a usted que no sea insolente si no quiere usted ir a la cárcel.

Brincaba mi extranjero, y yo le veía dispuesto a hacer un disparate.

—Amigo, aquí no hay más remedio que tener paciencia.

—¿Y qué nos han de hacer?

—Mucho y malo.

—Será injusto.

—¡Buena cuenta!

Logré, por fin, contenerle.

Yo no me atrevía a mirar a la cara a mi amigo.

—Pues ahora no se le despacha a usted; vuelva mañana.

—¿Volver?

—Vuelva usted, y calle usted. Vaya usted con Dios.

—¿Quién ese ese señor tan altanero? —me dijo al bajar la escalera— y tan fino, y tan?... ¿Es algún príncipe?

—Es un escribiente que se cree la justicia y el primer personaje de la Nación: como está empleado, se cree dispensado de tener crianza.

—Aquí tiene todo el mundo esos mismos modales, según voy viendo.

—¡Oh! no; es casualidad.

—¿Entre qué gentes estamos?

——C'est dróle —iba diciendo mi amigo, y yo:

—¿Entre qué gentes estamos?

Mi amigo quería hacerse un pantalón, y le llevé a casa de mi sastre. Esta era más negra: mi sastre es hombre que me recibe con sombrero puesto, que me alarga la mano y me la aprieta; me suele dar dos palmaditas o tres, más bien más que menos, cada vez que me ve; me llama simplemente por mi apellido, a veces por mi nombre como un antiguo amigo; otro tanto hace con todos sus parroquianos, y no me tutea, no sé por qué: eso tengo que agracerle todavía. Mi francés nos miraba a los dos alternativamente, mi sastre se reía; yo mudaba de colores, pero estoy seguro que mi amigo salió creyendo que en España todos los caballeros son sastres o que todos los sastres son caballeros. Por supuesto, que el maestro no se descubrió, no se movió de su asiento, no hizo gran caso de nosotros, nos hizo esperar todo lo que pudo, se empeñó en regalarnos un cigarro y en dárnoslo encendido él mismo de su boca; ¡cuántas groserías, en fin, suelen llamarse franquezas entre ciertas gentes! Era por la mañana: la fatiga y el calor nos habían dado sed: entramos en un café y pedimos sorbetes.

—¡Sorbetes por la mañana! —dijo un mozo con voz brutal y gesto de burla—. ¡Que si quieres!

—¡Bravo! —dije para mí—. ¿No presumía yo que el día había empezado bien? Pues traiga usted dos vasos pequeños de limón...

—¡Vaya, hombre! anímese usted; tómelos usted grandes —nos dijo entonces el mozo con singular franqueza—, si tiene usted cara de sed.

—Y usted tiene cara de morir de un silletazo —repuse yo ya incomodado—; sirva usted con respeto, calle y no se chancee con las personas que no conoce, y que están muy lejos de ser sus iguales.

Entre tanto que esto pasaba con nosotros, en un billar contiguo, diez o doce señoritos de muy buenas familias, jugaban al billar con el mozo de éste, que estaba en mangas de camisa, que tuteaba a uno, que sobaba á otro, que insultaba al de más allá, y se hombreaba con todos: todos eran unos.

—¡Entre qué gentes estamos! —repetía yo con admiración.

—C'est dróle —repetía el francés.

—¿Es posible que nadie sepa aquí ocupar su puesto? ¿Hay tal confusión de clases y personas? ¿Para qué cansarme en enumerar los demás casos de este género que aquel bendito día nos sucedieron? Recapitule el lector cuántos de éstos le suceden al día y le están sucediendo siempre, y esos mismos nos sucedieron a nosotros. Hable usted con tres amigos en una mesa de café: no tardará mucho en arrimarse alguno que nadie del corro conozca, y con toda franqueza meterá su baza en la conversación. Vaya usted a comer a una fonda, y cuente usted con el mozo que ha de servirle como pudiera usted contar con un comensal. El le bordará a usted la comida con chanzas groseras; él le hará a usted preguntas fraternales y amistosas... él... Vaya usted a una tienda a pedir algo.

—¿Tiene usted tal cosa?

—No, señor; aquí no hay.

—¿Y sabe usted dónde la encontraría?

—¡Toma! ¡qué sé yo! búsquela usted. Aquí no hay.

—¿Se puede ver al señor de tal? — dice usted en una oficina.

Y aquí es peor, pues ni siquiera le contestan no: ¿ha entrado usted? como si hubiera entrado un perro. ¿Va usted á ver un establecimiento público? Vea usted qué caras, qué voz, qué expresiones, qué respuestas, qué grosería. Sea usted Grande de España; lleve usted un cigarro encendido. No habrá aguador ni carbonero que no le pida la lumbre, y le detenga en la calle, y le manosee y empuerque su tabaco, y se le vuelva apagado. ¿Tiene usted criados? haga usted cuenta que mantiene unos cuantos amigos; ellos llaman por su apellido seco y desnudo a todos los que lo sean de usted, hablan cuando habla usted, y hablan ellos... ¡Señor, señor! ¿entre qué gentes estamos? ¿Qué orgullo es el que impide a las clases ínfimas de nuestra sociedad acabar de reconocer el puesto que en el trato han de ocupar? ¿Qué trueque es éste de ideas y de costumbres?

Mi francés había hecho todas estas observaciones, pero no había hecho la principal, faltábale observar que nuestro país es el país de las anomalías; así que, al concluirse el día: —Amigo —me dijo— yo he viajado mucho; ni en Europa, ni en América, ni en parte alguna del mundo, he visto menos aristocracia en el trato de los hombres; éste es el país adonde yo me vendría a vivir; aquí todos los hombres son unos; se cree estar en la antigua Roma. En llegando a París voy a publicar un opúsculo en que pruebe que la España es el país más dispuesto a recibir...

—Alto ahí, señor observador de un día —dije a mi extranjero interrumpiéndole—; adivino la idea de usted. Las observaciones que ha hecho usted hoy son ciertas; la observación general, empero, que de ellas deduce usted, es falsa; ésta es una anomalía como otras muchas que nos rodean y que sólo se podrían explicar entrando en pormenores que no son del momento; éste es, desgraciadamente, el país menos dispuesto a lo que usted cree, por más que le parezcan a usted todos unos. No confunda usted la debilidad de la senectud con la de la niñez: ambas son debilidad; las causas son, no obstante, diferentes; esa franqueza, esa aparente confusión y nivelamiento extraordinario, no es el de una sociedad que acaba, es el de una sociedad que empieza, porque yo llamo empezar...

—¡Oh! sí sí, entiendo. C'est dróle! C'est dróle! — repetía mi francés.

—Ahí verá usted —repetía yo— entre qué gentes estamos.

Mariano José de Larra.
(Fígaro)

EL DUQUE DE RIVAS

Angel de Saavedra Baquedano, literariamente conocido por su título nobiliario de **Duque de Rivas,** que heredó al morir en 1834 sin descendencia su hermano primogénito; por MENÉNDEZ Y PELAYO calificado como *"el más nacional de los poetas de este siglo"*, nació en Córdoba en 1791. Hijo de Grandes de España, se educó en el Seminario de Nobles de Madrid, y con fuerte vocación militar, dióse tempranamente a la carrera de las armas, siendo ya a los dieciséis años alférez de la Guardia del Rey.

Heroico fué su comportamiento en la guerra de la Independencia, habiendo estado a punto de perecer en la batalla de Ocaña, en la que le salvó la vida un soldado cuyo apellido Buendía fué para **Angel Saavedra** feliz augurio. Su precaria salud motivó que se le destinara al servicio de Estado Mayor con asiento en Cádiz; allí relacionóse con varios escritores, entre ellos QUINTANA, que fué para él utilísimo mentor literario.

Sus fervientes ideas liberales y su encarnizada oposición al absolutismo de Fernando VII, que hubo de condenarle a muerte, determinaron su expatriación. En 1823 logró huir a Londres, de donde pasó luego a Italia y después a Malta, su amoroso asilo durante años. Allí frecuentó al insigne hispanófilo HOOKHAM FRERE, que aficionándole a las obras de WALTER SCOTT, BYRON y SHAKESPEARE, le ganó para la causa del romanticismo.

Hacia 1830 fijó **Angel Saavedra** su residencia en Francia, donde proveyó a su subsistencia con el pincel, que manejaba con singular maestría, hasta que en 1834 pudo volver a su patria merced a la ley de amnistía. Ese mismo año, la muerte del hermano primogénito púsole en posesión del título ducal y de inmensa fortuna, lo que determinó brusco cambio en su tendencia política, que le llevó ahora al conservadorismo. Y si por ello debió expatriarse nuevamente en 1837 y buscar el asilo de Lisboa y Gibraltar, de vuelta en España en el año siguiente desempeñó elevadas funciones: Embajador en Nápoles y París, Presidente del Gobierno y del Consejo de Estado, y Director de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, cargo en que le sorprendió la muerte a los setenta y cuatro años de edad, en Madrid.

La copiosa obra literaria del **Duque de Rivas** refleja las fluctuaciones de las letras españolas en la primera mitad de la pasada centuria: sus primeros versos, de índole bucólica y anacreóntica le muestran corifeo del neoclasicismo; luego sus composiciones patrióticas reflejan la manera de QUINTANA, y tras un período que puede calificarse de ecléctrico, aparece **Angel Saavedra** convertido en uno de los más entusiastas paladines del romanticismo, que aunque mucho menos fogoso, original e intenso que ESPRONCEDA, no tiene rivales como poeta colorista, señor del claroscuro y los contrastes dentro de lo más tradicional y castizo.

En su prosa, y sobremanera en sus versos fluídos y musicales que dicen de su notable dominio de la polimetría, el **Duque de Rivas** se revela un verdadero pintor, cuyos cuadros son, al decir de AZORÍN, *"cuadros llenos de color y de animación: cuadros castizos pintados por un apasionado de la luz y de los espectáculos vistosos"*. En el conjunto de su obra hemos de distinguir la lírica, la épica y la dramática.

La lírica del **Duque de Rivas** —que no constituye por cierto el oro más puro de la nutrida obra de este poeta, de temperamento más objetivo que subjetivo— alcanza su máximo valor en las odas de la primera época, *"España triunfante"* y *"A la victoria de Bailén"*, en que es evidente el influjo de QUINTANA, cuyos patrióticos arrebatos imita. Al período de la expatriación pertenecen *"El desterrado"* y *"El sueño del proscrito"*, en que se anuncia la tendencia romántica, que halla magnífica expansión en *"El faro de Malta"* y *"A las estrellas"*, indudablemente las dos mejores poesías líricas de **Angel Saavedra.**

Dentro de la épica del **Duque de Rivas** hemos de distinguir las leyendas y los romances históricos. En las primeras cabe señalar tres tipos distintos:

a) Las a modo de poemas clásicos, como *"El paso honroso"* y *"Florinda"*, series de octavas reales que desarrollan asuntos legendarios como la toma de Orbigo en la primera, y los amores del rey godo don Rodrigo en la segunda, que oscila ya entre lo clásico y lo romántico.

b) Las leyendas románticas al modo inglés y del tipo de las de WALTER SCOTT, entre las que sobresale *"El Moro Expósito"* o *"Córdoba y Burgos en el siglo XI"*, por algunos autores calificada de novela en verso. Este largo poema en doce cantos de sonoros endecasílabos reproduce la historia de Mudarra y sus hermanos los Siete Infantes de Lara, por **Saavedra** tomada de algunas tardías refundiciones de la leyenda, pues no conoció las primitivas versiones de los cantares de gesta ni de las crónicas, ni se inspiró en los romances a ella relativos, ni en la comedia de LOPE que la dramatizó. La leyenda de *"El Moro Expósito"*, obra con que alcanzó el romanticismo español su primera victoria, comenzóla el **Duque de Rivas** en 1829 en Malta, tal vez por sugestión del citado HOOKHAM FRERE, y dióle fin en 1833 en París, publicándola al año siguiente con un prólogo de ALCALÁ GALIANO —verdadero manifiesto del naciente romanticismo— en que de ella dice a manera de elogio que *"no está sujeta a reglas; hablo de ciertas reglas por doctos críticos repetidas veces condenadas, y desatendidas por los mejores poetas contemporáneos en toda Europa"*.

En ella, de acuerdo con la señalada afición del autor a los contrastes, aparecen contrapuestas las civilizaciones arábiga y cristiana, encarnadas en Córdoba y Burgos, que se describen en magníficos cuadros de fuerte colorido realista. Y si bien es cierto que hay mucho de convencional en la parte árabe y poca verdad histórica del siglo X en la parte castellana, no lo es menos, como afirma MENÉNDEZ Y PELAYO, que hay en *"El Moro Expósito"* *"mucha verdad española de*

todos los timpos, mucho realismo sano y popular", pese a la influencia de WALTER SCOTT, en particular de su *"Ivanhoe"*, evidente en muchos pasajes.

Por su complicada e ingeniosa trama, por lo pintoresco del marco y aparato escénicos, por la originalidad de su tono, por lo sostenido de su inspiración, por la riqueza de color, *"El Moro Expósito"*, al que se reprocha cierto prosaísmo, consecuencia tal vez del ritmo del romance endecasílabo; no pocos graves anacronismos, el exceso de elementos narrativos y la escasa acción; es, a estar al autorizado juicio de JUAN VALERA *"un bellísimo poema y la más rica joya que resplandece en la inmortal corona del* **Duque de Rivas**".

c) Las leyendas románticas al modo de ZORRILLA y conformes al modelo francés, entre las que sobresale *"La azucena milagrosa"*, con que retribuyó *"La azucena silvestre"* de aquél, cuyo estilo imita; *"Maldonado"* en la que explica el origen de este apellido; *"El aniversario"*, la mejor de todas ellas, que reproduce una leyenda de Badajoz.

Los romances históricos —*"panorama extenso, rico y variadísimo, donde está escrita en páginas de oro la historia de la antigua España"*, dice el padre BLANCO GARCÍA— son un conjunto de dieciocho preciosas joyas, publicadas en 1841, cuyos asuntos, que pertenecen a los más diversos períodos de la historia, tomó el **Duque de Rivas** de las crónicas y de viejas tradiciones, para vestirlos con el rico ropaje de su opulenta fantasía e iluminarlos con los vivos colores de su espléndida paleta. Ellos, que son para MONTOLÍU *"verdaderamente ramas vivas desgajadas del viejo árbol del Romancero"*, restauran brillantemente la tradición nacional interrumpida por un siglo de asfixiante afrancesamiento, y en sus cuidadas hileras de octosílabos — el genuino metro español — cobran palpitante vida, a través de recias pinceladas y ágiles diálogos, los más característicos tipos del acervo tradicional. Por ello ANGEL VALBUENA ve *"en los mejores romances la obra más medida, más sazonada, más perfecta de toda la poesía del Duque de Rivas"*.

Son los más famosos entre estos romances: *"Un castellano leal"*, cuyo protagonista, el Conde Benavente, incendia su palacio, tras haberse albergado en él el Duque de Borbón

"el que lidiando en Pavía
más que valiente, feroz,
gozóse en ver prisionero
a su natural señor".

"Una antigualla de Sevilla", que refiere la leyenda de la cabeza del rey don Pedro, esculpida en la calle del Candilejo en cumplimiento de un fallo de la justicia; *"El alcázar de Sevilla"*, viva narración del

episodio de la muerte por el mismo don Pedro de su hermano el maestre don Fadrique; *"Don Álvaro de Luna"*, que cuenta la muerte del Condestable en el cadalso; *"El fratricidio"*, relativo al asesinato de don Pedro por su hermano don Enrique de Trastamara, que

"de su rey en lo más hondo
del corazón la corona
busca...";

"Una noche en Madrid en 1578", que presenta a los tres galanes de la princesa de Éboli —el rey don Felipe II, su secretario Antonio Pérez y don Juan de Escobedo, el hombre de confianza de don Juan de Austria— y refiere la muerte del último de ellos; *"El Conde de Villamediana"*, fiel reflejo de la vida en la corte española de principios del siglo XVII; *"El solemne desengaño"*, relato de la conversión del Marqués de Lombay en San Francisco de Borja, cuando a raíz de la muerte de la Reina Emperatriz prometióse

"No más abrasar el alma
con sol que apagarse puede,
no más servir a señores
que en gusanos se convierten";

"Recuerdos de un grande hombre", en torno a la hazaña de Colón.

Y aunque ninguna otra obra del **Duque de Rivas** alcanza el extraordinario relieve dramático de sus casticísimos romances, es la más celebrada entre todas ellas el drama *"Don Álvaro"* o *"La fuerza del sino"*, cinco actos de prosa y verso entremezclados, que significaron en 1835 para España lo que cinco años antes fué para Francia el *"Hernani"* de VICTOR HUGO. Escrito en prosa durante los ocios del destierro, versificólo luego en parte su autor para darlo a las tablas madrileñas, consagrando su estreno en forma definitiva el romanticismo español con sus rasgos más característicos: exuberante fantasía, contagiosa emoción, ambiente nacional.

El argumento de este drama descansa en la idea de la fatalidad, en la incontrastable fuerza del destino, todo ello en abierta contradicción con las propias ideas que el **Duque de Rivas** expone en el prólogo de *"El Moro Expósito"*, donde censura en las catástrofes de las antiguas leyendas helénicas *"la obra de un destino cuya fuerza no confesamos, ni sentimos ni verdaderamente entendemos"*. Don Álvaro, el protagonista, forzado por su implacable sino, comete tres crímenes y abandona a su amada, para terminar dándose él mismo la muerte. En efecto: En momentos en que se dispone a raptar a doña Leonor, cuya mano le niega su padre el Marqués de Calatrava, da involuntariamente muerte

a éste, que maldice a su hija. Alistado luego en los tercios de Italia con supuesto nombre, salva la vida al primogénito del Marqués, que también ha escondido su identidad, con quien intima. Cuando es reconocido por éste, pelean y don Álvaro mata al de Calatrava. Refúgiase esta víctima de la fatalidad en un monasterio, en cuyas proximidades hace doña Leonor vida de armitaño. Allí llega el segundo hijo del Marqués, que le obliga a un nuevo duelo que atrae a doña Leonor. Cree el de Calatrava, ya a punto de expirar, que su hermana vive hipócritamente junto al matador de su padre y con sus últimas fuerzas la ultima. Desesperado don Álvaro ante tantas desgracias, arrójase al fondo de un precipicio, mientras los religiosos claman desde el convento *"¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia!*

Este drama, peregrina fusión de los más castizos y tradicionales elementos dramáticos españoles con los nuevos y rebeldes de la sensibilidad romántica, *"como si Calderón y Lope se hubieran reencarnado en las circunstancias del ambiente social y literario que se respiraba en España a principios del siglo XIX"*, dice MONTOLÍU; este drama reconoce como fuentes de inspiración un cuento de un indiano de misterioso origen, que el **Duque** oyó cuando niño a una criada de su casa; dos vagas tradiciones: la de la mujer penitente y la del salto del diablo, ambas localizadas en la finca de Los Ángeles; y algunas escenas de *"El Diablo predicador"* de BELMONTE BERMÚDEZ. Y en él resulta su magnífica belleza de la armonización de dos aspectos que se complementan mutuamente: por una parte la pintura fiel de la realidad española en cuanto a tipos y escenas, pasiones y caracteres, costumbres e ideas; y por otra la incontenible fuerza de la imaginación y la ilimitada exaltación de los sentimientos románticos (el desprecio de las unidades, la acción dislocada, el carácter misterioso del protagonista, la mezcla de lo cómico y lo trágico, el exceso de sentimentalismo).

El *"Don Álvaro"*, cuya inmortalidad está asegurada por el sano y castizo realismo que en muchas de sus escenas campea y por su rica y sonora versificación polimétrica, y cuyo punto débil son precisamente sus escenas culminantes, de fuerte sabor melodramático y corte calderoniano, es notabilísimo monumento literario, hito de extraordinaria importancia en la historia de las letras españolas, del teatro en particular, que ha merecido a MENÉNDEZ Y PELAYO el siguiente juicio definitivo: *"Inmenso como la vida humana, rompe los moldes comunes de nuestro teatro, aún en la época de su mayor esplendor, y alcanza un desarrollo tan vasto como el que tiene el drama en manos de Shakespeare y de Schiller. Una fatalidad no griega, sino española, es el dios que hizo aquella máquina y arrastra al protagonista, personaje de sombría belleza"*.

Completan el repertorio dramático del **Duque de Rivas** algunas tragedias de la época pre-romántica, de corte clásico o imitaciones de ALFIERI; la comedia moratiniana *"Tanto vales cuanto tienes"*; varias comedias románticas que recuerdan las de capa y espada, como *"La morisca de Alajuar"*; y *"El desengaño de un sueño"*, drama simbólico y fantástico, semejante por su fondo a *"La vida es sueño"* de CALDERÓN, que dice de la influencia de SHAKESPEARE y cuyos méritos estriban en su profundo pensamiento filosófico, su interés dramático, su espléndida imaginación y su delicada poesía.

También la prosa española debe al **Duque de Rivas** algunas páginas hermosísimas, como las de la *"Historia de la sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo"*; las de los interesantes cuadros de costumbres *"El Hospedador de provincia"* y *"El ventero"*; y las de sus cartas y discursos, los últimos de los cuales dicen de las espléndidas dotes de orador de este poeta, el primero verdaderamente moderno del Parnaso español, cuyo romanticismo, desechando todo elemento pesimista o impío, hubo de complacerse en lo más tradicional y castizo, y cuyo exquisito sentido del color enriqueció las letras de España con riquísima galería de cuadros notables, antes que por su ternura y sentimiento, por el genial contraste de luces y sombras que revela su fuerte temperamento pictórico, fogoso y entusiasta.

DON ÁLVARO

JORNADA PRIMERA

Cuadro Segundo

El teatro representa una sala colgada de damasco, con retratos de familia, escudos de armas y los adornos que se estilaban en el siglo pasado, pero todo deteriorado, y habrá dos balcones, uno cerrado y otro abierto y practicable, por el que se verá un cielo iluminado por la luna y algunas copas de árboles.

Entra el Marqués de Calatrava y detrás de él Doña Leonor. El Marqués se despide de su hija, dándole las buenas noches. Queda Leonor sola con Curra, la criada, la cual apresta las maletas para la fuga concertada entre Leonor y Don Álvaro. Son las doce de la noche.

Don Álvaro, en cuerpo, con una chaquetilla de mangas perdidas sobre una richa chupa de majo, derecilla, calzón de ante etc., entra por el balcón y se echa en brazos de Leonor.

DON ÁLVARO. — (Con gran vehemencia).

¡Ángel consolador del alma mía!...
¿Van ya los santos cielos
a dar corona eterna a mis desvelos?
Me ahoga la alegría...
¿Estamos abrazados
para no vernos nunca separados?...
Antes, antes la muerte,
que de ti separarme y de perderte.

DOÑA LEONOR. — ¡Don Álvaro! (Muy agitada).

DON ÁLVARO. — Mi bien, mi Dios, mi todo.
¡Qué te agita y te turba de tal modo?
¿Te turba el corazón ver que tu amante
se encuentra en este instante
más ufano que el sol?... ¡Prenda adorada!

DOÑA LEONOR. — Es ya tarde..

DON ÁLVARO. — ¿Estabas enojada
porque tardé en venir? De mi retardo
no soy culpable, no dulce señora;
hace más de una hora
que despechado aguardo
por estos rededores
la ocasión de llegar, y ya temía
que de mi adversa estrella los rigores
hoy deshicieran la esperanza mía.
Mas no, mi bien, mi gloria, mi consuelo,
protege nuestro amor el santo cielo,
y una carrera eterna de ventura,
próvido a nuestras plantas asegura.
El tiempo no perdamos.
¿Está ya todo listo? Vamos, vamos.

CURRA. — Sí, bajo el balcón, Antonio el guarda,
las maletas espera;
las echaré al momento. (Va hacia el balcón).

DOÑA LEONOR. — Curra, aguarda. (Resuelta).
Detente... ¡Ay Dios! ¿No fuera
don Álvaro, mejor?

DON ÁLVARO. — ¿Qué, encanto mío?...
¿Por qué tiempo perder?... La jaca torda,
la que, cual dices tú, los campos borda,
la que tanto te agrada
por su obediencia y brío,
para tí está, mi dueña, enjaezada;
para Curra el overo.
Para mí el alazán gallardo y fiero...
¡Oh, loco estoy de amor y de alegría!
En San Juan de Alfarache, preparado
todo, con gran secreto, lo he dejado.
El sacerdote en el altar espera;
Dios nos bendicirá desde su esfera:
y cuando el nuevo sol en el oriente,
protector de mi estirpe soberana,
numen eterno en la región indiana,

la regia pompa de su trono ostente,
monarca de la luz, padre del día,
yo tu esposo seré, tú esposa mía.

DOÑA LEONOR. — Es tarde... ¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO. — Muchacha. (A Curra).
¿Qué te detiene ya? Corre, despacha;
por el balcón, esas maletas, luego...

DOÑA LEONOR. — Curra, Curra, detente. (Fuera de sí).
¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO. — ¡¡Leonor!!

DOÑA LEONOR. — ¡Dejadlo os ruego!
para mañana.

DON ÁLVARO. — ¿Qué?

DOÑA LEONOR. — Más fácilmente...

DON ÁLVARO. — (Demudado y confuso).
¿Qué es esto, qué, Leonor? ¿Te falta ahora
resolución?... ¡Ay, yo desventurado!

DOÑA LEONOR. — ¡Don Álvaro! ¡¡Don Álvaro!!

DON ÁLVARO. — ¡Señora!

DOÑA LEONOR. — ¡Ay! me partís el alma...

DON ÁLVARO. — Destrozado
tengo yo el corazón... ¿Dónde está, dónde
vuestro amor, vuestro firme juramento?
Mal con vuestra palabra corresponde
tanta irresolución en tal momento.
Tan súbita mudanza...
No os conozco, Leonor. ¿Llevóse el viento
de mi delirio toda la esperanza?
Sí, he cegado en el punto
que alboraba el más risueño día.
Me sacarán difunto
de aquí, cual inmortal salir creía.
Hechicera engañosa,
¿la perspectiva hermosa
que falaz me ofreciste así deshaces?
¡Pérfida! ¿Te complaces
en levantarme al trono de lo Eterno
para después hundirme en el infierno?
¿Sólo me resta ya?...

DOÑA LEONOR. — (Echándose en sus brazos). No, no, te adoro.
¡Don Álvaro!... ¡Mi bien!... vamos, sí, vamos.

DON ÁLVARO. — ¡Oh, mi Leonor!...

CURRA. — El tiempo no perdamos.

DON ÁLVARO. — ¡Mi encanto! ¡Mi tesoro! (Doña Leonor muy abatida se apoya el hombre de don Álvaro, con muestras de desmayarse).
Mas, ¿qué es esto?... ¡ay de mí!...; tu mano yerta!
me parece la mano de una muerta...
Frío está tu semblante
como la losa de un sepulcro helado...

DOÑA LEONOR. — ¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO. — ¡¡Leonor! !(Pausa). Fuerza bastante
hay para todo en mí... ¡Desventurado!
La conmoción conozco que te agita,
inocente Leonor. Dios no permita
que por debilidad en tal momento
sigas mis pasos, y mi esposa seas.
Renuncio a tu palabra y juramento;
hechas de muerte las nupciales teas
fueran para los dos... si no me amas,
como te amo yo a ti... Si arrepentida...

DOÑA LEONOR. — Mi dulce esposo con el alma y vida
es tuya tu Leonor; mi dicha fundo
en seguirte hasta el fin del ancho mundo.
Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte;
separarnos podrá sólo la muerte.

(Van hacia el balcón, cuando de repente se oye ruido, ladridos y abrir y cerrar de puertas).

¡Dios mío! ¿Qué ruido es ése? ¡Don Álvaro!

CURRA. — Parece que han abierto la puerta del patio... y la de la escalera...

DOÑA LEONOR. — ¿Se habrá puesto malo mi padre?

CURRA. — ¡Qué! no, señora, el ruido viene de otra parte.

DOÑA LEONOR. — ¿Habrá llegado alguno de mis hermanos?

DON ÁLVARO. — Vamos, vamos, Leonor, no perdamos un instante.

(Vuelven hacia el balcón, y de repente se ve por el resplandor de hachones de viento, y se oye galopar de caballos).

DOÑA LEONOR. — Somos perdidos... Estamos descubiertos... imposible es la fuga.

DON ÁLVARO. — Serenidad es necesario en todo caso.

CURRRA. — La Virgen del Rosario nos valga, y las ánimas benditas... ¿Qué será de mi pobre Antonio? (Se asoma al balcón y grita): Antonio, Antonio.

DON ÁLVARO. — Calla, maldita, no llames la atención hacia este lado; entorna el balcón. (Se acerca el ruido de puertas y pisadas).

DOÑA LEONOR. — ¡Ay desdichada de mí!... Don Álvaro, escóndete... aquí... en mi alcoba...

DON ÁLVARO. — (Resuelto). No, yo no me escondo... No te abandono en tal conflicto. (Prepara una pistola). Defenderte y salvarte es mi obligación.

DOÑA LEONOR. — (Asustadísima) ¿Qué intentas? ¡Ay! retira esa pistola, que me hiela la sangre... Por Dios, suéltala... ¿La dispararás contra mi buen padre?... ¿Contra alguno de mis hermanos?... ¿Para matar algunos de los fieles y antiguos criados de esta casa?

DON ÁLVARO. — (Profundamente confundido). No, no, amor mío, la emplearé para dar fin a mi desventurada vida.

DOÑA LEONOR. — ¡Qué horror! ¡Don Álvaro!

(Ábrese la puerta con estrépito después de varios golpes en ella, y entra El Marqués, en bata y gorro, con un espadín desnudo en la mano, y detrás dos criados mayores con luces.)

MARQUÉS. — (Furioso). ¡Vil seductor... hija infame!

DOÑA LEONOR. — (Arrojándose a los pies de su padre) ¡Padre! ¡Padre!
MARQUÉS. — No soy tu padre... aparta... Y tú, vil advenedizo...
DON ÁLVARO. — Vuestra hija es inocente... Yo soy el culpable... Atravesadme el pecho. (Hinca una rodilla).
MARQUÉS. — Tu actitud suplicante manifiesta lo bajo de su condición...
DON ÁLVARO. — (Levantándose). ¡Señor marqués !¡Señor marqués!...
MARQUÉS. — (A su hija) Quita, mujer inicua. (A Curra, que le sujeta el brazo). ¿Y tú, infeliz, osas tocar a tu señor? (A los criados). Ea, echaos sobre ese infame, sujetadle, atadle...
DON ÁLVARO. — (Con dignidad). Desgraciado del que me pierda el respeto. (Saca una pistola y la monta).
DOÑA LEONOR. — (Corriendo hacia don Álvaro). ¡Don Álvaro!... ¿Qué vais a hacer?...
MARQUÉS. — Echaos sobre él al punto.
DON ÁLVARO. — ¡Ay de vuestros criados si se mueven? Vos sólo tenéis derecho para atravesarme el corazón.
MARQUÉS. — ¿Tú morir a manos de un caballero? No, morirás a las manos de un verdugo.
DON ÁLVARO. — ¡Señor marqués de Calatrava!... Mas ¡ah! no: tenéis derecho para todo... Vuestra hija inocente... tan pura como el aliento de los ángeles que rodean al trono del Altísimo. La sospecha a que puede dar origen mi presencia aquí a tales horas, concluya con mi muerte, salga envolviendo mi cadáver como si fuera mi mortaja... Sí, debo morir... pero a vuestras manos... (Pone una rodilla en tierra). Espero resignado el golpe, no lo resistiré; ya me tenéis desarmado. (Tira la pistola, que al dar en tierra se dispara y hiere al marqués, que cae moribundo en los brazos de su hija y de los criados, dando un alarido).
MARQUÉS. — Muerto soy... ¡Ay de mí!
DON ÁLVARO. — ¡Dios mío! ¡arma funesta! ¡noche terrible!
DOÑA LEONOR. — ¡Padre, padre!
MARQUÉS. — Aparta; sacadme de aquí... donde muera sin que esta vil me contamine con tal hombre...
DOÑA LEONOR. — ¡Padre!
MARQUÉS. — Yo te maldigo. (Cae Leonor en brazos de don Álvaro que la arrastra hacia el balcón).

JORNADA QUINTA

CUADRO SEGUNDO

El teatro representa la celda de un franciscano. Una tarima con una estera a un lado, un vasar con una jarra y vasos, un estante con libros, estampas, disciplinas y cilicios colgados. Una especie de oratorio pobre, y en su mesa una calavera. DON ÁLVARO, vestido de fraile franciscano, aparece de rodillas en profunda oración mental.
H. MELITÓN. — ¡Padre! ¡Padre! (Dentro).

DON ÁLVARO. — (Levantándose) ¿Qué se ofrece?
Entre, hermano Melitón.

H. MELITÓN. — Padre, aquí os busca un matón. (Entra).
Que muy terneja parece.

DON ÁLVARO. — (Receloso). ¿Quién, hermano?... ¿A mí?... ¿su nombre?

H. MELITÓN. — Lo ignoro; muy altanero,
dice que es un caballero,
y me parece un mal hombre.
Él muy bien portado viene,
y en un andaluz rocín;
pero un genio muy ruin
y un tono muy duro tiene.

DON ÁLVARO. — Entre al momento quien sea.

H. MELITÓN. — No es un pecador contrito.
Se quedará tamañito. (Aparte)
al instante que lo vea. (Váse).

DON ÁLVARO. — ¿Quién podrá ser?... No lo acierto.
Nadie, en estos cuatro años
que huyendo de los engaños
del mundo, habito el desierto,
con este sayal cubierto,
ha mi quietud disturbado.
¿Y hoy un caballero osado
a mi celda se aproxima?
¿Me traerá nuevas de Lima?
¡Santo Dios!... ¡qué he recordado!

DON ALFONSO. — (Que entra sin desembozarse, reconoce en un momento la celda, y luego cierra la puerta por dentro, y echa el pestillo). ¿Me conocéis?

DON ÁLVARO. — No, señor.

DON ALFONSO. — No veis en mis ademanes
rasgo alguno que os recuerde
de otro tiempo y de otros males.
No palpita vuestro pecho,
no se hiela vuestra sangre,
no se anonada y confunde
vuestro corazón cobarde
con mi presencia?... O por dicha
es tan sincero, tan grande
tal vuestro arrepentimiento,
que ya no se acuerda el padre
Rafael, de aquel indiano
don Álvaro, del constante
azote de una familia
que tanto en el mundo vale?
¿Tembláis y bajáis los ojos?
Alzadlos, pues, y miradme
(Descubriéndose el rostro y mostrándoselo).

DON ÁLVARO. — ¡Oh, Dios!... ¡Qué veo! ¡Dios mío!
¿Pueden mis ojos burlarme?
¡Del marqués de Calatrava
viendo estoy la viva imagen!

DON ALFONSO. — Basta, que está dicho todo.
De mi hermano y de mi padre
me está pidiendo venganza
en altas voces la sangre...
Cinco años ha que recorro
con dilatados viajes
el mundo, para buscaros;
y aunque ha sido todo en balde,
el cielo, que nunca impunes
deja las atrocidades
de un monstruo, de un asesino,
de un seductor, de un infame,
por un imprevisto acaso
quiso por fin indicarme
el asilo donde a salvo
de mi furor os juzgasteis.
Fuera el mataros inerme
indigno de mi linaje.
Fuisteis valiente, robusto,
aun estáis para un combate:
armas no tenéis, lo veo;
yo dos espadas iguales
traigo conmigo: son éstas;
(Se desemboza y saca dos espadas).
elegid la que os agrade.

DON ALVARO. — (Con gran calma, pero sin orgullo).
Entiendo, joven, entiendo,
sin que escucharos me pasme,
porque he vivido en el mundo
y apurado sus afanes.
De los vanos pensamientos
que en este punto en vos arden,
también el juguete he sido;
quiera el Señor perdonarme.
Víctima de mis pasiones,
conozco todo el alcance
de su influjo, y compadezco
al mortal a quien combaten.
Mas ya sus borrascas miro
como el náufrago que sale
por un milagro a la orilla,
y jamás torna a embarcarse.
Este sayal que me viste,
esta celda miserable,
este yermo, adonde acaso
Dios por vuestro bien os trae,
desengaños os presentan
para calmaros bastante;
y más os responden mudos
que pueden labios mortales.
Aquí en mis muchas culpas,
que son ay, de mí harto grandes,
pido a Dios misericordia:
que la consiga, dejadme.

DON ALFONSO. — ¿Dejaros?... ¿quién?... Yo dejaros
sin ser vuestra sangre impura
vertida por esta espada
que arde en mis manos desnuda?
Pues esta celda, el desierto,
ese sayo, esa capucha,
ni a un vil hipócrita guardan,
ni a un cobarde infame escudan.

DON ÁLVARO. — ¿Qué decís?... ¡Ah! (Furioso. Reportándose).
¡No, Dios mío!
En la garganta se anuda
mi lengua... ¡Señor!... esfuerzo
me dé vuestra santa ayuda.
Los insultos y amenazas (Repuesto).
que vuestro labios pronuncian
no tienen para conmigo
poder ni fuerza ninguna.
Antes, como caballero
supe vengar las injurias;
hoy humilde religioso,
darles perdón y disculpa,
pues veis cuál es ya mi estado,
y, si sois sagaz, la lucha
que conmigo estoy sufriendo,
templad vuestra saña injusta.
Respetad este vestido
compadeced mis angustias,
y perdonad generoso
ofensas que están en duda
¡Sí, hermano, hermano! (Con gran emoción).

DON ALFONSO. — ¿Qué nombre
osáis pronunciar?...

DON ÁLVARO. — Ah...

DON ALFONSO. — Una
sola hermana me dejasteis,
perdida y sin honra... ¡Oh, furia!

DON ÁLVARO. — ¡Mi Leonor! ¡Ah! No sin honra,
un religioso os lo jura.
Leonor... ¡ay! la que absorbía
toda mi existencia junta. (En delirio).
lo que en mi pecho, por siempre...
por siempre, sí, sí... que aun dura...
una pasión... ¿Y qué, vive?
¿Sabéis vos noticias suyas?...
Decid que me ama, y matadme,
decidme... ¡Oh Dios!... ¿me rehusa (Aterrado)
vuestra gracia sus auxilios?
¿De nuevo el triunfo asegura
el infierno, y se desploma
mi alma en su sima profunda?
¡Misericordia!... Y vos, hombre
o ilusión, ¿sois por ventura
un tentador que renueve

mis criminales angustias
para perderme?... ¡Dios mío!

DON ALFONSO. — (Resuelto). De estas dos espadas, una
tomad, don Álvaro, luego,
tomad: que en vano procura
vuestra infame cobardía
darle treguas a mi furia.
Tomad...

DON ÁLVARO. — (Retirándose). No, que aun fortaleza
para resistir la lucha
de las mundanas pasiones
me da Dios con bondad suma.
¡Ah! si mis remordimientos,
mis lágrimas, mis confusas
palabras, no son bastante
para aplacaros; si escucha
mi arrepentimiento humilde
sin caridad vuestra furia, (Arrodíllase)
prosternado a vuestra plantas
vedme, cual persona alguna
jamás se vió...

DON ALFONSO. — (Con desprecio). Un caballero
no hace tal infamia nunca.
Quien sois bien claro publica
vuestra actitud, y la inmunda
mancha que hay en vuestro escudo.

DON ÁLVARO. — (Levantándose con furor).
¿Mancha?... y ¿cuál?... ¿cuál?

DON ALFONSO. — Os asusta

DON ÁLVARO. — Mi escudo es como el sol limpio,
como el sol.

DON ALFONSO. — ¿Y no lo anubla
ningún cuartel de mulato,
de sangre mezclada, impura?

DON ÁLVARO. — (Fuera de sí). ¡Vos mentís, mentís, infame!
Venga el acero; mi furia
(Toca el pomo de una de las espadas)
os arrancará la lengua
que mi clara estirpe insulta.
Vamos.

DON ALFONSO. — Vamos.

DON ÁLVARO. — (Reportándose). No... no triunfe.
tampoco con esta industria,
de mi constancia el infierno.
Retiraos, señor.

DON ALFONSO. — (Furioso). ¿Te burlas
de mí, inicuo? Pues, cobarde,
combatir conmigo excusas,
no excusarás mi venganza.
Me basta la afrenta tuya;
toma. (Le da una bofetada).

DON ÁLVARO. — (Furioso y recobrando toda su energía).
¿Qué hiciste?... ¡Insensato!
Ya tu sentencia es segura:
Hora es de muerte, de muerte.
El infierno nos confunda.

(Salen ambos precipitados).

CUADRO TERCERO

El teatro representa el mismo claustro bajo que en las primeras escenas de esta jornada. El HERMANO MELITÓN saldrá por un lado y como bajando la escalera; DON ÁLVARO y DON ALFONSO, embozado en su capa, con gran precipitación.

HERMANO MELITÓN. — (Saliendo al paso). ¿A dónde bueno?

DON ÁLVARO. — (Con voz terrible). Abra la puerta.

HERMANO MELITÓN. — (Yendo hacia la puerta). ¡Jesús!... Hoy estamos da marea alta... ya voy... ¿quiere que le acompañe?... Hay algún enfermo de peligro en el cortijo?...

DON ÁLVARO. — La puerta, pronto.

HERMANO MELITÓN. — (Abriendo la puerta). ¿Va el padre a Hornachuelos?

DON ÁLVARO. — (Saliendo con Don Alfonso). Voy al infierno. (Queda el hermano Melitón asustado).

CUADRO CUARTO

El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco accesible con dificultad, y colocado al fondo, habrá una medio gruta, medio ermita, con puerta practicable, y una campana que puede sonar y tocarse desde dentro; el cielo representará el ponerse el sol de un día borrascoso; se irá obscureciendo lentamente la escena y aumentándose los truenos y relámpagos. DON ÁLVARO y DON ALFONSO salen por un lado.

DON ALFONSO — De aquí no hemos de pasar.

DON ÁLVARO. — No, que tras de esos tapiales,
bien sin ser vistos podemos
terminar nuestro combate.
Y aunque en hollar este sitio
cometo un crimen muy grande,
hoy es de crímenes día,
y todos han de apurarse.
de uno de los dos la tumba
se está abriendo en este instante.

DON ALFONSO. — Pues, no perdamos más tiempo
y que las espadas hablen.

DON ÁLVARO. —Vamos; mas antes es fuerza
que un gran secreto os declare,
pues que de uno de nosotros
es la muerte irrevocable:
si yo caigo, es forzoso
que sepáis en este trance
a quién habéis dado muerte
que puede ser importante.

DON ALFONSO. —Vuestro secreto no ignoro
y era el mejor de mis planes,
(para la sed de venganza)
después de heriros de muerte,
daros noticias tan grandes,
tan impensadas y alegres,
de tan feliz desenlace,
que al despecho de saberlas
de la tumba en los umbrales,
cuando no hubiese remedio,
cuanto todo fuera en balde,
el fin espantoso os diera,
digno de vuestras maldades.

DON ÁLVARO. — Hombre, fantasma o demonio.
que ha tomado humana carne
para hundirme en los infiernos,
para perderme... ¿qué sabes?...

DON ALFONSO. —Corrí el nuevo mundo... ¿tiemblas?...
Vengo de Lima... esto baste.

DON ÁLVARO. —No basta, que es imposible
que saber quién soy lograses.

DON ALFONSO. —De aquel virrey fementido
que (pensando aprovecharse
de los trastornos y guerras,
de los disturbios y males
que la sucesión al trono
trajo a España) formó planes
de tornar su virreinato
en imperio y coronarse
casando con la heredera
última de aquel linaje
de los Incas (que en lo antigua,
del mar del Sud a los Andes
fueron los emperadores),
eres hijo. De tu padre
las traiciones descubiertas,
aun a tiempo de evitarse,
con su esposa, en cuyo seno
eras tú ya peso grave,
huyó a los montes, alzando
entre los indios salvajes,
de traición y rebeldía
el sacrílego estandarte.
No los ayudó fortuna,

pues lo condujo a la cárcel
de Lima, do tú naciste...

(Hace extremos de indignación y de sorpresa don Álvaro).

Oye... espera que se acabe.
El triunfo del rey Felipe
y su clemencia notable,
suspendieron la cuchilla
que ya amagaba a tus padres;
y en una prisión perpetua
convirtió el suplicio infame.
Tú entre los indios creciste,
como fiera te educaste,
y viniste ya mancebo
con oro y con favor grande,
a buscar completo indulto
para tus traidores padres.
Mas no, que viniste sólo
para asesinar cobarde,
para seducir inicuo,
y para que yo te mate.

DON ÁLVARO. — Vamos a probarlo al punto.

DON ALFONSO. — Ahora tienes que escucharme
que has de apurar, vive el cielo,
hasta las heces el cáliz.
Y si, por ser mi destino,
consiguieses el matarme,
quiero allá en tu aleve pecho
todo un infierno dejarte.
El rey benéfico acaba
de perdonar a tus padres.
Ya están libres y repuestos
en honras y dignidades.
Ya gracia alcanzó tu tío,
que goza favor notable,
y andan todos tus parientes
afanados por buscarte
para que tenga heredero...

DON ÁLVARO. — (Muy turbado y fuera de sí).
Ya me habéis dicho bastante...
No sé dónde estoy, ¡oh, cielos!...
Si es cierto, si son verdades
las noticias que dijisteis...
(Enternecido y confuso).
¡Todo puede repararse!
Si Leonor existe, todo:
¿veis lo ilustre de mi sangre?...
¿Veis?

DON ALFONSO. — Con sumo gozo veo
que estáis ciego y delirante.
¿Qué es reparación?... Del mundo
amor, gloria, dignidades
no son para vos... Los votos
religiosos e inmutables

que os ligan a este destierro,
esa capucha, ese traje,
capucha y traje que encubren
a un desertor, que al infame
suplicio escapó en Italia,
de todo incapaz os hacen.
Oye cual truena indignado (Truena)
contra ti el cielo... Esta tarde
completísimo es mi triunfo.
Un sol hermoso y radiante
te he descubierto, y de un soplo
luego he sabido apagarle.

DON ÁLVARO. — (Volviendo al furor).
¿Eres monstruo del infierno,
prodigio de atrocidades?

DON ALFONSO. — Soy un hombre rencoroso
que tomar venganza sabe.
Y porque sea más completa,
te digo que no te jactes
de noble... eres un mestizo,
fruto de traiciones.

DON ÁLVARO. — Basta.
(En el extremo de la desesperación).
¡Muerte y exterminio! ¡Muerte
para los dos! Yo matarme
sabré, en teniendo el consuelo
de beber tu inicua sangre...
(Toma la espada, combate y cae herido don Alfonso).

DON ALFONSO. — Ya lo conseguiste... ¡Dios mío!... ¡Confesión! Soy cristiano... Perdonadme... salvad mi alma...

DON ÁLVARO. — (Suelta la espada y queda como petrificado). ¡Cielos!... ¡Dios mío!... ¡Santa Madre de los ángeles!... ¡Mis manos tintas en sangre... en sangre de Vargas!...

DON ALFONSO. — ¡Confesión! ¡confesión!... Conozco mi crimen y me arrepiento... Salvad mi alma vos que sois ministro del Señor...

DON ÁLVARO. — (Aterrado). ¡No, yo no soy más que un réprobo, presa infeliz del demonio! Mis palabras sacrílegas aumentarían vuestra condenación. Estoy manchado de sangre, estoy irregular... Pedid a Dios misericordia... Y... esperad... cerca vive un santo penitente... podrá absolveros... Pero está prohibido acercarse a su mansión... ¿Qué importa? Yo, que he roto los vínculos, que he hollado todas las obligaciones...

DON ALFONSO. — ¡Ah!, por caridad, por caridad...

DON ÁLVARO. — Sí; voy a llamarlo... al punto.

DON ALFONSO. — Apresuraos. Padre... ¡Dios mío! (Don Álvaro corre a la ermita y golpea la puerta).

DOÑA LEONOR. — (Dentro). ¿Quién se atreve a llamar a esta puerta? Respetad este asilo.

DON ÁLVARO. — Hermano, es necesario salvar un alma, socorrer a un moribundo; venid a darle el auxilio espiritual.

DOÑA LEONOR. — (Dentro). Imposible, no puedo, retiraos.

DON ÁLVARO. — Hermano, por el amor de Dios.

DOÑA LEONOR. — No, no; retiraos.

DON ÁLVARO. — Es indispensable, vamos. (Golpea fuertemente la puerta).

DOÑA LEONOR. — (Dentro, tocando la campanilla). ¡Socorro! ¡Socorro!

DOÑA LEONOR. — (Vestida con un saco y esparcidos los cabellos, pálida y desfigurada, aparece a la puerta de la gruta y se oye repicar a lo lejos las campanas del convento). Huid, temerario; temed a la ira del Cielo.

DON ÁLVARO. — (Retrocediendo horrorizado por la montaña abajo). ¡Una mujer!... ¡Cielos!... ¡Qué acentos!... ¡Es un espectro!... Imagen adorada... ¡Leonor, Leonor!...

DON ALFONSO. — (Como queriendo incorporarse). ¡Leonor!... ¿Qué escucho? ¡Mi hermana!

DOÑA LEONOR. — (Corriendo detrás de don Álvaro). ¡Dios mío! ¿Es don Álvaro?... Conozco su voz... ¡Él es!... ¡Don Álvaro!...

DON ALFONSO. — ¡Oh, furia! Ella es... ¡Estaba aquí con su seductor!... ¡hipócritas!... ¡Leonor!...

DOÑA LEONOR. — ¡Cielos!... ¡Otra voz conocida!... Mas, ¿qué veo? (Se precipita hacia donde ve a don Alfonso).

DON ALFONSO. — ¡Ves al último de tu infeliz familia!

DOÑA LEONOR. — (Precipitándose en los brazos de su hermano). ¡Hermano mío!... ¡Alfonso!

DON ALFONSO. — (Hace un esfuerzo, saca un puñal y hiere de muerte a Leonor). Toma, causa de tantos desastres, recibe el premio de tu denhonra... Muero vengado. (Muere).

DON ÁLVARO. — ¡¡Desdichado!... ¿Qué hiciste?... ¡Leonor!... ¿Eras tú?... ¿Tan cerca de mí estabas?... ¡Ay! (Sin osar acercarse a los cadáveres). Aun respira... Aun palpita aquel corazón todo mío... Angel de mi vida... vive, vive... yo te adoro... ¡Te hallé, por fin... sí, te hallé... muerta! (Queda inmóvil).

Hay un rato de silencio; los truenos resuenan más fuerte que nunca, crecen los relámpagos y se oye cantar a los lejos el Miserere a la comunidad, que se acerca lentamente.

VOZ ADENTRO. — Aquí, aquí; ¡qué horror! (Don Álvaro vuelve en sí, y luego huye hacia la montaña. Sale el padre Guardián con la comunidad, que queda asombrada).

PADRE GUARDIÁN. — ¡Dios mío! ¡Sangre derramada! ¡Cadáveres!... ¡La mujer penitente!

TODOS LOS FRAILES. — ¡Una mujer!... ¡Cielos!

PADRE GUARDIÁN. — ¡Padre Rafael!

DON ÁLVARO. — (Desde un risco, con una sonrisa diabólica, todo convulso, dice): Busca, imbécil, al padre Rafael... Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... Huíd, miserables.

TODOS. — ¡Jesús! ¡Jesús!

DON ÁLVARO. — ¡Infierno, abre tu boca y trágame! ¡¡Húndase el cielo, perezca la raza humana; exterminio, destrucción!... (Sube a lo más alto del monte y se precipita).

EL PADRE GUARDIÁN Y LOS FRAILES. — (Aterrados y en actitudes diversas). ¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia!

Duque de Rivas.

HARTZENBUSCH

Juan Eugenio de Hartzenbusch, escritor insigne y crítico eruditísimo, que dejó en casi todos los géneros de la literatura española rica muestra de su admirable talento, nació en Madrid en el año 1806 y allí murió en 1880.

Hijo de un habilísimo maestro ebanista alemán y de madre española, perdióla en sus más tiernos años. Cursó estudios de Humanidades, Castellano y Francés, con los jesuítas en el Colegio de San Isidro e inclinóse a la carrera eclesiástica que, por consejo de su padre, que vió no le asistía para ella la necesaria vocación, abandonó por la pintura, arte que a su vez dejó para dedicarse a las letras, en las cuales, luego de entregarse con afán a la lectura de los clásicos, comprendió se hallaba su camino.

La obra primera de **Hartzenbusch** fueron algunas traducciones dentro del arte dramático, tan excelentes desde todo punto de vista, que no parecen salidas de la pluma de un principiante. Mas pronto debió trocar ésta por las herramientas de ebanista a fin de asegurar su subsistencia y la de su padre, arruinado en la revolución de 1823. Durante siete años compartió **Hartzenbusch** su tiempo entre el rudo trabajo manual que le proporcionaba el sustento y la labor literaria que complacía su vocación, hasta que en 1831 entró a formar parte del personal de redacción de "La Gaceta de Madrid".

Taquígrafo del Congreso en 1838, ingresó a la Biblioteca Nacional como oficial primero en 1844, empleo que sirvió a **Hartzenbusch** para afianzar su erudición ya considerable, que le conquistó un sitial en la Real Academia de la Lengua, a la cual prestó eficacísimos servicios, principalmente en la preparación del Diccionario, en varias de cuyas ediciones abundan sus definiciones. Tales servicios fueron reconocidos por la docta corporación, la cual, muerto **Hartzenbusch**, lo agregó a las autoridades de la lengua.

Director de la Escuela Normal en 1854 y luego de la Biblioteca Nacional desde 1862 hasta el día de su jubilación en 1875, Hartzenbusch, a quien los honores y distinciones no consiguieron apartar de su ingénita modestia, vivió tristemente sus años postreros, pues la ceguera y la parálisis le privaron de perseverar en su labor de crítico, de la cual abundante muestra hállase desparramada en los diarios y revistas de sus días y en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra. En él, que soportó con bondadosa paciencia los envenenados ataques de la crítica maligna, hallaron los escritores noveles sabio consejo y alentador estímulo.

La obra de **Hartzenbusch**, que comprende la poesía dramática, la lírica y la didáctica, la novela y la crítica, es netamente romántica por su inspiración, pero clásica por su estilo y lengua. **Hartzenbusch**, maestro en el dificilísimo arte de la concisión, pulía y retocaba infatigablemente sus escritos, por lo que — como dice TAMAYO Y BAUS — *"cualquiera de sus composiciones poéticas o prosaicas pueden servir de modelo para aprender a escribir en castellano"*.

Dentro de la poesía dramática hemos de buscar lo más apreciado de la obra literaria de **Hartzenbusch**. Iniciado en muy temprana edad con sus excelentes traducciones de MOLIÈRE, VOLTAIRE, BEAUMARCHAIS, DUMAS, ALFIERI y otros, refundo luego con encomiable habilidad diversas obras de LOPE, TIRSO, CALDERÓN y ROJAS, para ofrecer en 1831 su primera obra original: *"Las hijas de Gracián Ramírez"* o *"La Restauración de Madrid"*, que fué un rotundo fracaso. Sometióse entonces a la censura de MESONERO ROMANOS, a quien consultó acerca de sus aptitudes literarias, y preparó *"Los Amantes de Teruel"*, cuya representación en 1837 hizo famoso el nombre de **Hartzenbusch**.

Este drama, que remoza magistralmente el viejo tema, ya tratado por *Rey* ARTIEDA, TIRSO y MONTALVO, de los malogrados amores de Diego Marsilla e Isabel de Segura, a cuyo teliz término se opone, tras largos años de fidelidad, la perfidia de una mora despechada que impide al enamorado ausente llegar junto a su amada antes que se cumpla el fatal plazo que el padre ha señalado; tuvo en la pluma de **Hartzenbusch** tres formas, de las cuales es la primera la más espontánea y la tercera la preferida por MENÉNDEZ Y PELAYO. En él, cuyo enredo está ingeniosamente urdido, bien trazados los caracteres y hábilmente llevada la acción, alternan la prosa y el verso, lográndose una obra que marca, para FITZMAURICE-KELLY, el apogeo del romanticismo, la cual, si no supera en belleza a cuantas se han escrito en los dos últimos siglos, no admite que ninguna se le aventaje.

A *"Los amantes de Teruel"* siguió *"Doña Mencía"*, que constituye, según opina ANGEL VALBUENA, *"una de las mayores exageraciones de los defectos románticos"*. En este drama, que va contra la Inquisición y exacerba la pasión antirreligiosa de la época, lo desdibujado de sus caracteres y su tendencia antritradicional, no logran compensación en las excelencias de la forma y la espontaneidad de su versificación, que recuerda las obras maestras del siglo XVII. Ofrecen más estimables valores *"La jura de Santa Gadea"*, inspirada en las hazañas del Cid, notable por sus vigorosas escenas, y *"La ley de raza"*, que se desarrolla en la época de Recesvinto, cuando se autorizaron los matrimonios entre españoles y visigodos, algunos de cuyos pasajes pudieran llevar la firma

de SCHILLER o GOETHE. Son menos veliosos *"Vida por honra"*, cuya acción tiene lugar en los días de Felipe IV, y *"La madre de Pelayo"*.

Uno de los más hermosos entre todos los dramas de **Hartzenbusch** es el titulado *"El mal apóstol y el buen ladrón"*, de índole sagrada, que escribió para ser representado en Cuaresma, cuando había el gobierno prohibido la aparición en escena de las Divinas Personas.

También cultivó **Hartzenbusch** la comedia moratiniana en *"La visionaria"*, *"La copa y el escogido"* y *"Un sí y un no"*; y la de magia en *"La redoma encantada"*, que aun hoy se representa y uno de cuyos personajes es don Enrique de Villena; *"Los polvos de la madre Celestina"* y *"Las Batuecas"*.

A través de toda su producción dramática, cuyo conjunto no comparable en número a LOPE o a BRETÓN, es uno de los más variados y completos entre los de los dramaturgos españoles del siglo pasado, **Hartzenbusch** se caracteriza por la habilidad y acierto con que planea sus obras, la reflexión y esmero con que las desarrolla, la intensidad de sentimiento con que anima a sus criaturas, la pulcritud y corrección de su estilo sencillo y castizo, expresivo y elegante, y tan profundamente español como el del *"Romancero"*.

Como poeta lírico, lo que más ha de apreciarse en **Hartzenbusch** es el primor de la versificación, lo castizo de la lengua y la delicadeza de los sentimientos. Son las más notables de sus poesías sueltas las tituladas *"Al busto de mi esposa"*, *"La campana"*, hermosísima traducción de SCHILLER, *"La muerte"*, el soneto *"A Calderón"* y el precioso fragmento de *"El Alcalde Ronquillo"*, de tono épico, dedicado a la muerte del obispo Acuña en su prisión del castillo de Simancas.

Dentro de la producción de índole didáctica de **Hartzenbusch** están sus fábulas, traducidas unas del alemán LESSING, originales otras, cada una de las cuales, por la profundidad de su intención y por la belleza de su estilo, es una pequeña obra maestra. Entre ellas citaremos: *"El caballo de bronce"*, *"Las indirectas del padre Cobos"*, *"El comprador y el hortera"*, *"Trabajar para su daño"*, *"Los cascabeles de oro"*, *"La verdad sospechosa"*.

Entre sus novelas cortas y cuentos sobresalen *"La novia de oro"* y *"Mariquita la Pelona"*, escritas en castellano antiguo, y muy especialmente el bellísimo de *"La hermosura por castigo"*. Y de sus artículos de costumbres son buenos entre los mejores *"El mercader de la Calle Mayor"*, *"Un viaje en galera"* y *"Un entreacto"*.

Como crítico resplandecen sus altas dotes en los jugosos artículos que dedicó entre otros a DIONISIO SOLÍS y AGUSTÍN DURÁN; y se acredita de notable erudito y bibliófilo en los prólogos que escribió para los

tomos de las comedias de LOPE, TIRSO, RUIZ DE ALARCÓN y CALDERÓN, de la BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES DE RIVADENEYRA, así como en las numerosas notas que acompañan su edición del *"Quijote"*, y en su *"Romancero pintoresco"*, feliz compilación de los mejores romances viejos.

Por todo ello, encierran profunda verdad y justiciero reconocimiento las palabras que a **Hartzenbusch** dedicó el gran TAMAYO Y BAUS en su *Discurso Necrológico: "Su nombre será siempre acatado en esta Academia y donde quiera que se hable la lengua española o se rinda culto a la belleza literaria".*

EL CABALLO DE BRONCE

Niños, que de siete a once,
tarde y noche, algremente,
jugáis en torno a la fuente
del gran caballo de bronce
que hay en la plaza de Oriente.

Suspended vuestras carreras,
pues hace calor, y oíd
una historia muy de veras,
y de las más lastimeras
que se cuentan por Madrid.

Ese caballo... Yo empleo
esta expresión, algo tonta,
porque en mi conciencia creo
que decir caballo es feo,
no atendiendo a quien le monta.

Felipe cuarto es el tal;
pero el uso general,
que tiene fuerza de ley,
hace que, olvidando al rey,
se nombre al irracional.

La razón yo no la sé;
a muchos la pregunté
y nadie fundarlo supo;
en fin, caballo diré,
mas ha de entenderse grupo.

Ese caballo, años ha
estaba, como quizá
sabréis sin que yo lo indique,
dentro del Retiro, allá
frente a la casa del **Dique** (1)

Allí da el jardín frescura
con sus aguas y verdor,
y el canoro ruiseñor
tiene morada segura
de enemigo cazador.

Allí al caballo volaban
con fácil y presto arranque
mil pájaros que llegaban
a beber en el estanque,
cuyas ondas le cercaban.

Allí con reserva poca,
le corría todo entero
la turba intrépida y loca,
y hallábale un agujero
que tuvo el jaco en la boca.

Y tal la disposición
fué de tal, que por fuera
sufría la introducción
de un pajarillo cualquiera
del tamaño de un gorrión.

---

(1) Así fué llamada por mucho tiempo la que está a orillas del estanque mayor del Retiro.

Por adentro era el revés:
bien que el intruso pasara
cabeza y cuello; después,
no hallando en qué afianzara
ni las alas ni los pies,

ellos no eran de provecho,
y eran ellas el estorbo;
y empujando con despecho
le hería garganta y pecho
el borde cortante y corvo.

Y víctima el animal
de su imprudencia fatal,
que fuga no permitía,
bregaba mientras podía
por la cárcel de metal.

Donde, triste prisionero,
pidiendo en vano merced,
sobre muchos que primero
tuvieron su paradero,
perece de hambre y de sed.

Mil avecillas, buscando
sombra densa en el estío,
mil en el invierno, cuando
ya lloviendo, ya nevando,
traspasábalas el frío,

embocáronse en la panza
del caballo, que en venganza
debió decir para sí:
—"Renunciad a la esperanza
pájaros que entráis en mí".

Con el tiempo se mudó
del jardín en que habitó,
a la plaza donde está,
y entonces se desarmó
el cuerpo que encima va.

Y los cóncavos secretos
del cuadrúpedo cruel
aparecieron repletos
de plumas y de esqueletos
de aves, tragadas por él.

Mano de piedad movida
cerró, como era razón,
el menudo pozo Airón,
que se sorbió tanta vida
de pajarillo simplón.

Dañosa curiosidad
los condujo a muerte cruda.
¡Ay! ¡Cuántos en nuestra edad
por la brecha de la duda
se abisman en la impiedad!

Abismo donde pedir
favor al mortal discurso
no basta para salir;
él nos deja sin recurso
desesperar y morir.

Hartzenbusch.

BÉCQUER

Gustavo Adolfo Bécquer, el melancólico poeta que durante toda su corta vida tuvo por fiel compañera a la adversidad, vino al mundo en la Sevilla de HERRERA Y GÓNGORA —a cuya colorista escuela en nada se parece— en el año 1836.

Huérfano de padre a los cinco años y de madre a los nueve, hizo las veces de uno y otra su madrina, que le puso a estudiar en la Escuela de San Telmo. Desde sus más tiernos años manifestó **Gustavo Adolfo** fuerte inclinación a la lectura, consumiendo en la biblioteca de su protectora las horas que por su edad hubiera debido dedicar a juegos y diversiones. Su temperamento artístico —posible herencia de su padre, que fué notable pintor— deleitábase en la música y permitióle ejercitarse, apenas adolescente, en el dibujo y las letras: En muy temprana edad, con NARCISO CAMPILLO CORREA, su condiscípulo e íntimo amigo, empezó a componer versos, intentando también algunos ensayos dramáticos, hasta que, a los dieciocho años de edad, ávido de gloria literaria, dejó la ciudad natal y en ella a su generosa protectora que se empeñaba en orientarle hacia el comercio, para instalarse con su hermano Valeriano en Madrid, donde le esperaban infinitas amarguras y la miseria.

Tres años después logró un miserable destino de escribiente, que no supo retener, pues dedicando las horas de oficina a la poesía y el ensueño, hubo de ser exonerado. Vivió entonces exclusivamente de su pluma, ejercitada a la sazón en colaboraciones periodísticas, pues un nuevo cargo —el de fiscal de novelas— perdiólo por causas políticas, él que jamás había tenido intervención alguna en tales cuestiones.

Con su hermano realizó viajes artísticos por Toledo, Ávila, Segovia, Soria y otras ciudades, viajes con que satisfizo su pasión por las antigüedades de España y que contribuyeron a depurar y afirmar aún más, su exquisito gusto.

La desventura, que no dejó nunca de su mano a este espíritu modesto y tímido, amable y bondadoso que no logró jamás desprenderse de la estrechez y la penuria, ni pudo cosechar los frutos de su magnífico talento poético, la desventura ensañóse con él en el año 1870 arrebatándole a su hermano Valeriano, su mejor amigo, a quien hubo él de seguir en su viaje a la eternidad tres meses después, dejando de una poco afortunada unión dos hijos pequeños.

No tenía aún **Bécquer treinta** y cuatro años y habría de sobrevivirle de por siempre su obra literaria, de escaso volumen pero imponderable valor. Toda ella es fiel reflejo de la triste vida del poeta, acaso el más lírico, el más íntimo y subjetivo de cuantos escribieron en lengua castellana, y comprende verso y prosa. En verso escribió **Bécquer** nada más que sus *"Rimas"*, en prosa una colección de leyendas, las cartas *"Desde mi celda"* y numerosos artículos de crítica literaria, notas de viaje y arte y estudios arqueológicos. Pero ya escribiese en prosa o en verso, **Bécquer** es siempre dulcísimo poeta y toda su obra es poesía, pura poesía exquisita y delicada, espontánea y apasionada, misteriosa y soñadora.

Las *"Rimas"* comprenden setenta y seis poesías cortas, a las que han ido agregándose otras dispersas hasta llegar casi al centenar. Casi todas ellas, cuyo conjunto constituye la verdadera historia espiritual del poeta, se relacionan, dice MERIMÉE, *"con un drama de amor del cual sorprendemos la confidencia y seguimos las peripecias"*. Su acento íntimo y dolorosamente personal, su extraordinario primor y delicadeza, su vaga melancolía, su forma natural y espontánea —lograda tras mucho pulir y retocar, según lo atestiguan los originales, que dicen de la paciente labor de lima— ha hecho famosas las *"Rimas"* en toda tierra de hispano hablantes, conservándolas en la memoria y los labios de la juventud.

Enemigo de la grandilocuencia, **Bécquer** es siempre sobrio y llano, sin caer jamás en lo prosaico y vulgar y creando una poesía aérea, vaporosa y delicada, que llega al alma. Gusta él de lo breve y conciso, al punto de que algunas de sus *"Rimas"* se reducen a un solo cuarteto, tal las siguientes:

XXII

¿Cómo vive esa rosa que has prendido
junto a tu corazón?
Nunca hasta ahora contemplé en la tierra
sobre el volcán la flor.

XXI

¿Qué es poesía —dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul—;
¿qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
¡Poesía... eres tú!

A través de la variedad de metros que **Bécquer** emplea y de las peregrinas combinaciones poéticas que ensaya, se manifiesta su decidida predilección por la asonancia, que adquiere en sus versos extraordinario realce.

El tono de las *"Rimas"*, siempre melancólico, algunas veces sombrío, refleja —como dice MONTOLÍU— *"la emoción de un alma que lleva hondamente arraigado su sueño de amor y de dicha, ideal que la hace chocar trágicamente con el mundo y la deja sangrienta y desgarrada"*; y de tal emoción es cifra y compendio la primera de las *"Rimas"*, que dice así:

"Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.
Yo quisiera escribirle, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.
Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarlo, y apenas ¡oh hermosura!
si, teniendo en mis manos las tuyas,
pudiera al oído cantártelo a solas".

Se ha reprochado a **Bécquer** que cante siempre el mismo tema, del cual cada una de las *"Rimas"* es una variación, por lo cual nuestro AVELLANEDA le ha negado la condición de poeta, arguyendo que *"No posee sino una nota* y *Aristóteles* lo ha dicho: *"No se puede hacer música con una sola nota"*. Creemos, empero, que esa persistencia en el tema único acredita de lírico auténtico de inigualado subjetivismo a **Bécquer**, en cuya obra toda circula la poesía como la sangre en el cuerpo humano.

Muchas veces se ha dado en llamar a **Bécquer** el HEINE español, habiéndose pretendido que la obra del sevillano imita la del alemán. Aun sin negar que haya entre uno y otro cierta semejanza psicológica, explicable por el atávico temperamento nórdico de nuestro lírico, que por vía paterna llevaba sangre germánica en sus venas, y ciertos rasgos meridionales del poeta judío, son uno y otro muy desemejantes, pues carece **Bécquer** —todo dulzura y desilusión entre las sombras de la tierra y las vislumbres del cielo— de la fuerza dramática y narrativa de HEINE, de la ironía, impiedad y sarcasmo de quien anidó

—según propia confesión— en la peluca de VOLTAIRE. Modernos estudios han probado que si algún antecedente reconocen las *"Rimas"* de **Bécquer**, ha de buscarse él en las poesías de BYRON, de quien era entusiasta el sevillano.

Entre las *"Rimas"* becquerianas, concebidas y escritas dentro de la pauta auténticamente romántica, son las más célebres: *"Del salón en el ángulo oscuro"*, de plástica y decorativa belleza; *"No digáis que agotado su tesoro"*, canto a la inmortalidad de la poesía; *"Volverán las oscuras golondrinas"*, impregnada de amorosa ansia; *"Cerraron sus ojos"*, magnífica aguafuerte que refleja la terrible soledad de los muertos, condensada en los dos versos repetidos a manera de estribillo:

"¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!";

"Hoy como ayer, mañana como hoy", gemidos del invencible sufrimiento que tan bien conocía el poeta.

Las leyendas, en total dieciocho historias extraordinarias, felicísima evocación española y cristiana de tiempos idos, armoniosa combinación poética, de ideal delicadeza, de seductora fantasía y dulce imaginación poética, que se complace en embellecer las tradiciones populares, en particular aquellas que encierra algo maravilloso o misterioso; verdaderas visiones de alucinado envueltas en vaga neblina entremezclada de dulces melodías y pálidos rayos lunares y expresadas en estilo terso y galano, claro y florido, dulce y armonioso, seducen y encantan por su inefable hechizo.

Entre ellas, que acusan más que cualquiera otra de las obras de **Bécquer** su temperamento nórdico, son las más celebradas: *"Maese Pérez el organista"*, que refiere la tradición del músico insuperable que murió sobre el teclado de su órgano una Nochebuena y cuyo espíritu volvía la víspera de cada Navidad a animar su instrumento predilecto; *"El Miserere"*, que dice del músico que enloqueció al intentar transcribir la partitura que entre las ruinas de un templo había oído cantar a un coro extraterreno de monjes; *"La ajorca de oro"*, fantástica revelación del castigo que la Vigen impone al enamorado que para satisfacer el capricho de su amada, llega hasta ella a robarle una joya; *"El rayo de luna"*, *"El Cristo de la Calavera"*, *"Creed en Dios"*, *"Los ojos verdes"*.

Las cartas *"Desde mi celda"* son nueve epístolas literarias, notables por su espléndidas descripciones y la galanura de su estilo, que escribió el poeta cuando en 1867 buscó alivio para su quebrantada salud y paz para su atribulado espíritu en el monasterio de Veruela en los flancos del Moncayo.

Entre sus artículos de crítica literaria sobresalen el prólogo que escribió para los cantares de su amigo el fino poeta AUGUSTO FERRÁN; y entre los de índole arqueológica, que revelan su clara y emocionada visión de las bellezas naturales y artísticas, los que compuso para la *"Historia de los templos de España"*, hermosa obra que dejó apenas iniciada.

Y no podemos dejar de mencionar las poéticas páginas de *"Las hojas secas"*, el suave y dulce coloquio de dos hojas que el viento arrastra implacable en su incesante torbellino; preciosa condensación de las nostálgicas reminiscencias del poeta, del poeta que vanamente intentaron muchos imitar, ignorando que tal poesía sólo puede brotar de un alma que había sentido y sufrido tanto como lo que **Bécquer** sintió y sufrió en los cortos años de su atormentada existencia.

RIMAS

¿Será verdad que, cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?

¿Y allí, desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?

¿Y ríe y llora, y aborrece y ama,
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?

¡Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros;
pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco!

—o—

Del salón en el ángulo oscuro,
De su dueño tal vez olvidada,
Silenciosa y cubierta de polvo
Veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
Como el pájaro duerme en las ramas,
Esperando la mano de nieve
Que sabe arrancarla!

¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
Así duerme en el fondo del alma,
Y una voz, como Lázaro, espera
Que le diga: "¡Levántate y anda!".

—o—

Cerraron sus ojos
Que aun tenía abiertos;
Taparon su cara
Con un blanco lienzo;
Y unos sollozando
Otros en silencio,
De la triste alcoba
Todos se salieron.

La luz, que en un vaso
Ardía en el suelo,
Al muro arrojaba
La sombra del lecho;
Y entre aquella sombra
Veíase á intervalos
Dibujarse rígida
La forma del cuerpo.

Despertaba el día
Ante aquel contraste
De vida y misterios,
De luz y tinieblas,
Medité un momento:
"¡Dios mío, qué solos
Se quedan los muertos!"

De la casa en hombros
Lleváronla al templo
Y en una capilla
Dejaron el féretro.
Allí rodearon
Sus pálidos restos
De amarillas velas
Y de paños negros.

Al dar de las ánimas
El toque postrero,
Acabó una vieja
Sus últimos rezos;
Cruzó la ancha nave,
Las puertas gimieron,
Y el santo recinto
Quedóse desierto.

De un reloj se oía
Compasado el péndulo,
Y de algunos cirios
El chisporroteo.
Tan medroso y triste,
Tan oscuro y yerto
Todo se encontraba...
Que pensé un momento:
"¡Dios mío, qué solos
Se quedan los muertos!"

De la alta campana
La lengua de hierro,
Le dió, volteando,
Su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
Amigos y deudos
Cruzaron en fila,
Formando el cortejo.

Del último asilo,
Oscuro y estrecho,
Abrió la piqueta
El nicho a un extremo.

Allí la acostaron,
Tapiáronle luego
Y con un saludo
Despidióse el duelo.

La piqueta al hombro,
El sepulturero
Cantando entre dientes
Se perdió a lo lejos.

La noche se entraba
Reinaba el silencio;
Perdido en las sombras,
Medité un momento:
"¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!"

En las largas noches
Del helado invierno,
Cuando las maderas
Crujir hace el viento
Y azota los vidrios
El fuerte aguacero,
De la pobre niña
A solas me acuerdo.

Allí cae la lluvia
Con un son eterno;
Allí la combate
El soplo del cierzo.
Del húmedo muro
Tendida en el hueco,
Acaso de frío
Se hielan sus huesos!...

.....

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es vil materia,
Podredumbre y cieno?
¡No sé; pero hay algo
Que explicar no puedo,
Que al par nos infunde
Repugnancia y miedo,
Al dejar tan tristes,
Tan solos los muertos!

Gustavo A. Bécquer.

BOLILLA XI

Las postrimerías del Siglo XIX. — Características generales de la época y su literatura. Preponderancia de la novela. — Benito Pérez Galdós. — Sus "Novelas españolas contemporáneas", historia íntima de los españoles de la décimanona centuria. — Los "Episodios nacionales", monumento a la gloria ibérica. — Otros novelistas: Valera, Alarcón, Pereda.

Lectura: "Trafalgar" o "Misericordia". "Pepita Jiménez" de Juan Valera; "Sotileza" de Pereda. "El Sombrero de tres picos" de Alarcón.

Importancia de la crítica; don Marcelino Menéndez y Pelayo, restaurador de la hispánica cultura literaria.

Lectura: "Bello" (de la "Antología de poetas hispano-americanos" publicada por la Real Academia Española).

Somera noticia de la literatura contemporánea. Corrientes literarias. — El modernismo. Ramón del Valle Inclán, maestro del sensacionalismo.

Lectura: "Los cruzados de la causa" (de "La guerra Carlista", Caps. IV, XI, XIV, XVI).

Los poetas modernistas. Antonio Machado.

Lectura: "Recuerdo infantil", "Orillas del Duero", "Al maestro Rubén Darío".

Juan Ramón Giménez.

Lectura: "Canción de invierno", "Soledad", "Arte Menor".

LAS POSTRIMERÍAS DEL SIGLO XIX — CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ÉPOCA Y SU LITERATURA

La segunda mitad del siglo XIX en España se caracteriza políticamente por la continua oscilación entre el partido liberal y el conservador, que se alternan en la dirección de los destinos de la monarquía parlamentaria, cuya regular gestión perturban, casi podría decirse crónicamente, conspiraciones, pronunciamientos y golpes de estado, hasta que el 30 de setiembre de 1868 la revolución encabezada por los generales Prim y Serrano, que aleja temporalmente a la dinastía borbónica del gobierno de España, obliga a la reina Isabal II a expatriarse para luego abdicar.

Los años que siguieron inmediatamente a esta revolución fueron fecundos en graves acontecimientos, que preocuparon los ánimos españoles: primero, la tarea de hallar un príncipe que consintiera en ceñirse la difícil corona de España; luego, el asesinato de uno de los jefes del movimiento, el general Prim, cuando la llegada de Amadeo de Saboya a fines de 1870, cuyo efímero reinado terminó con su abdicación en febrero de 1873; después, el establecimiento de la república; finalmente, la designación de Castelar como dictador, preanuncio del fracaso del ensayo liberal; todo ello agravado dentro y fuera de la Península por los continuos motines internos y la inquietante agitación de catalanes y bizcaitarras; los manejos y diferencias entre carlistas y alfonsinos que amenazaban culminar en cruenta guerra civil; el progresivo despego del ejército y la impotencia de quienes se hallaban al frente del gobierno; las insurrecciones de las colonias, que buscaban su independencia en aquella hora difícil para la madre patria, y la guerra con los Estados Unidos.

Años tan agitados y caóticos, a los que puso apaciguador y paulatino remedio el pronunciamiento de Martínez Campos, que en Sagunto proclamó en diciembre de 1871 el retorno de Alfonso XII, no fueron, como lógicamente cabe suponer y comprender, favorables para la cultura del pueblo ni para el progreso de las letras. Y si por una parte el analfabetismo constituye en la España de esos días la más grave de las plagas sociales y la fuente de incontables males, por otra los escritores de la nueva generación debieron hacer ingentes esfuerzos para llegar a conmover a un público agotado por emociones no fingidas sino realmente vividas.

Dentro de la literatura, desaparecido el romanticismo, cuya muerte provocaron su violenta exageración, su desenfrenada tendencia a lo artificioso e imaginario, su olvido de lo real y tangible de la vida, volvieron nuevamente los hombres de letras a buscar el sosiego, en cuyo seno recuperaron los dones de reflexión y sensatez que los llevaron hacia nuevas fuentes de inspiración y a tentar ensayos de nuevas modalidades artísticas. Y una vez más volvieron los escritores españoles sus ojos a Francia, de donde importaron entre otras tendencias artísticas el realismo y el naturalismo.

El primero —según ya sabemos— se remonta en tierra española a los orígenes mismos de su literatura y es característica casi inseparable de ella en todas las épocas de su historia, según lo prueban monumentos de la categoría del *"Poema del Cid"*, del *"Libro del buen amor"*, del *"Corbacho"*, *"La Celestina"*, el *"Quijote"*, la novela pica-

resca, los pasos de LOPE DE RUEDA, los entremeses de CERVANTES y QUIÑONES DE LEÓN, y en días más cercanos las comedias de MORATÍN y los artículos de costumbres de LARRA.

Pero el realismo moderno, el realismo concebido como reacción contra el exaltado idealismo, el realismo que levanta lo objetivo frente a lo subjetivo, lo real frente a lo fingido, lo castizamente español frente a lo exótico, la tranquilidad espiritual frente al febril "mal du siècle"; el realismo, que persigue la verdad no histórica o remota sino artística y contemporánea, volvió a nacer en España, cuyos autores siguen las huellas de los franceses PRÓSPER MERIMÉE, STENDHAL y BALZAC, GONCOURT, FLAUBERT y MAUPASSANT, en la novela; AUGIER, DUMAS el joven, DE CUREL, LEMAÎTRE, en el teatro.

El realismo español, cuyo fundamento estético está en la interpretación objetiva pero con sentido individual de la naturaleza, permitiendo la libre emoción de quien oye y lee, sin por ello divorciarse de un mesurado sentimiento y una equilibrada fantasía, aparece equidistante de los excesos del idealismo romántico y de los de los ultrarrealistas transpirenaicos. Son sus características esenciales la precisión y claridad de la expresión, el deseo de evitar cuanto parezca una desfiguración de la verdad, el desprecio de los efectismos románticos, la preocupación ética, el respeto y obediencia a las normas artísticas dentro de los límites de la discreción.

Ese realismo, que ofrece dos matices distintos: uno atenuado, cuyos cultores desechan todo lo repulsivo, tanto en el orden físico como en el moral, y otro agudo, que no vacila ante nada y lo mismo reproduce lo hermoso y lo horrible, lo bueno y lo malo, comprende en España, la gloria de cuyo triunfo corresponde a FERNÁN CABALLERO (Cecilia Böhl de Faber) con sus hermosas novelas, dos períodos de aproximadamente una veintena de años cada uno: del año 50 al 68 el primero, en que domina la intención moralizadora cristiana, a la manera del citado FERNÁN CABALLERO y TAMAYO y BAUS; y del año 68 al 88 el segundo, en que, secuela de la revolución que provocó la caída de los Borbones, busca su camino por la ruta de lo doctrinario social, tornándose con ECHEGARAY y NÚÑEZ DE ARCE, entre otros, franca y abiertamente tendencioso.

El realismo, que se afianza como en ningún otro género en la novela, cuyo apogeo marca PEREDA, invade también otros campos: el teatro y aun la épica y la lírica, pese al carácter profundamente subjetivo de esta última. Y fuera de la literatura, las otras artes, de singular manera la pintura, y las ciencias, que progresan merced a los métodos experimentales, y hasta la vida misma y las costumbres.

Mas nada es tan difícil como saber mantenerse en el justo medio sin precipitarse a los extremos, que atraen con incontrarrestable fuerza; así como en sus días el romanticismo en alas de la exageración había llegado al más delirante, falso y frenético idealismo, así el realismo cayó en el más repugnante naturalismo, cuya iniciativa —una vez más— partió de Francia. Allí EUGENIO SUE y BALZAC fueron sus introductores en la novela, y EMILIO ZOLA el maestro indiscutido, ávido de analizar científicamente la realidad moral y no viendo en el mundo sino el cieno en que rugen y entrechocan las más bajas y brutales pasiones, y en el hombre, sea la que fuere su condición social, sólo la bestia humana cuya insaciable sed de placer nada puede colmar. Por ello, en el naturalismo no ha de verse sino la exageración del realismo, que se propone hacer de la obra de arte la copia fiel y total, sin poner ni quitar nada, de la realidad que es su materia prima. Mas, y he aquí lo grave, de esa materia prima sólo escoge, acaso llevado por morbosa tendencia, lo más inmundo y repulsivo, presentando de la realidad humana su aspecto más grosero y depravado, que es escudriñado sin piedad, aplicando a la labor el método propio de las ciencias experimentales, esto es: la observación directa, la disección, el análisis; y luego explicado y aun justificado, merced a los principios materialistas y fatalistas que constituyen el fundamento filosófico de la escuela, justamente llamada también experimental o científica.

Mas tales extremos, que llegan a matar la vida moral de la criatura humana por el pesimismo de que impregnan su alma, y desnaturalizan el arte transformándolo en servil copia de la más torpe realidad, y hacen del naturalismo —como dice BLANCO GARCÍA— *"la triste y exacta representación de un período de decadencia, la historia documentada del vicio, el vertedero donde quedarán archivadas las inmundicias de la generación presente para conocimiento de las futuras"*, tales extremos no se dan en general en España, donde la nueva tendencia se manifiesta atenuada, no pasando en verdad de ser un realismo más minucioso y prolijo, muy alejado de la audacia que caracterizó a sus corifeos franceses.

Son las figuras más destacadas del naturalismo en España: **Ortega Munilla**, el precursor, **Palacio Valdés**, **Jacinto Octavio Picón**, **Clarín**, **Blasco Ibáñez**, y por encima de todos ellos la insigne novelista **Emilia Pardo Bazán**, la indiscutida maestra del naturalismo español.

Cabe señalar junto al realismo y al naturalismo una tercera tendencia, la regionalista, modalidad en verdad del primero, cuyos adeptos se complacen en buscar y expresar la realidad de señalada región del país, que es casi siempre la que les vió nacer o aquella donde trans-

curren sus días, el "terruño", la "patria chica". Y como —innegable verdad— imposible expresar nada mejor que aquello que se conoce y ama, los escritores regionalistas llevan el realismo a su punto más alto de perfección y enriquecen las letras castellanas con la multiplicidad de matices que caracterizan cada una de las diversas regiones españolas.

Los escritores regionalistas, que reflejan no tan sólo el espíritu y las costumbres del terruño, sino también su habla peculiar, que ponen en boca de los personajes, se generalizaron imponiendo una moda que avaloró los muchas veces desdeñados motivos de las provincias, enfrentándolos a los de la Corte, objeto casi único hasta entonces de los hombres de letras españoles.

Entre los cultores del regionalismo, cuyo campo preferido es el de la novela, sin dejar por ello de tener su representación en el teatro con las típicamente españolas obras de género chico que llevan a escena madrileñas, baturros y andaluces, y en la lírica con sus coplas, imitación de la anónima musa popular; del regionalismo que se complace en el detallista y amoroso estudio de tipos y costumbres, de cuadros y paisajes, hemos de mencionar antes que a nadie a **Fernán Caballero,** luego a muchos de los escritores realistas: **Pereda** entre los asturianos,, **Emilia Pardo Bazán** y **Valle Inclán** entre los gallegos, **Blasco Ibáñez** y **Gabriel Miró** entre los de la costa de Levante, **Blanca de los Ríos** y **Pabón** entre los andaluces, además de la ya mencionada **Fernán Caballero,** a los madrileños **Picón, Pérez Galdós** y **Coloma,** al salmantino **Gabriel y Galán.**

PREPONDERANCIA DE LA NOVELA

Si durante los años de la fiebre romántica fué el teatro el género literario más cultivado en España, en el período siguiente gozó de señalada preferencia la novela. No quiere ello significar que el teatro y la poesía hayan sido totalmente abandonados, antes bien, cuentan con representantes ilustres, pero a su vera surge una pléyade de novelistas que poco a poco acaparan la atención pública.

El teatro sufrió importantísimas modificaciones en su esencia, de las cuales es la más importante la desaparición de la comedia clásica como género distinto, fenómeno que intentaremos explicar así: El drama romántico había pretendido —lográndolo muchas veces— absorber el elemento cómico entremezclándolo al trágico, pero, a pesar de ello, no consiguió captar el cuadro de la vida real y contemporánea con

sus extravagancias y matices ridículos, lo que justifica el desarrollo junto a él de la comedia del tipo de las de SCRIBE en Francia, de las de BRETÓN DE LOS HERREROS en España. Mas muy luego, cuando los autores buscaron sus temas, no ya en la historia ni en su propia imaginación, sino en la sociedad misma a que pertenecían, redújose a la nada la clásica separación entre drama y comedia que se fundieron en un tipo único.

Otra de las características importantes del teatro de esta época es el auge de las especies dramáticas acompañadas de música: la opereta, sobre todo la zarzuela, consecuencia lógica de la aparición de compositores altamente dotados; y también el nacimiento y desarrollo del teatro breve o por hora, el llamado género chico, cruelmente combatido por los académicos, a pesar de sus muchas obras plenas de gracia y encanto.

Es el nombre más alto entre los autores dramáticos de este período el de **José Echegaray** (1832-1916), autor de *"En el puño de la espada"*, *"En el pilar y en la Cruz"*, *"Mar sin orillas"*, *"La muerte en los labios"*, de neto sabor romántico aún; y de *"El libro talonario"*, *"Conflicto entre dos deberes"*, *"O locura o santidad"* y sobre todo de *"El gran galeoto"*, obras de tesis, de teatro social, verdaderos modelos del género.

Y entre los cultores del género chico que desde los preliminares de la época clásica tuvo precursores a través de las diversas épocas de las letras castellanas, hemos de citar a **Ricardo de la Vega**, autor de la inmortal y deliciosa *"Verbena de la Paloma"*, a **Vital Aza**, uno de los príncipes del teatro breve, y a **Carlos Arniches**, notable por su habilidad en pintar figuras cómicas, que aun hoy deleita a todos los públicos hispano-hablantes.

En cuanto a la poesía, la lírica, que en los días del romanticismo había invadido la escena y la epopeya (recordemos a ZORRILLA y a ESPRONCEDA), retráese a sus propios límites, en parte por imperio de una concepción más estricta y severa del arte, en parte por la esencia misma de su inspiración, íntimamente subjetiva y personal. Son los valores máximos de la lírica de este período: **Ramón de Campoamor** (1819-1901) el genial creador de las *"Doloras"*, los *"Pequeños poemas"* y las *"Humoradas"*, y **Gaspar Núñez de Arce** (1833-1903), de inigualable perfección formal, el espíritu de cuya poesía aparece admirablemente sintetizado en el título de "poeta de la duda" con que muchas veces se le ha distinguido.

IMPORTANCIA DE LA NOVELA

De la novela moderna española fué fundadora **Fernán Caballero** (Cecilia Böhl de Faber, 1796-1877) que con su primera novela, *"La Gaviota"*, de sencillo argumento y extraordinaria fuerza dramática, desarrollada en el ambiente de las costumbres castizas, atrajo poderosamente la atención. Esta insigne escritora, que enriqueció las letras españolas con muchas otras novelas: *"Clemencia"*, *"La familia Alvareda"*, *"Un servilón y un liberalote"*, *"Un verano en Bornos"*; con sus *"Cuadros de costumbres populares andaluzas"* y sus *"Relaciones"*, explica así el propósito que al escribir la guiaba: *"He tratado de dar una idea verdaderamente exacta, genuina de España y de su sociedad; describir la vida interior de nuestro pueblo, sus creencias, sus sentimientos, sus dichos agudos. La parte que podría llamarse novela sólo sirve de marco a este vasto cuadro que me he propuesto bosquejar... Mi intención supera mucho a la de hacer novelas... Es la rehabilitación de cuanto con grosera y atrevida planta ha hollado el nunca bien ponderado siglo XIX; rehabilitación de lo santo, de lo religioso, de las prácticas religiosas y su alto y tierno significado; de las costumbres españolas puras y rancias; del carácter y modo de sentir nacional, de los lazos de la sociedad y de la familia; del freno en todo..."*; declaración que la consagra de inequívoca manera la creadora de la moderna novela de costumbres y de la literatura regionalista.

Siguió su ejemplo el vasco **Antonio de Trueba** (1813-1889), inimitable maestro de la narración corta de genuino sabor popular, que sabe ver con sano y optimista humorismo las cosas, costumbres y tipos de su pueblo, a quien ha de mirarse como el inmediato precedente del arte vigorosamente realista de **Pereda**, cuya pluma se moja en la más legítima savia popular. **José María Pereda** (1833-1906), que se inició como novelista antes que llegase a España el naturalismo francés, perseveró en el camino trazado por FERNÁN CABALLERO Y TRUEBA, cuando EMILIA PARDO BAZÁN abrazó la escuela de ZOLA, y consolidó de modo definitivo con su obra magnífica la tendencia regionalista, eligiendo casi siempre para fondo de sus novelas el paisaje de su querida montaña de Santander, y tomando sus personajes de la realidad misma, e impregnando cada una de sus páginas del delicioso "sabor de la tierruca", emanación del alma popular de su tierra. Son sus obras maestras *"Sotileza"*, el poema del Mar Cantábrico, y *"Peñas arriba"*, el poema de la Montaña, admirable fusión del sentido de la realidad y el sentido de la poesía, escrita en un lenguaje que es —y repetimos

a MONTOLÍU— *"expresión viva de un hijo del pueblo, en el cual el verbo popular ha tomado conciencia y se halla en el hervor y la plenitud del proceso creador de su evolución"*.

Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), novelista castizamente español cuando se hubo librado por completo de las influencias extranjeras que sufrió en su juventud, se caracteriza por su supremo arte de narrar, y en algunas de sus obras como *"El sombrero de tres picos"*, feliz combinación de la tradición picaresca de la novela clásica española, vierte remozado todo el antiguo caudal festivo castellano que el ARCIPRESTE DE HITA derramó por vez primera en nuestras letras. Acérrimo enemigo del naturalismo francés, reaccionó violentamente contra él en su famosa novela *"El escándalo"*, de excesivo tono docente y moralista.

Muy distinto de los anteriores es **Juan Valera** (1827-1905), verdadero iniciador en España de la novela psicológica moderna, que se complace en el hondo y fino análisis del alma, y cuyas obras pueden por ello y por su escasa o ninguna intriga y acción, mirarse como dramas de intimidad psicológica. Son las más famosas y características de las novelas de **Valera**, en las que jamás logra él desprenderse de su propio yo, *"Pepita Jiménez"*, *"El Comendador Mendoza"* y *"Doña Luz"*, por boca de cuyos personajes habla el mismo autor, dando al conjunto un tono de inverosimilitud y falsedad.

Pero el verdadero maestro de la novela moderna en España, para quien *"La novela es la imagen de la vida y el arte consiste en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, la grandeza y la pequeñez, las almas y las fisonomías, el espíritu y la materia que nos constituyen y nos rodean, el lenguaje, que es el sello de la raza, la morada, sino y centro de la familia, el vestido, manifestación exterior y última de la personalidad, y todo esto sin olvidar que es preciso tener la balanza igual entre la exactitud y la belleza de la reproducción"*, es

BENITO PÉREZ GALDÓS

que ha elevado un monumento literario de tal volumen y riqueza, asentado sobre fundamentos de tal solidez y tan acabadamente realizado, que nadie ha podido superarlo, ni aun igualarlo.

Nacido en Las Palmas de Canarias en 1845, hizo allí sus estudios, hasta que en 1863 fué enviado a Madrid, donde cursó, aunque sin entusiasmo, la carrera de Leyes que nunca ejerció. Ricamente

dotado para la pintura, su vocación fueron las letras, que satisfizo primero en el periodismo. Viajó por España y estuvo en Francia, dando en 1867 su primera novela: *"La fontana de oro"*. Fué diputado en 1885 por la izquierda monárquica, por los republicanos en 1906; y en 1897, cuando ya había enriquecido el acervo de la novela española con más de cincuenta obras, fué elegido individuo de número de la Academia de la Lengua, al incorporarse a la cual leyó su discurso de *"La sociedad moderna como materia novelable"*, a que contestó MENÉNDEZ Y PELAYO. Ciego desde 1912 hasta su muerte ocurrida en 1916, no cesó por ello su producción literaria, que en la imposibilidad de escribir, se vió obligado a dictar.

Galdós, que era hombre plácido y reflexivo, afable y tenaz, más dado a escuchar que a hablar, y siempre dispuesto a tomar de la realidad de cada momento materia para sus creaciones, odiaba desde lo más profundo de su alma las creencias tradicionales del pueblo español, y es el primero de los novelistas de su época que se separa del conjunto de imitadores de FERNÁN CABALLERO, *"que confundían lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero"*.

Su obra, espléndido fruto de una labor perseverante y tenaz, que sin desfallecimientos ni concesiones, y libre de toda preocupación retórica o de escuela, se acerca cada vez más al ideal soñado, se caracteriza por su ininterrumpida fecundidad, por su rica inventiva, por el extraordinario don de penetración que le permite ofrecer ya soberbias condensaciones de lo contemporáneo, ya acertadas reproducciones de lo pasado.

Maestro en el arte de la narración, **Galdós** se singulariza por su objetividad y el cuidadoso ocultamiento del propio yo en su obra literaria, lo que le aparta totalmente de VALERA, así como se distingue de PEREDA por preferir lo nacional a lo regional y la pintura de almas a la de paisajes, que no son para el insigne novelista sino el fondo indispensable de la acción novelesca. En cuanto a sus caracteres, ellos adquieren la categorías de tipos a una ideales y reales, a manera de vigorosa encarnación sintética de los múltiples matices observados en sus connacionales coetáneos, con quienes se mezcló, aun con los más humildes, y convivió para conocerlos acabadamente. Sus tipos son verdaderas representaciones abstractas, condensaciones artísticas de los tipos comunes en la sociedad española de sus días, por lo que muy acertadamente se ha dicho que el conjunto de las novelas galdosianas en que se narra *"la historia íntima de los españoles que vivieron durante la centuria décimonona"*, constituye una especie de *"Comedia Humana"* de BALZAC, de la vida de la España del siglo pasado. En

ellas, que gustan de la contraposición de dos series de caracteres: los símbolos del progreso y los símbolos del oscurantismo —que de acuerdo con el declarado anticlericalismo del autor aparecen siempre encarnados respectivamente en los librepensadores progresistas y en los retrógrados y oscurantistas católicos— y de presentar estados anormales de conciencia como locos, históricos, fanáticos, sonámbulos, en ellas es evidente la influencia del naturalismo francés con BALZAC, y la del inglés DICKENS, y también las reminiscencias de IBSEN, TOLSTOI y SHAKESPEARE.

En cuanto a su estilo, caracterízase **Galdós** por lo natural y castizo, lo sobrio y preciso; y su lenguaje, sino siempre rígidamente correcto, es familiar y expresivo, *"a veces demasiado fiel"*, en opinión de MENÉNDEZ Y PELAYO.

Las novelas de **Pérez Galdós** han sido agrupadas por él mismo en: *"Novelas de la primera época"*, *"Episodios nacionales"* y *"Novelas españolas contemporáneas"*.

Las *"Novelas de la primera época"*, que participan del carácter histórico y del costumbrista, son *"La fontana de oro"* y *"El audaz"*, de marcado tono docente y tendencia revolucionaria, en las cuales prevalece el estudio de los personajes sobre el del ambiente; y *"La sombra"*.

Los *"Episodios nacionales"* constituyen magno conjunto de cinco series de diez novelas cada una de las cuatro primeras y seis la quinta. Las dos primeras series, aparecidas entre 1873 y 1879, integran una admirable historia novelada de España, desde Trafalgar hasta los conatos de restauración en 1834, pasando por la guerra de la independencia y las luchas políticas. En ellas se combinan hábilmente elementos de toda índole: históricos y fantásticos, pintorescos y patéticos, festivos y satíricos, e intervienen más de quinientos personajes que representan todas las clases sociales y todos los partidos, en una palabra toda la vida política y doméstica de la España del siglo XIX. Los episodios de una y otra serie aparecen ingeniosamente trabados entre sí mediante un personaje a manera de protagonista: Gabriel Araceli en la primera y Salvador Monsalud en la segunda, y ofrecen todos una doble acción: la histórica, estrictamente ajustada a la verdad, y la novelesca, que sirve de marco a la primera.

Entre estos *"Episodios nacionales"* —que tuvieron gran éxito y alcanzaron enorme difusión, revelando que su autor era un gran novelista— son de los mejores: *"Trafalgar"* y *"La corte de Carlos V"*, destacándose *"Zaragoza"* por la riqueza histórica, *"Cádiz"* por su valor novelesco, y *"Gerona"* por su emoción humana.

Los de las series tercera, cuarta y quinta, que presentan la historia española entre 1878 y 1912, desde Zumalacárregui hasta Cánovas, son inferiores en lo que a valor dramático toca, pero no en cuanto a análisis y realización. Se destacan entre ellos *"Bodas reales"*, *"La revolución de Julio"*, *"Prim"*, *"La de los tristes destinos"*, *"La primera República"* y *"Cánovas"*, el último.

En esta obra vasta y magnífica, espléndida realización de un hombre dotado a la vez de un poderoso y agudo sentido histórico y de un fino temperamento artístico, *"la historia sirve a Galdós* —como dice MONTOLÍU— *para fabricar el recio tejido de sus tapices, fondo sobre el cual borda luego los dibujos creados por su fantasía"*, logrando, a estar al juicio de CLARÍN *"la novela mejor pensada, más inspirada y de forma más bella de cuantas se han publicado en España en todo el siglo"*.

Las *"Novelas españolas contemporáneas"* comprenden diversos tipos: idealistas, de tesis y tendencia social, naturalistas, realistas, de observación psicológica, simbólicas, de tipo tolstoiano.

Pertenecen al primer grupo *"Marianela"*, poético y trágico idilio, conmovedor por la dulzura y lozanía del sentimiento, que dice de la influencia de la *"Mignon"* de GOETHE, y de VICTOR HUGO en la combinación de fealdad corpórea y hermosura espiritual. En esta preciosa novela —si no absolutamente original, de notable delicadeza— la ignorante y mísera Marianela es el lazarillo del joven y rico Pablo Penáguilas, que la ama por la nobleza y hermosura de su alma que, en su ceguera, piensa ha de corresponder a la perfecta belleza física. Una operación feliz otorga la vista al ciego: Marianela huye para que su enamorado no sepa cuán fea es, y encuentra en la muerte refugio para su dolor.

Prototipo de las novelas de tesis y tendencia social son: *"Doña Perfecta"*, reflejo de la vida en un pueblo netamente eclesiástico, cuya protagonista sacrifica a su hija no permitiendo su casamiento con el joven ingeniero que la pretende, por ser éste un descreído. En ella **Galdós** acusa — con toda injusticia — de inmoralidad al Catolicismo, en cuyo nombre una madre desalmada labra la desgracia de su hija. *"Gloria"*, una de las mejores novelas de **Galdós** desde el punto de vista literario, pero altamente pesimista, en la cual se plantea el problema religioso de la diferencia de cultos frente al matrimonio, encarnado en la cristiana y el judío a cuya unión se opone la Iglesia para evitar irremediables discordias entre los hijos. Refutóla PEREDA, íntimo amigo de **Galdós** desde el año 1872, en su no menos famosa *"De tal palo tal astilla"*. *"La familia de León Roch"* reproduce un

problema semejante: el del divorcio moral entre dos cónyuges, fanáticamente creyente ella, descreído él. *"El amigo Manso"*, que MENÉNDEZ Y PELAYO califica de *"delicioso capricho psicológico"* y una de las obras por **Galdós** preferida entre todas las suyas, plantea un caso de educación alrededor del protagonista, que es explotado por todos los que le rodean, caso que el autor, llevado por su irreductible sectarismo, cree poder resolver mediante la moral laica o filosófica.

En las novelas naturalistas **Galdós** pone especial cuidado en el individualismo de sus pinturas y en la riqueza de detalles, así como en la copia, a veces excesivamente fiel, del lenguaje vulgar y aun del populacho, concediendo gran importancia al dato fisiológico, a la relación entre el alma y el temperamento. Son entre ellas las mejores, de notable valor sociológico, plenas de gracejo y humanitarios sentimientos hacia los débiles y pequeños, reflejo de las costumbres de la clase media madrileña: *"Lo prohibido"*, *"Tormento"*, *"La desheredada"*, *"Miau"*.

Al grupo de las novelas realistas pertenece la notable *"Fortunata y Jacinta"*, dos historias de casadas, en cuatro tomos, para MENÉNDEZ Y PELAYO *"una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de su siglo"*, en que aparece la vida vulgar de Madrid, reflejada con naturalidad, hondura y emoción, convertida en materia estética; y también *"Angel Guerra"*, en tres partes, de notable valor arqueológico, que dice del amor que **Pérez Galdós** profesa al Toledo arcaico, pero deslucida por su aguda preocupación antirreligiosa.

Es novela de observación psicológica la encerrada en los cuatro volúmenes de *"Torquemada"*, escrupuloso análisis de la avaricia, y muy especialmente *"Misericordia"*, en cierto modo simbólica, cuyo argumento sintetizamos a continuación:

Benigna —la Nina— criada que ha sido de doña Paca Juárez, noble dama venida a menos, atiende a la subsistencia de las dos pidiendo limosna a la puerta de la Iglesia de San Sebastián en Madrid, lo que su ama ignora, creyendo que trabaja en casa de un sacerdote llamado don Romualdo.

Benigna traba amistad con un compañero de oficio, Almudena el ciego marroquí, que la saca muchas veces de sus apuros económicos y termina, luego de hablarle de maravillosos hechizos para ser ricos, proponiéndole matrimonio. Celoso Almudena porque Benigna, que es el remédialo todo de la inconsciente doña Paca, de los hijos de ésta y hasta de don Frasquito Ponte, anciano y galán caballero pariente del ama, ha llevado a éste, para curarlo, a casa de doña Paca, huye para

hacer penitencia. Búscalo Benigna siempre caritativa, para darle de comer, y debe aguantar sus piropos y la pedrea de unos gitanos que hieren a Almudena.

Vuelta a casa de doña Paca, no es pequeña su sorpresa al enterarse de que ha estado allí el don Romualdo de su invención, sacerdote de Ronda. Pero Benigna, que está pasando uno de sus trances económicos más apurados, váse a pedir limosna a la puerta de la Iglesia de San Andrés, donde es detenida y luego llevada con Almudena al Asilo del Pardo. Entretanto, doña Paca y don Frasquito entéranse por don Romualdo, de que son dueños de una herencia que les permitirá vivir sin privaciones. Y cuando vuelve Benigna con Almudena —que está enfermo de lepra— es recibida con marcada frialdad, ofreciéndosele las sobras de la comida y dos reales diarios de pensión, a ella que durante largos años y con indecibles fatigas y sacrificios ha sido el único sostén de aquella casa.

Retírase triste aunque resignada Benigna, y con la protección de don Romualdo dedícase al solícito cuidado del desgraciado Almudena. Pero don Frasquito —ya orate— reprocha a doña Paca su ingratitud para con la Nina, y la misma nuera de aquélla sólo encuentra alivio y consuelo para su neurastenia en la santa Benigna, que la tranquiliza y la despide con las palabras finales de la novela: *"No llores...; y ahora vete a tu casa y no vuelvas a pecar"*.

En esta novela, en que es notable la maestría de caracterización, sobre todo de la protagonista, completísimo retrato de la mujer de pueblo, simpática, alegre y resuelta, de ánimo pleno de fervorosa caridad, y del ciego Almudena tipo tomado de la realidad misma; en esta novela choca un tanto el crudo naturalismo con que se exhiben las lacras sociales y se describen las costumbres de los bajos fondos de Madrid. Su lectura, por la magistral pintura de la ingratitud, deja en el ánimo profunda impresión de tristeza y de pesimismo acerca de la humana criatura y sus virtudes.

De tipo tolstoiano es *"Nazarín y Halma"*, prolijo estudio íntimo, cuyo protagonista es una especie de Cristo moderno, concebido por un deísta que lo ubica en las postrimerías del siglo XIX.

Son otros de los títulos de **Pérez Galdós**, *"El abuelo"*, especie de derivación de *"El Rey Lear"* de SHAKESPEARE; *"El caballero encantado"* y *"El doctor Centeno"*, felices combinaciones de realidad y fantasía; y *"La razón de la sinrazón"*, la última de sus novelas, escrita toda en forma dialogada, de modo de eliminar totalmente la presencia del autor, en que se opone al convencionalismo social la fuerza de la razón, exaltando las conquistas logradas por el trabajador modesto.

La misma objetividad exclusivamente humana del genio de **Galdós**, que da a sus novelas cierta sequedad y aridez, su mismo doctrinarismo social y religioso, aparece en sus obras dramáticas, que empezó a producir en la última década del siglo. En ellas, que en conjunto desenvuelven un único tema: el de la pugna del individuo sincero con las hipócritas conveniencias sociales, la rutina y los intereses creados de la colectividad, aparece obscurecido su realismo por la obsesión doctrinaria que convierte los personajes en símbolos un tanto abstractos.

Muchas de las piezas dramáticas de **Galdós** —todas las cuales se caracterizan por la viveza del diálogo— son adaptaciones de sus novelas; y entre las más famosas están: *"Realidad"*, *"La loca de la casa"*, *"El abuelo"*, *"Marianela"*, *"Mariucha"*, *"Electra"*, *"La de San Quintín"*, *"Santa Juana de Castilla"*. De todas ellas es la mejor *"El abuelo"*, feliz objetivación de la tesis galdosiana de que la verdadera nobleza no es la conferida por la sangre sino por el corazón y la virtud.

Pero, a pesar de sus innegables aciertos en los dominios de la escena, razón sobrada asiste a FITZMAURICE-KELLY para afirmar que *"El desbordado temperamento del señor Pérez Galdós se circunscribe con dificultad al estrecho marco del teatro; le hace falta el libérrimo campo de la novela, de la cual, en el siglo décimonono, es el maestro insuperado"*.

MISERICORDIA

CAPITULO I

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... mejor será decir la iglesia... dos caras que seguramente son más graciosas que bonitas: con la una mira a los barios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la Plaza del Angel. Habréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente. En la cara del Sur campea, sobre una puerta chabacana, la imagen barroca del santo mártir, retorcida, en actitud más bien danzante que religiosa; en la del Norte, desnuda de ornatos, pobre y vulgar, se alza la torre, de la cual podría creerse que se pone en jarras soltándole cuatro frescas a la plaza del Angel. Por una y otra banda, las caras o fachadas tienen anchuras, quiere decirse, patios cercados de verjas mohosas, y en ellos tiestos con lindos arbustos, y un mercadillo de flores que recrea la vista. En ninguna parte como aquí advertiréis el encanto, la simpatía, el ángel, dicho sea en andalúz, que despiden de sí como tenue fragancia las cosas vulgares o algunas de las infinitas

cosas vulgares que hay en el mundo. Feo y pedestre como un pliego de aleluyas o como los romances de ciego, el edificio bifronte, con su torre barbiana, el cupulín de la capilla de la Novena, los irregulares techos y cortados muros, con su afeite barato de ocre, sus patios floridos, sus hierros mohosos en la calle y en el alto campanario, ofrece un conjunto gracioso, picante, majo, por decirlo de una vez. Es un rinconcito de Madrid que debemos conservar cariñosamente como anticuarios coleccionistas, porque la caricatura monumental también es un arte. Admiremos en este San Sebastián, heredado de los tiempos viejos, la estampa ridícula y tosca, y guardémoslo como un lindo mamarracho.

Con tener honores de puerta principal, la del Sur es la menos favorecida de fieles en días ordinarios mañana y tarde. Casi todo el señorío entra por la del Norte, que más parece puerta excusada o familiar. Y no necesitaremos hacer estadística de los feligreses que acuden al sagrado culto por una parte y otra, porque tenemos un contador infalible: los pobres. Mucho más numerosa y formidable que por el Sur es por el Norte la cuadrilla de miseria, que acecha el paso de la caridad, al modo de guardia de alcabaleros que cobra humanamente el portazgo en la frontera de lo divino, o la contribución impuesta a las conciencias impuras que van a donde lavan.

Los que hacen la guardia por el Norte ocupan distintos puestos en el patinillo y en las dos entradas de éste por las calles de las Huertas y San Sebastián, y es tan estratégica su colocación, que no puede escaparse ningún feligrés que no entre en la iglesia por el tejado. En rigurosos días de invierno, la lluvia o el frío glacial no permiten a los intrépidos soldados de la miseria destacarse al aire libre (aunque los hay constituídos milagrosamente para aguantar a pie firme las inclemencias de la atmósfera), y se repliegan con buen orden al túnel o pasadizo que sirve de ingreso al templo parroquial, formando en dos alas a derecha e izquierda. Bien se comprende que con esta formidable ocupación del terreno y táctica exquisita, no se escapa un cristiano y forzar el túnel no es menos difícil y glorioso que el memorable paso de las Termópilas. Entre ala derecha y ala izquierda, no baja de docena y media el aguerrido contingente, que componen ancianos audaces, indómitas viejas, ciegos machacones, reforzados por niños de una acometividad irresistible (entiéndase que se aplican estos términos al arte de la postulación), y allí se están desde que Dios amanece hasta la hora de comer, pues también aquel ejército se raciona metódicamente para volver con nuevos bríos a la campaña de la tarde. Al caer de la noche, si no hay Novena con sermón, Santo Rosario con meditación y plática, o Adoración Nocturna, se retira el ejército, marchándose cada combatiente a su olivo con tardo paso. Ya le seguiremos en su interesante regreso al escondrijo donde mal vive. Por de pronto, observémosle en su rudo luchar por la pícara existencia, y en el terrible campo de batalla, en el cual no hemos de encontrar charcos de sangre ni militares despojos, sino pulgas y otras feroces alimañas.

Una mañana de Marzo, ventosa y glacial, en que se helaban las palabras en la boca, y azotaba el rostro de los transeúntes un polvo que por lo frío parecía nieve molida, se replegó el ejército al interior del pasadizo, quedando sólo en la puerta de hierro de la calle de San Sebastián un ciego entrado en años, de nombre Pulido, que debía tener cuerpo de bronce y, por sangre alcohol o mercurio, según resistía las temperaturas extremas, siempre fuerte, sano, y con unos colores que daban envidia a las flores del cercano puesto. La florista se replegó también en el interior de su garita, y metiendo consigo los tiestos y manos de siemprevivas, se puso a tejer coronas para niños muertos. En el patio, que fué Zementerio de S. Sebastián, como declara el azulejo empotrado en la pared sobre la puerta, no se veían más seres vivien-

tes que las poquísimas señoras que a la carrera lo atravesaban para entrar en la iglesia o salir de ella, tapándose la boca con la misma mano en que llevaban el libro de oraciones, o algún clérigo que se encaminaba a la sacristía, con el manteo arrebatado del viento, como pájaro negro que ahueca las plumas y estira las alas, asegurando con su mano crispada la teja, que también quería ser pájaro y darse una vuelta por encima de la torre.

Ninguno de los entrantes o salientes hacía caso del pobre Pulido, porque ya tenían costumbre de verle impávido en su guarida, tan insensible a la nieve como al calor sofocante, con su mano extendida, mal envuelto en raída capita de paño pardo. Aquel día, el viento jugaba con los pelos blancos de su barba, metiéndoselos por la nariz y pegándoselos al rostro. Eran las nueve, y aún no se había estrenado el hombre. Día más perro que aquél no se había visto en todo el año, que desde Reyes venía siendo un año fulastre, pues el día del santo patrono (20 de Enero) sólo se habían hecho doce chicas, la mitad próximamente que el año anterior, y la Candelaria y la novena del Bendito San Blas, que otros años fueran tan de provecho, vinieron en aquél con diarios de siete chicas, de cinco chicas: ¡valiente puñado! "Y me paice a mí —decía para sus andrajos el buen Pulido, bebiéndose las lágrimas o escupiendo los pelos de su barba—, que el amigo San José también nos vendrá con mala pata... ¡Quién se acuerda del San José del primer año de Amadeo!... Pero ya ni los santos del cielo son como es debido. Todo se acaba, Señor, hasta el fruto de la festividá, o, como quien dice, la probeza honrada. Todo es por tanto pillo como hay en la política pulpitante, y el aquél de las suscriciones por las vítimas. Yo que Dios mandaría a los ángeles que reventaran a todos esos que en los papeles andan siempre inventando vítimas, al cuento de jorobarnos a los pobres de tanda. Limosna hay, buenas almas hay; pero liberales por un lado, el Congrieso dichoso, y por otro las congriegaciones, los metingos y discursiones y tantas casas de imprenta, quitan la voluntad a los más cristianos... Lo que digo: quieren que no haiga pobres, y se saldrán con la suya. Pero pa entonces, yo quiero saber quién es el guapo que saca las ánimas del Purgatorio... Ya, ya se pudrirán allá las señoras almas, sin que la cristiandad se acuerde ellas, porque... a mí que no me digan: el rezo de los ricos, con la barriga bien llena y las carnes abrigadas, no vale... Por Dios vivo que no vale".

Al llegar aquí en su meditación, acercósele un sujeto de baja estatura, con luenga capa que casi le arrastraba, rechoncho, como de sesenta años, de dulce mirar la barba cana y recortada, vestido con desaliño; y poniéndole en la mano una perra grande, que sacó de un cartucho que sin duda destinaba a las limosnas del día, le dijo: "No te la esperabas hoy: dí la verdad. ¡Con este día!..."

—Sí que la esperaba, mi señor Don Carlos —replicó el ciego besando la moneda, ——porque hoy es el universario, y usted no había de faltar, aunque se helara el cero de los terremotos (sin duda quería decir termómetros).

—Es verdad. Yo no falto. Gracias a Dios me voy defendiendo, que no es flojo milagro con estas heladas y este pícaro viento Norte, capaz de encajarle una pulmonía al caballo de la Plaza Mayor. Y tú, Pulido, ten cuidado. ¿Por qué no te vas adentro?

—Yo soy de bronce, señor Don Carlos, y a mí ni la muerte me quiere. Mejor se está aquí con la ventisca, que en los interiores, alternando con esas viejas charlatanas, que no tienen educación... Lo que yo digo: la educación es lo primero, y sin educación, ¿cómo quieren que haiga caridad?... Don Carlos, que el Señor se lo aumente, y se lo dé de Gloria..."

Antes de que concluyera la frase, el D. Carlos voló; y lo digo así, porque el terrible huracán hizo presa en su desmedida capa, y allá veríais al hombre, con todo el paño arremolinado en la cabeza, dando tumbos y giros, como un rollo de tela o un pedazo de alfombra arrebatados por el viento, hasta que fué a dar de golpe contra la puerta, y entró ruidosa y atropelladamente, desembarazando su cabeza del trapo que la envolvía. "¡Qué día... vaya con el día de porra!" — exclamaba el buen señor, rodeado del enjambre de pobres, que con chillidos plañideros lo saludaron; y las flacas manos de las viejas le ayudaban a componer y estirar sobre sus hombros la capa. Acto continuo repartió las perras, que iba sacando del cartucho una a una, sobándolas un poquito antes de entregarlas, para que no se le escurriesen dos pegadas; y despidiéndose al fin del pobreterío con un sermoncillo gangoso, exhortándolos a la paciencia y humildad, guardó el cartucho que aun tenía monedas para los de la puerta del frontis de Atocha, y se metió en la iglesia.

CAPITULO III

Más adentro, como a la mitad del pasadizo,, a la izquierda, había otro grupo compuesto de un ciego, sentado; una mujer también sentada, con dos niñas pequeñuelas y junto a ella, en pie, silenciosa y rígida, una vieja con traje y manto negros. Algunos pasos más allá a corta distancia de la iglesia, se apoyaba en la pared, cargando el cuerpo sobre las muletas, el cojo y manco Eliseo Martínez, que gozaba el privilegio de vender en aquel sitio **La Semana Católica**. Era, después de Casiana, la persona de más autoridad y mangoneo en la cuadrilla, y como su lugarteniente o mayor general.

Total: siete reverendos mendigos, que espero han de quedar bien registrados aquí, con las convenientes distinciones de figura, palabra y carácter. Vamos con ellos.

La mujer de negro vestida, más que vieja, envejecida prematuramente, era, además de **nueva**, temporera, porque acudía a la mendicidad por lapsos de tiempo más o menos largos, y a lo mejor desaparecía, sin duda por encontrar un buen acomodo o almas caritativas que la socorrieran. Respondía al nombre de la **señá Benina** (de lo cual se infiere que Benigna se llamaba), y era la más callada y humilde de la comunidad, si así puede decirse: bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad. Jamás importunaba a los **parroquianos** que entraban o salían; en los **repartos**, aun siendo leoninos, nunca formuló protesta, ni se la vió siguiendo de cerca ni de lejos la bandera turbulenta y demagógica de la **Burlada**. Con todas y con todos hablaba el mismo lenguaje afable y comedido; trataba con miramiento a la Casiana, con respeto al cojo, y únicamente se permitía trato confianzudo, aunque sin salirse de los términos de la decencia, con el ciego llamado Almudena, del cual, por el pronto, no diré más sino que es árabe, del Sus, tres días de jornada más allá de Marrakesh. Fijarse bien.

Tenía la Benina voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y obscuros,

apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo. Eran sus manos como de lavandera, y aún conservaban hábitos de aseo. Usaba una venda negra bien ceñida en la frente; sobre ella pañuelo negro y negros el manto y vestido, algo mejor apañaditos que los de las otras ancianas. Con este pergenio y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podría creerse que hacía las veces de ésta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo.

A eso de las diez la Casiana salió al patio para ir a la sacristía (donde tenía gran metimiento, como **antigua**), para tratar con D. Senén de alguna incumbencia desconocida para los compañeros y por lo mismo muy comentada. Lo mismo fué salir la **caporala**, que correrse la Burlada hacia el otro grupo, como un envoltorio que se echara a rodar por el pasadizo, y sentándose entre la mujer que pedía con dos niñas, llamada Demetria, y el ciego marroquí, dió suelta a la lengua, más corta y afilada que las diez uñas lagartijeras de sus dedos negros y rapantes.

—¿Pero qué, no creéis lo que vos dije? La **caporala** es rica, mismamente rica, tal como lo estáis oyendo, y todo lo que coge aquí nos lo quita a las que **semos** de verdadera **solenidá**, porque no tenemos más que el día y la noche.

—Vive por allá arriba —indicó la Crescencia— **orilla en cá los Paúles.**

—¡Quiá, no, señora— Eso era antes. Yo lo sé todo — prosiguió la Burlada, haciendo presa en el aire con sus uñas. A mí no me la da ésa, y he tomado lenguas. Vive en Cuatro Caminos, donde tiene corral, y en él cría, con perdón, un cerdo; sin agraviar a nadie, el mejor cerdo de Cuatro Caminos.

—¿Ha visto usted la jorobada que viene por ella?

—¿Que si la he visto? Esa cree que **semos** bobas. La corcovada es su hija, y por más señas costurera, ¿sabes?, y con achaque de la joroba, pide también. Pero es modista, y gana dinero para casa... Total, que allí **son ricos**, el Señor me perdone; ricos sinvergonzonazos que engañan a nosotras y a la Santa Iglesia católica, apostólica. Y como no gasta nada en comer, porque tiene dos o tres casas de donde le traen todos los días los cazolones de cocido, que es la gloria de Dios... ¡a ver!

—Ayer — dijo la Demetria quitándole la teta a la niña, — bien lo vide, le trajeron...

—¿Qué?

—Pues un arroz con almejas que lo menos había para siete personas.

—¡A ver!... ¿Estás segura de que era con almejas? ¿Y qué **golía** bien?

—¡Vava si golía!... Los cazolones los tiene en cá el sacristán. Allí vienen y se los llenan, y hala con todo para Cuatro Caminos.

—El marido... —añadió la Burlada echando lumbre por los ojos, — es uno que vende teas y perejil... Ha sido **melitar**, y tiene siete cruces sencillas y una con cinco **riales**... Ya ves qué familia. Y aquí me tienes que hoy no he comido más que corrusco de pan; y si esta noche no me da cobijo la Ricarda en el cajón de Chamberí, tendré que quedarme al santo raso. ¿Tú qué dices, Almudena?

El ciego murmuraba. Preguntado segunda vez, dijo con áspera y dificultosa lengua:

—¿Hablar vos del Piche? Conocierle mí. No ser marido la Casiana con casarmiento, por la luz bendita, no. Ser quirido, por la bendita luz, quirido.

—¿Conócelesle tú?

—Conocierle mí, comprarmi dos rosarios él... de mi tierra dos rosarios, y una piedra imán Diniero él, mucho diniero... Ser capatazo de la sopa en el Sagriado Corazón de allá... y en toda la probrieza de allá, mandando él, con garrota él... barrio Salamanca... capatazo... Malo, mu malo, y no dejar comer... Ser un criado del Goberno, del Goberno malo de Ispania, y de los del Banco, aonde estar tuda el diniero en cajas soterranas... Guardar él, matarnos de hambre él...

—Es lo que faltaba — dio la Burlada con aspavientos de oficiosa ira; — que también tuvieran dinero en las armas del Banco esos hormigonazos.

—¡Tanto como eso!... Vaya usted a saber ——indicó la Demetria, volviendo a dar la teta a la criatura, que había empezado a chillar. — ¡Calla tragona!

—¡A ver!... con tanto chupío, no sé cómo vives, hija... Y usted, señá Benina, ¿qué cree?

—¿Yo? ¿De qué?

—De si tien dinero o no tien dinero en el Banco.

—¿Y a mí qué? Con su pan se lo coman.

—Con el nuestro, ¡ja, ja!... y encima codillo de jamón.

—¡A callar se ha dicho! —gritó el cojo, vendedor de La Semana. — Aquí se viene a lo que se viene a guardar la circuspición.

—Ya callamos, hombre, ya callamos. ¡A ver!... ¡Ni que fuás Vítor Manuel, el que puso preso al Papa!

—Callar, digo, y tengan más religión.

—Religión tengo, aunque no como con la Iglesia como tú, pues yo vivo en compañía del hambre, y mi negocio es miraros tragar y ver los papelaos de cosas ricas que vos traen de las casas. Pero no tenemos envidia, ¿sabes Eliseo? y nos alegramos de ser pobres y de morirnos de flato, para irnos en globo al cielo, mientras que tú...

—Yo ¿qué?

—¡A ver!... Pues que estás rico, Eliseo; no niegues que estás rico... Con la Semana, y lo que te dan D. Senén y el señor cura... Ya sabemos: el que parte y reparte... No es por murmurar: Dios me libre. Bendita sea nuestra santa miseria... El Señor te lo aumente. Dígolo porque te estoy agradecida, Eliseo. Cuando me cogió el coche en la calle de la Luna... fué el día que lleveran a ese señor de Zorrilla... pues, como digo, mes y medio estuve en el espital, y cuando salí, tú, viéndome sola y desamparada, me dijiste: "Señá Flora, ¿por qué no se pone a pedir en un templo, quitándose de la santimperie, y arrimándose al cisco de la religión? Véngase conmigo y verá cómo puede sacar un diario, sin rodar por las calles, y tratando con pobres decentes". Eso me dijiste, Eliseo, y yo me eché a llorar, y me vine acá contigo. De lo cual vino el estar yo aquí, y muy agradecida a tu conduta fina y de caballero. Sabes que rezo un Padrenuestro por tí todos los días y le pido al Señor que te haga más rico de lo que eres; que vendas sinfinidá de Semanas, y que te traigan buen bodrio del café y de la casa de los señores condes, para que te hartes tú y la carretona de tu mujer. ¿Qué importa que Crescencia y yo, y este pobre Almudena, nos desayunemos a los doce del mediodía con un mendrugo, que serviría para empedrar las santas calles? Yo le pido al Señor que no te falte para el aguardentazo. Tú lo necesitas para vivir; yo me moriría

si lo catara... ¡Y ojalá que tus dos hijos lleguen a duques! Al uno le tienes de aprendiz de tornero, y te mete en casa seis reales cada semana; al otro le tienes en una taberna de las Maldonadas, y saca buenas propinillas de las golfas, con perdón... El Señor te los conserve, y te los aumente cada año; y véate yo vestido de terciopelo y con una pata nueva de palo santo, y a tu tarasca veála yo con sombrero de plumas. Soy agradecida: se me ha olvidado el comer, de las hambres que paso; pero no tengo malos quereres. Eliseo de mi alma, y lo que a mi me falta tenlo tú, y come y bebe, y emborráchate; y ten casa de balcón con mesas de noche, y camas de hierro con sus colchas rameadas, tan limpias como las del Rey; y ten hijos que lleven boina nueva y alpargata de suela, y niña que gaste toquilla rosa y zapatito de charol los domingos, y ten un buen anafre, y buenos felpudos para delante de las camas, y cocina de co, con papeles nuevos, y una batería que da gloria con tantísimas calzoletas; y buenas láminas del Cristo de la Caña y Santa Bárbara bendita y una cómoda llena de ropa blanca; y pantallas con flores, y hasta máquina de coser que no sirve, pero encima de ella pones la pila de Semanas; ten también muchos amigos y vecinos buenos, y las grandes casas de acá, con señores que por verte inválido te dan barreduras del almacén de azúcar, y papelaos del café de la moca, y de arroz de tras pasadas; ten también metimiento con las señoras de la Conferencia, para que te paguen la casa o la cédula, y den plancha de fino a tu mujer... ten eso y más, y más, Eliseo...

Cortó los despotriques vertiginosos de la Burlada, produciendo un silencio terrorífico en el pasadizo, la repentina aparición de la señá Casiana por la puerta de la iglesia.

—Ya salen de misa mayor — dijo, y encarándose después con la habladora, echó sobre ella toda su autoridad con estas despóticas palabras: "Burlada, pronto a tu puesto, y cerrar el pico que estamos en la casa de Dios".

Empezaba a salir gente, y caían algunas limosnas, pocas. Los casos de ronda total, dando igual cantidad a todos, eran muy raros, y aquel día las escasas moneditas de cinco y dos céntimos iban a parar a la manos diligentes de Eliseo o de la caporala, y algo le tocó también a la Demetria y a señá Benina. Los demás poco o nada lograron, y la ciega Crescencia se lamentó de no haberse estrenado. Mientras Casiana hablaba en voz baja con Demetria, la Burlada pegó la hebra con Crescencia en el rincón próximo a la puerta del patio.

—¡Qué le estará diciendo a la Demetria!

—A saber... Cosas de ellas.

—Me ha golido a bonos por el funeral de presencia que tenemos mañana. A Demetria le dan más por ser arrecomendada de ése que celebra la primera misa, el D. Rodriguito de las medias moradas, que dicen es secretario del Papa.

—Le darán toda la carne y a nosotras los huesos.

——¡A ver!... Siempre lo mismo. No hay como andar con dos o tres criaturas a cuestas para sacar tajada. Y no miran a la decencia, porque estas holgazanotas, como Demetria, sobre ser unas grandísimas perdonazas, hacen luego del vicio su comercio. Ya ve: cada año se trae una lechigana, y criando a uno, ya tiene en el buche los huesos del año que viene.

—¿Y es casada?

—Como tú y como yo. De mí nada dirán, pues en San Andrés bendito me casé con mi Roque, que está en gloria, de la consecuencia de una caída del andamio. Ésta dice que tiene el marido en Celiplinas, y será que desde allá

le hace los chiquillos... por carta... ¡Ay, qué mundo! Te digo que sin criaturas no se saca nada: los señores no miran a la dinidá de una, sino a si da el pecho o no da el pecho. Les da lástima de las criaturas, sin reparar en que más honrás somos las que no las tenemos, las que estamos en la senetú, hartas de trabajos y sin poder valernos. Pero vete tú ahora a golver del revés el mundo, y a gobernar la compasión de los señores. Por eso se dice que todo anda trastornado y al revés, hasta los cielos benditos, y lleva razón Pulido cuando habla de la rigolución mu gorda, mu gorda, que ha de venir para meter en cintura a ricos miserables y a pobres ensalzaos.

Concluía la charlatana vieja su perorata, cuando ocurrió un suceso tan extraño, fenomenal e inaudito, que no podría ser comparado sino a la súbita caída de un rayo en medio de la comunidad mendicante, o a la explosión de una bomba: tales fueron el estupor y azoramiento que en toda la caterva mísera produjo. Los más antiguos no recordaban nada semejante; los nuevos no sabían lo que les pasaba. Quedáronse todos mudos, perplejos, espantados. ¿Y qué fué, en suma? Pues nada: que Don Carlos Moreno Trujillo, que toda la vida, desde que el mundo era mundo, salía infaliblemente por la puerta de la calle de Atocha... no alteró aquel día su inveterada costumbre; pero a los pocos pasos volvió dentro, para salir por la calle de las Huertas, hecho singularísimo, absurdo, equivalente a un retroceso del sol en su carrera.

Pero no fué principal causa de la sorpresa y confusión la desusada salida por aquella parte, sino que Don Carlos se paró en medio de los pobres (que se agruparon en torno a él, creyendo que les iba a repartir otra perra por barba), les miró como pasándole revista, y dijo: "Eh, señoras ancianas, ¿quién de vosotras es la que llaman la señá Benina?

—Yo, señor, yo soy, —dijo la que así se llamaba, adelantándose temerosa de que alguna de sus compañeras le quitase el nombre y el estado civil.

—Ese es —añadió la Casiana con sequedad oficiosa, como si creyese que hacía falta su exequatur de caporala para conocimiento o certificación de la personalidad de sus inferiores.

—Pues, señá Benina —agregó D. Carlos embozándose hasta los ojos para afrontar el frío de la calle—, mañana, a las ocho y media, se pasa usted por casa; tenemos que hablar. ¿Sabe usted dónde vivo?

—Yo la acompañaré —dijo Eliseo echándoselas de servicial y diligente es obsequio del señor y de la mendiga.

—Bueno. La espero a usted, señá Benina.

—Descuide el señor.

—A las ocho y media en punto. Fíjese bien —añadió Don Carlos a gritos, que resultaron apagados porque le tapaban la boca las felpas húmedas del embozo raído—. Si va usted antes tendrá que esperar, si va después no me encuentra... Ea, con Dios. Mañana es 25: me toca en Monserrat, y después, al cementerio. Con que...".

CAPITULO VI

Casi no es nipérbole decir que la señá Benina, al salir de Santa Casilda poseyendo el incompleto duro que calmaba sus mortales angustias. iba por rondas, travesías y calles como una flecha Con sesenta años a la espalda, conservaba su agilidad y viveza, unidas a una perseverancia inagotable. Se había pasado lo mejor de la vida en un ajetreo afanoso, que exigía tanta actividad

como travesura, esfuerzos locos de la mente y de los músculos, y en tal enseñanza se había fortificado de cuerpo y espíritu, formándose en ella el temple extraordinario de mujer que irán conociendo los que lean esta puntual historia de su vida. Con increíble presteza entró en una botica de la calle de Toledo; recogió medicinas que había encargado muy de mañana; después hizo parada en la carnicería y en la tienda de ultramarinos, llevando su compra en distintos envoltorios de papel, y, por fin, entró en una casa de la calle Imperial, próxima a la rinconada en que está el Almotacén y Piel Contraste. Deslizóse a lo largo del portal angosto, obstruído y casi intransitable por los colgajos de un comercio de cordelería que en él existe; subió la escalera, con rápidos andares hasta el principal, con moderado paso hasta el segundo; llegó jadeante al tercero, que era el último, con honores de sotabanco. Dió vuelta a un patio grande, por galería de emplomados cristales, de suelo desigual, a causa de los hundimientos y desniveles de la vieja fábrica, y al fin llegó a una puerta de cuarterones, despintada; llamó... Era su casa, la casa de su señora, la cual, en persona, tentando las paredes, salió al ruido de la campanilla, o más bien afónico cencerreo, y abrió, no sin la precaución de preguntar por la mirilla, cuadrada, defendida por una cruz de hierro.

—Gracias a Dios, mujer... —le dijo en la misma puerta—. ¡Vaya unas horas! Creí que te había cogido un coche, o que te había dado un accidente.

Sin chistar siguió Benina a su señora hasta un gabinetillo próximo, y ambas se sentaron. Excusó la criada las explicaciones de su tardanza por el miedo que sentía de darlas, y se puso a la defensiva, esperando a ver por dónde salía Doña Paca, y qué posiciones tomaba en su irascible genio. Algo la tranquilizó el tono de las primeras palabras con que fué recibida; esperaba ella una fuerte reprimenda, vocablos displicentes. Pero la señora parecía estar de buenas, domado, sin duda, el áspero carácter por la intensidad del sufrimiento. Benina se proponía, como siempre, acomodarse al son que le tocara la otra, y a poco de estar junto a ella, cambiadas las primeras frases, se tranquilizó. ¡Ay, señora, qué día! Yo estaba deshecha; pero no me dejaban, no me dejaban salir de aquella bendita casa.

—No me lo expliques — dijo la señora, cuyo acentillo andaluz persistía, aunque muy atenuado, después de cuarenta años de residencia en Madrid —. Ya estoy al tanto. Al oír las doce, la una, las dos, me decía yo: "Pero, Señor, por qué tarda tanto la Nina?" Hasta que me acordé...

—Justo.

—Me acordé... como tengo en mi cabeza todo el almanaque... de que hoy es San Romualdo, confesor y obispo de Farsalia...

—Cabal.

—Y son los días del señor sacerdote en cuya casa estás de asistenta.

—Si yo pensara que usted lo había de adivinar habría estado más tranquila —afirmó la criada, que en su extraordinaria capacidad para forjar y exponer mentiras, supo aprovechar el sólido cable que su ama le arrojaba. — ¡Y que no ha sido floja la tarea!

—Habrás tenido que dar un gran almuerzo. Ya me lo figuro. ¡Y que no serán cortos de tragaderas los curánganos de San Sebastián, compañeros y amigos de tu Don Romualdo!

—Todo lo que diga es poco.

—Cuéntame: ¿qué les has puesto? —preguntó ansiosa la señora, que gustaba de saber lo que se comía en las cajas ajenas —. Ya estoy al tanto. Les harías una mayonesa.

—Lo primero un arroz. que me quedó muy a punto. ¡Ay, Señor, cuánto lo alabaron! Que si era yo la primera cocinera de toda la Europa... que si por vergüenza no se chupaban los dedos...

—¿Y después?

—Una pepitoria que ya la quisieran para sí los ángeles del cielo. Luego, calamares en su tinta... luego...

—Pues aunque te tengo dicho que no me traigas sobras de ninguna casa, pues prefiero la miseria que me ha enviado Dios, a chupar huesos de otras mesas... como te conozco, no dudo que habrás traído algo. ¿Dónde tienes la cesta?

Viéndose cogida, Benina vaciló un instante; mas, no era mujer que se arredraba ante ningún peligro, y su maestría para el embuste le sugirió pronto el hábil quite: Pues, señora, dejé la cesta, con lo que traje, en casa de la señorita Obdulia, que lo necesita más que nosotras.

—Has hecho bien. Te alabo la idea, Nina. Cuéntame más. ¿Y un buen salomillo, no pusiste?

—Anda, anda! Dos kilos y medio, señora. Sotero Rico me lo dió de lo superior.

—¿Y postres, bebidas?...

—Hasta Champaña de la Viuda. Son el diantre los curas, y de nada se privan... Pero vámonos adentro, que es muy tarde, y estará la señora desfallecida.

—Lo estaba; pero... no sé: parece que me he comido todo eso de que has hablado... En fin, dame de almorzar.

—¿Qué ha tomado? ¿El poquito de cocido que la aparté anoche?

—Hija, no pude pasarlo. Aquí me tienes con media onza de chocolate crudo.

—Vamos, vamos allá. Lo peor es que hay que encender lumbre. Pero pronto despacho... ¡Ah! también le traigo las medicinas. Eso lo primero.

—¿Hiciste todo lo que te mandé? —preguntó la señora, en marcha las dos para la cocina. ¿Empeñaste mis dos enaguas?

—¿Cómo no? Con las dos pesetas que saqué, y otras dos que me dió Don Romualdo por ser su santo, he podido atender a todo.

—¿Pagaste el aceite de ayer?

—¡Pues no!

—¿Y la tila y la sanguinaria?

—Todo, todo... Y aun me ha sobrado, después de la compra, para mañana.

—¿Querrá Dios traernos mañana un buen día? —dijo con honda tristeza la señora. sentándose en la cocina, mientras la criada. con nerviosa prontitud, reunía astillas y carbones.

—¡Ay! sí, señora: téngalo por cierto.

—¿Por qué me lo aseguras, Nina?

—Porque lo sé. Me lo dice el corazón. Mañana tendremos un buen día, estoy por decir que un gran día.

—Cuando lo veamos te diré si aciertas... No me fío de tus corazonadas. Siempre estás con que mañana, que mañana...

—Dios es bueno.

—Conmigo no lo parece. No se cansa de darme golpes: me apalea, no me deja respirar. Tras un día malo, viene otro peor. Pasan años aguardando el remedio, y no hay ilusión que no se me convierta en desengaño. Me canso de sufrir, me canso también de esperar. Mi esperanza es traidora, y como me engaña siempre, ya no quiero esperar cosas buenas, y las espero malas para que vengan... siquiera regulares.

—Pues yo que la señora —dijo Benina dándole al fuelle—, tendría confianza en Dios, y estaría contenta... Ya ve que yo lo estoy... ¿no me ve? Yo siempre creo que cuando menos lo pensamos nos vendrá el golpe de suerte, y estaremos tan ricamente, acordándonos de estos días de apuros, y desquitándonos de ellos con la gran vida que nos vamos a dar.

—Ya no aspiro a la buena vida, Nina —declaró casi llorando la señora—: sólo aspiro al descanso.

—¿Quién piensa en la muerte? Eso no: yo me encuentro muy a gusto en este mundo fandanguero, y hasta le tengo ley a los trabajillos que paso. Morirse no.

—¿Te conformas con esta vida?

—Me conformo, porque no está en mi mano el darme otra. Venga todo antes que la muerte, y padezcamos con tal que no falte un pedazo de pan, y pueda uno comérselo con dos salsas muy buenas: el hambre y la esperanza.

—¿Y soportas, además de la miseria, la vergüenza, tanta humillación, deber a todo el mundo, no pagar a nadie, vivir de mil enredos, trampas y embustes, no encontrar quien te fíe valor de dos reales, vernos perseguidas de tenderos y vendedores?

—¡Vaya si lo soporto!... Cada cual, en esta vida, se defiende como puede. ¡Estaría bueno que nos dejáramos morir de hambre, estando las tiendas tan llenas de cosas de substancia! Eso no: Dios no quiere que a nadie se le enfríe el cielo de la boca por no comer, y cuando no nos da dinero, un suponer, nos da la sutileza del caletre para inventar modos de allegar lo que hace falta, sin robarlo... eso no. Porque yo prometo pagar, y pagaré cuando lo tengamos, ya saben que somos pobres... Que hay formalidad en casa, ya que no haigan otras cosas. ¡Estaría bueno que nos afligiéramos porque los tenderos no cobran estas miserias, sabiendo, como sabemos, que están ricos!...

—Es que tú no tienes vergüenza, Nina; quiero decir, decoro; quiero decir, dignidad.

—Yo no sé si tengo eso; pero tengo boca y estómago natural, y sé también que Dios me ha puesto en el mundo para que viva, y no para que me deje morir de hambre. Los gorriones, un suponer, ¿tienen vergüenza? ¡Quiá!..., lo que tienen es pico... Y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios, no tan sólo ha criado la tierra y el mar, sino que son obras suyas mismamente las tiendas de ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos y, pongo por caso, los puestos de verdura... Todo es de Dios.

—Y la moneda, la indecente moneda, ¿de quién es? —preguntó con lastimero acento la señora—. Contéstame.

—También es de Dios, porque Dios hizo el oro y la plata... Los billetes, no sé... Pero también, también.

—Lo que yo digo, Nina, es que las cosas son del que las tiene... y las tiene todo el mundo menos nosotras... ¡Ea! date prisa, que siento debilidad. ¿En dónde me pusiste las medicinas?... Ya: están sobre la cómoda. Tomaré una papeleta de salicilato antes de comer... ¡Ay, qué trabajito me dan estas piernas! En vez de llevarme ellas a mí, tengo yo que tirar de ellas. (Levantán-

dose con gran esfuerzo). Mejor andaría yo con muletas. ¿Pero has visto lo que hace Dios conmigo? ¡Si esto parece burla! Me ha enfermado de la vista, de las piernas, de la cabeza, de los riñones, de todo menos del estómago. Privándome de recursos, dispone que yo digiera como un buitre.

—Lo mismo hace conmigo. Pero yo no lo llevo a mal, señora. ¡Bendito sea el Señor, que nos da el bien más grande de nuestros cuerpos: el hambre santísima!

CAPITULO XIII

Las adversidades se estrellaban ya en el corazón de Benina, como las vagas olas en el robusto cantil. Rompíanse con estruendo, se quebraban, se deshacían en blancas espumas, y nada más. Rechazada por la familia que había sustentado en días tristísimos de miseria y dolores sin cuento, no tardó en rehacerse de la profunda turbación que ingratitud tan notoria le produjo; su conciencia le dió inefables consuelos: miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía; vió en ridícula pequeñez a los seres que la rodeaban, y su espíritu se hizo fuerte y grande. Había alcanzado glorioso triunfo; sentíase victoriosa, después de haber perdido la batalla en el terreno material. Mas las satisfacciones íntimas de la victoria no la privaron de su don de gobierno, y atenta a las cosas materiales, acudió, al poco rato de apartarse de Juliana, a resolver lo más urgente en lo que a la vida corporal de ambos se refería. Era indispensable buscar albergue; después trataría de curar a Mordejai de su sarna o lo que fuese, pues abandonarle en tan lastimoso estado no lo haría por nada de este mundo, aunque ella se viera contagiada del asqueroso mal. Dirigióse con él a Santa Casilda, y hallando desocupado el cuartito que antes ocupó el moro con la Petra, lo tomó. Felizmente, la borracha se había ido con Diega a vivir en la Cava de San Miguel, detrás de la Escalerilla. Instalados en aquel escondrijo, que no carecía de comodidades, lo primero que hizo la anciana alcarreña fué traer agua, toda el agua que pudo, y lavarse bien y jabonarse el cuerpo; costumbre antigua en ella, que siempre que podía practicaba en casa de Doña Francisca. Luego se vistió de limpio. El bienestar que el aseo y la frescura daban a su cuerpo, se confundía en cierto modo con el descanso de su conciencia, en la cual también sentía algo como absoluta limpieza y frescor confortable.

Dedicóse luego al arreglo de la casa, y con el poquito dinero que tenía hizo su compra, y le preparó a Mordejai una buena comida. Pensaba llevarlo a la consulta al día siguiente, y así se lo dijo, mostrándose el ciego conforme en todo con lo que la voluntad de ella quisiese determinar. Mientras comían, le entretuvo y alentó con esperanzas y palabras dulces, ofreciéndole ir, como él deseaba a Jerusalén o un poquito más allá, en cuanto recobrase la salud. Mientras no se le quitara el sarpullo, no había que pensar en viajes. Se estarían quietos, él en casa, ella saliendo a pedir sola todos los días para ver de sacar con qué vivir, que seguramente Dios no les dejaría morir de hambre. Tan contento se puso el ciego con el plan concebido y propuesto por su inteligente amiga, y con sus afectuosas expresiones, que rompió a cantar la melopea arábiga que ya le oyó Benina en el vertedero; pero como al huir de la pedrea había perdido el guitarrillo, no pudo acompañarse del son de aquel tosco instrumento. Después propuso a su compañera que echase el sahumerio, y ella lo hizo de buena gana, pues el humazo saneaba y aromatizaba la pobre habitación.

Salieron al día siguiente para la consulta; pero como les designaran para ésta una hora de la tarde, entretuvieron la primera mitad del día pordioseando en varias calles, siempre con mucho cuidado de los guindillas, por no caer nuevamente en poder de los que echan el lazo a los mendigos, cual si fueran perros, para llevarlos al depósito, donde como a perros los tratan. Debe decirse que el ingrato proceder de Doña Paca no despertaba en Nina odio ni mala voluntad, y que la conformidad de ésta con la ingratitud no le quitaba las ganas de ver a la infeliz señora, a quien entrañablemente quería, como compañera de amarguras en tanto años. Ansiaba verla, aunque fuese de lejos, y llevada de esta querencia, se llegó a la calle de la Lechuga para atisbar a distancia discreta si la familia estaba en vías de mudanza, o se había mudado ya. ¡Qué a tiempo llegó! Hallábase en la puerta el carro, y los mozos metían trastos en él con la bárbara presteza que emplean en esta operación. Desde su atalaya reconoció Benina los muebles decrépitos, derrengados, y no pudo reprimir su emoción al verlos. Eran casi suyos, parte de su existencia, y en ellos veía como en un espejo, la imagen de sus penas y alegrías; pensaba que si se acercase, los pobres trastos habían de decirle algo, o que llorarían con ella. Pero lo que la impresionó vivamente fué ver salir del portal a Doña Paca y Obdulia, con Polidura y Juliana, como si se fueran a la casa nueva, mientras las criadas elegantes se quedaban en la antigua, disponiendo la recogida y transporte de las menudencias, y de toda la morralla casera.

Turbada y confusa, Nina se escondió en un portal, para ver sin ser vista. ¡Qué desmejorada encontró a Doña Francisca! Llevaba un vestido nuevo; pero de tan nefanda hechura, como cortado y cosido de prisa, que parecía la pobre señora vestida de limosna. Cubría su cabeza con un manto, y Obdulia ostentaba un sombrerote con diformes ringorrangos y plumas. Andaba Doña Paca lentamente, la vista fija en el suelo, abrumada, melancólica, como si la llevaran entre guardias civiles. La niña reía, charlando con Polidura. Detrás iba Juliana arreándolos a todos, y mandándoles que fueran de prisa por el camino que les marcaba. No le faltaba más que el palo para parecerse a los que en vísperas de Navidad conducen por las calles las manadas de pavos. ¡Cómo se clareaba el despotismo hasta en sus menores movimientos! Doña Paca era la res humilde que va a donde la llevan, aunque sea al matadero; Juliana el pastor que guía y conduce. Desaparecieron en la Plaza Mayor, por la calle de Botoneras... Benina dió algunos pasos para ver el triste ganado, y cuando lo perdió de vista, se limpió las lágrimas que inundaban su rostro.

"¡Pobre señora mía! —dijo al ciego en cuanto se reunió con él—. La quiero como hermana, porque juntas hemos pasado muchas penas. Yo era todo para ella, y ella todo para mí. Me perdonaba mis faltas, y yo le perdonaba las suyas... ¡Qué triste va, quizá pensando en lo mal que se ha portado con la Nina! Paréce que está peor del reuma, por lo que cojea, y su cara es de no haber comido en cuatro días. Yo la traía, en palmitas, yo la engañaba con buena sombra, ocultándole nuestra miseria, y poniendo mi cara en vergüenza por darle de comer conforme a lo que era su gusto y costumbre... En fin, lo pasado, como dijo el otro, pasó. Vámonos, Almudena, vámonos de aquí, y quiera Dios que te pongas bueno pronto para tomar el camino de Jerusalén, que no me asusta ya por lejos. Andando, andando, hijo, se llega de una parte del mundo a otra, y si por un lado sacamos el provecho de tomar el aire y de ver cosas nuevas, por otro sacamos la certeza de que todo es lo mismo, y que las partes del mundo son, un suponer, como el mundo en junto; quiere decirse, que en donde quiera que vivan los hombres, o verbigracia, mujeres, habrá ingratitud, egoísmo, y unos que manden a los otros y le cojan la voluntad. Por lo que, debemos hacer lo que nos manda la conciencia, y

dejar que se peleen aquellos por un hueso, como los perros; los otros por un juguete, como los niños, o éstos por mangonear, como los mayores, y no reñir con nadie, y tomar lo que Dios nos ponga delante, como los pájaros... Vámonos hacia el Hospital, y no te pongas triste.

—Mi no triste —dijo Almudena—; estar tigo contentado... tú saber como Dios cosas tudas, y yo quierer tí como ángela bunita... Y si no quierer tú casar migo, ser tú madra mía, y yo niño tuyo bunito.

—Bueno hombre; me parece muy bien.

—Y tú com palmera desierto granda, bunita; tú com zucena branca... llirio tú... Mí dicier ti amri: alma mía.

Mientras iba la infeliz pareja camino del Hospital, Doña Paca y su séquito, en dirección distinta, se aproxamiban a su nueva casa, calle de Orellana: un tercero limpio, con los papeles y estucos nuevecitos, buenas luces, ventilación, cocina excelente, y precio acomodado a las cirunstancias. Parecióle muy bien a Doña Francisca cuando arriba llegó, sofocada de la interminable escalera; y si le parecía mal, cuidaba de no manifestarlo, abdicando en absoluto su voluntad y sus opiniones. El flexible, más que flexible, blanducho carácter de la viuda, se adaptaba al sentir y al pensar de Juliana; y viendo ésta que se le metía entre los dedos aquella miga de pan, hacía bolitas con ella. No respiraba Doña Paca sin permiso de la tirana, quien para los más insignificantes actos de la vida, tenía no pocas órdenes que dictar a la infeliz señora. Ésta legó a tenerle un miedo infantil; se sentía miga blanda dentro de la mano de bronce de la ribeteadora, y en verdad que no era sólo miedo, pues con él se mezclaba algo de respeto y admiración.

Dencansaba la dama del ajetreo de aquel día, ya metidos todos los muebles, trastos y macetas en la nueva casa, y atacada de una intensísima tristeza que le devoraba el alma, llamó a su tirana para decirle: No me has explicado bien por el camino lo que hablásteis. ¿Qué historias cuenta Nina de su moro? ¿Es éste bien parecido?

Dió Juliana las explicaciones que su súbdita le pedía, sin herir a Nina ni ponerla en mal lugar, demostrando en esto finísimo tacto.

Y quedasteis... en que no puede venir a verme, por temor a que nos contagie de esa peste asquerosa. Has hecho bien. Si no es por ti, me vería expuesta, sabe Dios, a que se nos pegara la pestilencia... Quedasteis también en que recogería las sobras de la comida. Pero esto no basta, y yo tendría mucho gusto en señalarle una cantidad, por ejemplo, una peseta diaria. ¿Qué dices?

—Digo que si empezamos con esas bromas, señora Doña Paca, pronto volveremos a Peñaranda. No, no: una peseta es una peseta... Bastante tiene la Nina con dos reales. Así lo he pensado, y si usted dispone otra cosa, yo me lavo las manos.

—Dos reales, dos... tú lo has dicho... y basta, sí. ¿Sabes tú los milagros que hace Nina con media peseta?

Benito Pérez Galdós.

IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA

Durante el período que nos ocupa, el terreno de la economía social y política, de la historia, de la erudición, de la crítica literaria, consolídase ofreciendo ancho y firme campo para la gestación de obras perdurables. Y si no abundan las obras monumentales, aquéllas que ultrapasando las fronteras señalan fechas imborrables en la historia de la cultura, no es menos cierto que se multiplican las investigaciones eruditas, las historias sean regionales o locales, las publicaciones de documentos, las colecciones artísticas, epigráficas y paleográficas, las monografías, los estudios de las fuentes árabes y hebreas y de la literatura aljamiada. Y seminarios e institutos de investigación montados y provistos a la moderna se fundan en los más importantes centros universitarios: Madrid, Oviedo, Zaragoza.

En una palabra, todo promete un brillantísimo renacimiento de las ciencias críticas, que cristalizaría en hermosa realidad, si la enseñanza secundaria y superior, pilar sobre el cual reposa todo el edificio de la cultura, hubiese evolucionado y alcanzado un mayor grado de perfección.

Dentro de la crítica literaria, que evoluciona notablemente, tornándose de serena que era al comenzar la segunda mitad de esta centuria, en ardorosa y combativa, pero siempre reflexiva, dos nombres hay que la sintetizan magníficamente y a cuyo alrededor han de agruparse los otros: el de **Manuel Milá y Fontanals** y el de su discípulo **Marcelino Menéndez y Pelayo**, que cierra el mismo período con tanta autoridad y brillo como habíalo aquél inaugurado.

Junto a **Milá y Fontanals** (1818-1884), docto profesor en la Universidad de Barcelona, que con su enseñanza y sus libros (*"Observaciones sobre la poesía popular"; "Trovadores de España", "La poesía heroico-popular castellana", "Elementos de literatura"* y *"El Romancero catalán"*) renovó la historia literaria, están **José Coll y Vehí**, autor de los *"Diálogos literarios"*, **Rubió y Oro**, **Melchor de Palau** y **Pompeyo Gener**. Y entre los castellanos de la misma época: **Juan Valera**, que ya conocemos como novelista, a quien se deben, además de infinidad de artículos sueltos, *"Estudios críticos sobre literatura", "Disertaciones y juicios literarios", "Cartas americanas"*; **Manuel de la Revilla** (1846-1881) que escribió *"Sobre Cervantes", "El tipo legendario del Tenorio", "El naturalismo", "Principios de literatura ge-*

neral"; **Eduardo Benot** (1822-1907), autor de obras en exceso ambiciosas con respecto a la arquitectura de las lenguas y la métrica; el padre **Blanco García** (1864-1903) que compuso una muy útil *"Literatura española en el siglo XVIII"*, tan bien documentada cuanto imparcial.

Y entre los corifeos de la crítica militante cabe mencionar a **Leopoldo Alas** *(Clarín)* (1852-1901) cuya crítica califica MERIMÉE de brutal y cuya virtud máxima no es por cierto la imparcialidad; y a **Emilia Pardo Bazán** (1851-1921), la insigne novelista, cuya nutrida obra crítica, de que es el punto más alto *"La cuestión palpitante"*, apología del naturalismo, se caracteriza más por el ingenio y la sensatez que por la profundidad y la erudición.

Pero el maestro indiscutible de la historia y la crítica literaria modernas es aquél que hemos mencionado a través de este libro en casi todas sus páginas, aquél que dió a España la revelación completa de su propio genio, el ilustrísimo

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

sabio portentoso, filósofo profundo, historiador docto y concienzudo, poeta excelso, magnífico resucitador de las grandes figuras del glorioso pasado español y habilísimo restaurador de la hispánica cultura literaria.

Aquél merced a cuyo genio —como dice RODRÍGUEZ MARÍN— *"la erudición española no es ya una vieja arrugada, rezongona y repulsiva, como solía ser antaño, sino una doncella hermosa y amable, que sabe mucho de todo, pero que por sobre este saber tiene otro que por extremo se le aventaja: el saberlo decir bien y agradablemente"*, vino al mundo en Santander en el año 1856.

Estudió concienzudamente Humanidades y, bachiller a los quince años, ya a los trece había compuesto un poema narrativo a la muerte de don Alfonso de Aguilar. Durante dos años cursó Filosofía y Letras en Barcelona, cuyas aulas trocó en 1874 por las vallisoletanas a fin de no escuchar las lecciones de don NICOLÁS SALMERÓN, famoso por su irreductible krausismo. Y en 1875, en Madrid, con su tesis *"La novela entre los latinos"*, ciñó sus sienes el birrete de doctor, después de haber logrado veinticuatro premios ordinarios y tres extraordinarios.

Al año siguiente corrió su nombre en alas de la fama, merced a las famosas cartas en que continuando la labor iniciada por LAVERDE RUIZ, uno de sus maestros predilectos, refutaba a AZCÁRATE, SALMERÓN y DE LA REVILLA, proclamando la existencia y alta alcurnia y significación de la ciencia y filosofía española en los siglos XVI, XVII y XVIII.

Concediéronle subsidios diversas instituciones oficiales, lo que le permitió visitar Lisboa, Roma, Florencia, Milán, París y los Países Bajos, en cuyas célebres universidades y famosas bibliotecas estudió intensamente.

Brillantísimos ejercicios de oposición le llevaron a los veintidós años escasos a la cátedra de Literatura Española en el Doctorado de la Universidad de Madrid, en la que sucedió al ilustre don AMADOR DE LOS RÍOS y que dictó por espacio de veinte años, hasta que en 1898 fué llamado a dirigir la Biblioteca Nacional, sucediendo al gran TAMAYO.

En 1881, a la increíble edad de veinticinco años, ingresó en la ACADEMIA DE LA LENGUA, en cuya ocasión leyó su magnífico discurso acerca de *"La poesía mística española"; y* al año siguiente en la DE LA HISTORIA, de la cual fué luego bibliotecario y director.

Diputado repetidas veces y senador hasta el día de su muerte, miembro de la ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS y de la DE SAN FERNANDO, condecorado con la cruz de Alfonso XII, mezquinos intereses políticos impidieron al admirable polígrafo ser director de la ACADEMIA ESPAÑOLA, honroso cargo que ambicionaba. Y dícese que este fracaso, del que se resintió extraordinariamente, amargó sus días postreros, que en 1912 finaron en la Santander natal, a la cual legó su magnífica biblioteca —más de cuarenta mil volúmenes— rica en valiosos y raros ejemplares, así como en manuscritos de inapreciable mérito.

Don Marcelino, cuya crítica inteligente y documentada ha iluminado hasta la última parcela del campo de la cultura y las letras de su patria, haciendo revivir cuanto tocó, contaba, para emprender y realizar obra de tan vastas proporciones, con una poderosa inteligencia, cuyos rasgos más notables son el pasmoso poder de síntesis y el rico don creador; con una amplísima y segura memoria y una extraordinaria fuerza de voluntad, que le mantuvo uncido al carro de su trabajo hasta el momento en que frente a él se irguió la muerte. Y constituyen diadema preciosa de tan excelsas cualidades el más acendrado patriotismo, la más firme fe cristiana, el más encendido amor a los valores tradicionales de la inmortal España, que en él tuvieron su más insigne paladín y restaurador.

Figura tan completa y múltiple como la de **don Marcelino** requiere ser estudiada por separado en varias facetas. Nos ocuparemos sucesivamente de cada una de ellas: el *polemista*, el *humanista*, el *bibliógrafo*, el *crítico*, el *historiador literario*, el *comentarista* y *antologista*, el *filósofo* y el *artista*.

El polemista. Ya dijimos de sus cartas polémicas en pro de la ciencia y la filosofía española, con las que defendió a su tierra de la nota de oscurantismo con que REVILLA, AZCÁRATE, SALMERÓN y otros procuraron señalarla. Ellas, notabilísimas por su maciza argumentación y sólido fundamento, luego aumentadas y enriquecidas, dieron origen a la enciclopédica *"Ciencia española"*, publicada en 1878.

El humanista. De tal le acreditan sus excelentes traducciones e imitaciones de clásicos griegos y latinos (ESQUILO, HORACIO, VIRGILIO, CICERÓN); el admirable *"Horacio en España"*, rico en preciosas noticias acerca de los traductores e imitadores que del autor del *"Beatus Ille"* halló en la Península, y la *"Bibliografía hispano-latina clásica"*, obra ésta de casi toda su vida.

En él tuvo la antigüedad heleno-romana quien comprendiera y aquilatara *"aquella perfecta y serena armonía y compenetración de fondo y forma, propia del verdadero arte clásico"* que también iluminan las páginas del eminente santanderino.

El bibliógrafo. Fué preocupación de todo momento en **don Marcelino** la visión directa y el cimiento sólido de cuanto trabajó; por ello concedió siempre a la Bibliografía toda la importancia que ella tiene y abundan sus obras en preciosas indicaciones bibliográficas.

Además de la *"Bibliografía"* antes citada, se le deben en este orden el *"Inventario de la Ciencia española"*, rico apéndice a *"La Ciencia española"*.

El crítico e historiador literario. Como tal ha producido **Menéndez y Pelayo** numerosas obras hoy fundamentales para el conocimiento de la cultura y las letras españolas, entre las cuales descuellan la *"Historia de la poesía castellana en la Edad Media"*; la colección en tres volúmenes de los eruditos prólogos que escribió para su *"Antología de líricos castellanos"*; el *"Tratado de los romances viejos"* y *"Juan Boscán"*, que pertenecen a la citada *"Antología"*; *"Orígenes de la novela"*, *"Historia de la poesía hispano-americana"*; los espléndidos estudios de *"Crítica literaria"*, en que se hermanan felizmente la erudición y el arte, y señalan el rumbo científico y racional de la crítica moderna, que ha de ser, como la suya, aguda y profunda, histórica y estética.

El comentarista. Se manifiesta en los prefacios de las *"Obras de Lope de Vega"*, plan demasiado vasto a que no logró dar cima; y en sus publicaciones para la *"Nueva Biblioteca de Autores españoles"*, de que fué director, así como en numerosos prólogos de otras tantas obras.

El antologista. A **Menéndez y Pelayo** como tal se deben los trece tomos de la *"Antología de poetas líricos castellanos"*; los cuatro de la *"Antología de poetas hispano-americanos"* y las universalmente difundidas *"Cien mejores poesías líricas castellanas"*, todas las cualen dicen de su exquisito sentimiento de la belleza y del clásico gusto del helenista.

El filósofo. Apunta éste en todos los estudios literarios de **Menéndez y Pelayo**, asentados en sólidas bases lógicas. Discípulo en Barcelona de LLORENS y en Madrid de LAVERDE RUIZ, conoció las escuelas extranjeras y quizo profundizar la española, que supo aquilatar, manifestándose partidario del criticismo de VIVES. Doliéndose de que *"nadie se cuida de investigar si hay elementos aprovechables en el caudal filosófico reunido por tantas generaciones... y la ciencia española se desconoce, se olvidan nuestros libros, se los estima de ninguna importancia"*; aportó a la filosofía española, además de la ya citada *"Ciencia española"*, su célebre *"Historia de los Heterodoxos españoles"*, recia exposición de los ataques que contra el catolicismo llevaron los librepensadores de España; los *"Ensayos de crítica filosófica"* y la *"Historia de las ideas estéticas en España"*, obra valiosísima que es a la vez historia de la filosofía estética e historia literaria europea, que debe mirarse como la introducción de una ciclópea *"Historia de la Literatura Española"*, que **don Marcelino** soñó escribir.

El artista. Fuélo **Menéndez y Pelayo** —sin menoscabo de la solidez científica— en todas sus obras, viva concreción de la idea por él magníficamente expresada en su breve frase: *"Sólo lo que la gracia ha tocado puede tener esperanzas de inmortalidad"*.

Por ello todos y cada uno de sus estudios tienen, como reconoce HURTADO Y PALENCIA, *"una amenidad y un encanto incomparables; así que hasta las bibliografías, que muchas veces son secas y áridas, resultan jugosas y atractivas en la pluma del Maestro"*.

Y fuélo también en su prosa, siempre armoniosa y elegante, que manejaba como dueño y señor de todos los tesoros de la lengua castellana, y acerca de cuyo estilo pensaba él así: *"Para mí el mejor estilo es el que menos lo parece, y cada día pienso escribir con más sencillez; pero en mi juventud no pude menos que pagar algún tributo a la prosa oratoria y enfática que entonces predominaba"*. Y en sus discursos, que le proclaman orador elocuente y brillantísimo y tienen algo del número oratorio de CASTELAR, pero sin tendencia a lo redundante,

a que se oponía el severo concepto de **Menéndez y Pelayo**, que creía no se deben emplear más palabras que las indispensables para la cabal expresión del pensamiento.

Y fuélo directamente en sus versos (*"Odas, epístolas y tragedias"*) que dicen de su virtud poética, de su alta inspiración, de su capacidad de expresión. Son las mejores de sus poesías, dejando a un lado sus insuperables traducciones: la *"Epístola a Horacio"*, *"A mis amigos de Santander"*, *"La Galerna"* y los versos *"A Lidia"*. Y para terminar este esbozo, repitamos como el mejor elogio para esta figura excelsa, que fué como dice RICARDO ROJAS *"durante tres décadas el maestro indiscutido por su saber y la nobleza de su alma"*, para este grande hombre cuyo amor a España y al Crucifijo brilla y relampaguea en cada una de sus infinitas páginas, el definitivo juicio que le consagró CLARÍN: *"Menéndez y Pelayo comprende y siente lo moderno con la misma perspicacia y grandeza que la antigüedad y la Edad Media; su espíritu es digno hermano de los grandes críticos y de los grandes historiadores modernos"*.

Continuaron la obra del maestro, **Francisco Rodríguez Marín**, el más profundo folklorista español; **Blanca de los Ríos**, cuyos artículos y ensayos se caracterizan por su diafanidad y galanura; **Juan y Ramón Menéndez Pidal**, este último en particular, a quien se debe — entre otros señalados favores la reconstrucción de la leyenda de los Infantes de Lara y la restauración y estudio acabado del *"Poema del Cid"*; **Joaquín Hazañas**, que ha iluminado muy importantes aspectos de la historia literaria de Sevilla; **Adolfo Bonilla y San Martín**, el gran historiador de LUIS VIVES; **Emilio Cotarelo**, autor de muy bien documentados y amenos trabajos acerca del teatro español, y otros muchos agrupados en la SOCIEDAD MENÉNDEZ Y PELAYO, creada en torno a la biblioteca de la figura señera del maestro de la crítica y de la investigación.

ANTOLOGÍA DE POETAS HISPANO-AMERICANOS PUBLICADA POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BELLO

La gran figura literaria de este varón memorable basta por sí sola para honrar, no solamente a la región de Venezuela, que le dió cuna, y a la República de Chile, que le dió hospitalidad y le confió la redacción de sus leyes y la educación de su pueblo, sino a toda la América española, de la cual fué el principal educador: por enseñanza directa en la más floreciente de sus repúblicas: indirectamente y por

sus escritos en todas las demás: comparable en algún modo con aquellos patriarcas de los pueblos primitivos, que el mito clásico nos presenta, a la vez filósofos y poetas, atrayendo a los hombres con el halago de la armonía para reducirlos a cultura y vida social al mismo tiempo que levantaban los muros de las ciudades y escribían en tablas imperecederas los sagrados preceptos de la ley. Acerca de Bello se han compuesto libros enteros, no poco voluminosos, y aun puede escribirse mucho más, porque no hay pormenor insignificante en su vida, ni apenas materia de estudio en que él no pusiese la mano. Sus timbres de psicólogo, de pedagogo, de jurisconsulto, de publicista, de gramático, de crítico literario, no han obscurecido (por raro caso) su gloria de poeta, vinculada, no en raptos pindáricos ni en creaciones muy originales, sino en unas cuantas incomparables traducciones, y en un número todavía menor de fragmentos descriptivos de naturaleza americana, donde el estudio de la dicción poética llega a un grado de primor y perfección insuperables, y en los cuales renace la musa virgiliana de las *Geórgicas* para cantar nuevos frutos y nuevas labores y consagrar con su voz las vírgenes florestas del Nuevo Mundo.

Su prosa no es brillante, ni muy trabajada, pero es modelo de sensatez, de cordura y de caudalosa doctrina. Escribía como hablaba, enseñando siempre, con maravillosa claridad y orden didáctico, como quien va más atento al provecho común que a la vana ostentación del saber propio. En su espíritu recto, y bien equilibrado, se juntaban dichosamente la audacia especulativa, que abre nuevos rumbos, y el sentido de la realidad, que convierte y traduce la especulación en obra útil. De los resultados de su varia y rica cultura personal, adaptó a la cultura chilena los que en su tiempo eran adaptables; y por eso, más que en la filosofía pura, insistió en sus aplicaciones; más que en el Derecho natural, en el Derecho positivo; más que en la filosofía propiamente dicha ni en la alta crítica, en la gramática. Los tiempos lo pedían así, y él se acomodó sabiamente a los tiempos, comenzando el edificio por los cimientos y no por la cúpula. Poco le importó ser tachado de pedagogo tímido, de intolerante purista, de enemigo de la emancipación intelectual. Sin imponer cierto género de disciplina austera es imposible enseñar a hablar, a pensar, a leer, a un pueblo que acaba de salir de la menor edad. Otros, por desgracia de las repúblicas americanas, siguieron distinto camino; y con aprender el francés y olvidar el latín y el castellano; con maldecir de las instituciones coloniales por el mero hecho de ser españolas, y con calcar servilmente la de los Estados Unidos, diéronse ya por suficientemente emancipados e imaginaron haber llegado de un salto a lo que, si no se conquista por esfuerzo propio, racional y metódico, y en virtud de evolución no forzada, será siempre vana apariencia de libertad y cultura, y trampantojo sin realidad ni eficacia. Por haber sido la enseñanza de Bello el más fuerte dique contra toda novedad temeraria: por haber respetado en el Derecho el elemento tradicional y la eterna fuente de la sabiduría escrita del pueblo romano: por haber sido toda su vida conservador a la manera inglesa, como Jovellanos entre nosotros; por haber representado en América el tipo más puro de la educación clásica, y la más alta magistratura en lo tocante a la lengua, fué aquel gran maestro blanco de las iras de todos los insurrectos literarios, de todos los niveladores democráticos, y hubo quien, como el famoso argentino Sarmiento, se atreviese a pedir en letras de molde su perpetuo ostracismo de América por el crimen capital e inexplicable de saber demasiado y de ser demasiado literato.

Afortunadamente, Bello había ido a sentar su cátedra en un pueblo americano que, menos dotado de condiciones brillantes que cualquier otro, a todos aventaja en lo firme de la voluntad, en el sentido grave y maduro de la vida, en el culto de la ley, en el constante anhelo de la perfección y

en la virtud del respeto. No llegó a educar poetas, porque la tierra no los daba de suyo, pero educó hombres y ciudadanos, y su espíritu continúa velando sobre la gran república, que por tantos años ha sido excepción solemne entre el tumulto y agitación estéril de las restantes hijas de España.

No procede juzgar aquí a Bello como escritor polígrafo; pero no sería justo, tratándose de tal varón, recordar sólo su gloria de poeta. Es cierto que sus versos han de ser en definitiva lo que de sus obras conservará valor absoluto, porque la misma índole didáctica de los demás trabajos de Bello, y el constante progreso que va renovando las materias sobre que principalmente versan, acabará por relegarlos a la historia de la ciencia: única inmortalidad que pueden esperar los libros doctrinales cuando desaparecen de la común enseñanza. Pero hoy todavía son útiles y enseñan mucho; y por otra parte sería difícil caracterizar el arte docto y laborioso de los versos de Bello, sin representarnos primero, aunque sea de un modo general, el mundo de ideas que removió su espíritu, y el rico fondo de cultura, sobre el que pudo echar raíces y brotar lozana, con pompa de flores y de frutos, la planta de su exquisita poesía.

Bello fué filósofo: poco metafísico, ciertamente, y prevenido en demasía contra las que llamaba quimeras ontológicas, de las cuales le apartaban de consuno el sentido de la realidad concreta, en él muy poderoso, su temprana afición a las ciencias experimentales, la estrecha familiaridad que por muchos años mantuvo con la cultura inglesa, el carácter especial del pueblo para quien escribía, y finalmente, sus hábitos de jurisconsulto romanista y sus tareas y preocupaciones de legislador. Pero fué psicólogo penetrante y agudo; paciente observador de los fenómenos de la sensibilidad y del entendimiento; positivista mitigado, si se le considera bajo cierto aspecto, o más bien audaz disidente de la escuela escocesa en puntos y cuestiones muy esenciales, en que más bien parece inclinarse a Stuart Mill que a Hamilton. En la "Filosofía del Entendimiento", que es sin duda la obra más importante que en su género posee la literatura americana (dicho sea sin menoscabo del aprecio que nos merecen los ensayos de algunos pensadores cubanos), predomina sin duda el criterio doctrinal de la escuela de Edimburgo, como podía esperarse de la fe inquebrantable de Bello en las creencias primordiales del género humano y en el testimonio de conciencia; pero hay patentes desviaciones que ponen el libro a dos pasos de la doctrina contraria, como si en el espíritu del autor combatiesen reciamente la audacia especulativa y la prudencia práctica. Su doctrina sobre la noción de causa que para él no es ni principio universal ni principio necesario con necesidad absoluta, sino que se confunde con la ley de sucesión y conexión de los fenómenos, parece idéntica a la que en la Lógica de Stuart Mill se propugna; salvo que Bello, como creyente religioso, afirma, a despecho de su sistema, la realidad de la causa primera, libre e inteligente, ordenadora del mundo, al paso que Stuart Mill, sólo como posible acepta el antecedente incondicionado y universal. La idea de sustancia queda también vacilante en el sistema de Bello, quien propiamente no reconoce más percepción sustancial que la del propio yo, duda mucho de la existencia de la materia, no repugna la hipótesis de Berkeley, según la cual los modos de las causas materiales son modos de obrar de la energía divina, y existen, por tanto, originalmente en la sustancia de Dios bajo la forma de leyes generales; y llega, aunque sea por transitorio ejercicio o gimnasia de la mente, a conclusiones resueltamente acosmistas que, negando la sustancialidad de la materia, convierten al universo físico en "un gran vacío poblado de apariencias vanas, en nada diferentes de un sueño". Pero no consiste en estas ráfagas de escepticismo la verdadera originalidad de la filosofía de Bello, el cual, por otra parte, siguiendo la

buena tradición hamiltoniana, defiende vigorosamente contra el Dr. Brown la percepción intuitiva y la unidad de la conciencia; consiste, sobre todo, en sus magistrales análisis, de los cuales puede servir de tipo el que aplica a la memoria y a la sugestión de los recuerdos, y especialmente a las que llama anamnesis o percepciones renovadas, y que él distingue sutilmente de los demás elementos que concurren al fenómeno de la memoria. Su doctrina del método inductivo, aunque derivada evidentemente de fuentes inglesas, muestra que estaba profundamente versado en la filosofía de las ciencias experimentales.

Bello no dejó escrita su filosofía moral, que a juzgar por ciertos pasajes de un artículo suyo contra la teoría de Joceffroy, quizá no hubiera salido exenta de todo resabio de utilitarismo, si bien interpretado en el más noble sentido, y disculpable en quien había recibido, muy mozo aún, la influencia directa de Bentham, cuyos manuscritos tuvo que descifrar por encargo de James Mill, durante su permanencia en Inglaterra. Peor si no ha dejado ningún libro de Filosofía del Derecho, es insigne a lo menos como tratadista del Derecho de Gentes. Los Principios de esta ciencia, que publicó en 1832 y fué retocando y mejorando mientras le duró la vida, han sido obra clásica en América, han corrido en España bajo el nombre del peruano D. José María Pando, que se los apropió casi a la letra; y hoy mismo conservan todo el valor que puede tener un manual de esta clase después de los profundos cambios que el Derecho Internacional ha experimentado en estos últimos años. Sirvió de base a éste, como a tantos otros libros de Derecho Internacional, la obra de Vattel, pero fué Bello de los primeros que sintieron la necesidad de reformarla, reuniendo y metodizando la doctrina esparcida en voluminosas colecciones de jurisprudencia mercantil y en repertorios diplomáticos: empresa tan árida y prolija como útil, en que precedió a Wheaton, y en que, a despecho del trabajo de compilación, no se echa de menos nunca ni el juicio sereno, ni la claridad de método, en extremo adecuado a la enseñanza, ni la propiedad y pureza del lenguaje, que tan desatendida suele andar en esta clase de libros. La ciencia española, que después de sus grandes teólogos del siglo XVI, fundadores de esta rama de la ciencia jurídica y precursores de Grocio, apenas podía contar entre sus sucesores más nombres dignos de consideraciones que los de Finestres, Dou y Abreu, ni más tratadista sistemático que Olmeda, puro abreviador y expurgador de Vattel, tuvo por primera vez en el manual de Bello un claro, elegante y compendioso resumen, si no de los principios abstractos de la ciencia, a lo menos de su parte positiva y de las prácticas y convenciones más generalmente admitidas entre los pueblos cultos.

Mucho mayor esfuerzo, y tal que por sí sólo bastaría para inmortalizar la memoria de un hombre, fué la redacción del Código Civil Chileno de 1855, anterior a todos los de América, salvo el de la Luisiana; y uno de los que, aun obedeciendo a la tendencia uniformista que tuvo en todas partes el movimiento codificador de la primera mitad de nuestro siglo, hacen más concesiones al elemento histórico y no se reducen a ser trasunto servil del código francés.

Sección de las más numerosas e importantes forman en el conjunto de las obras de Bello las relativas a cuestiones filológicas: su célebre Gramática de la lengua castellana (1847), sin duda la que en nuestro siglo ha obtenido más reimpresiones y ha servido para estudio de mayor número de gentes y ha logrado comentadores y apologistas más ilustres; su Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana, que con ser trabajo de sus primeros años, anterior a su viaje a Inglaterra (si bien no publicado, y sin duda con grandes enmiendas hasta 1841), no deja de ser el más original y profundo

de sus estudios lingüísticos; sus Principios de ortología y métrica (1835), definitivos en cuanto a la doctrina general, y universalmente admitidos hoy por los mejores prosodistas, especialmente en las cuestiones relativas a sinalefa y hiato, que parecen agotadas por Bello. No pertenecen estos libros suyos al novísimo movimiento de la filosofía histórica, y ya bastarían sus fechas para indicarlo; pertenece a la escuela analítica del siglo XVIII, pero a esta escuela en su más alto grado de perfección, aplicada por un entendimiento vigoroso y sutilísimo, que logra defenderse de la abstracción ideológica (a que fácilmente conduce el abuso de las teorías gramaticales), merced a la observación diaria y familiar del uso de los maestros de la lengua. Así es que a él se debe, más que a otro alguno, el haber emancipado nuestra disciplina gramatical de la servidumbre en que vivía respecto de la latina, que torpemente se quería adaptar a un organismo tan diverso como el de las lenguas romances; y a él también, en parte, aunque de un modo menos exclusivo, el haber desembarazado nuestra métrica de las absurdas nociones de cantidad silábica, que totalmente viciaban su estudio. Y aunque la Análisis de los tiempos de la conjugación parezca a primera vista trabajo más metafísico que práctico, y más adecuado para mostrar la admirable perspicuidad y fuerza de método de su autor en este ensayo de álgebra gramatical, que para guiar la hablista o el escritor en el recto uso de las formas, accidentes y matices del verbo, y especialmente en la expresión de las relaciones temporales, todavía es grande el provecho que de él se saca, no sólo como modelo de disección gramatical, sino como repertorio sintético y autorizado de los valores, así propio como metafórico, de las formas verbales, sin cuyo exacto conocimiento no es hacedero dar al lenguaje aquel grado de precisión y transparencia que se requiere para que sea fácil vehículo de la idea. Los tratados gramaticales de Bello son, ciertamente, obras de transición: traspasan los límites de la gramática empírica (como lo era todavía la de Salvá); pero no llegan a invadir los de la moderna gramática comparativa; pertenecen al período intermedio, al período razonador y analítico. Los defectos que en ella pueden señalarse son defectos propios de la escuela de Beauzée, de Du-Marsais, de Condillac, de Destutt-Tracy, pero muy mitigados por el genial espíritu de Bello, que a cada paso se sobrepone a las inevitables influencias de su educación. Bello estudió aisladamente el castellano: le estudió por vía discursiva y en su estado moderno: no pretendió hacer la gramática histórica de la lengua: no quiso, ni quizá hubiera podido, ponerle en relación con las demás lenguas romanas, pues aunque la Gramática de Díez se había publicado en 1836 y 1842, los principios de su método no habían salido aún de Alemania, y Bello no sabía alemán. Además, su objeto no era erudito, sino esencialmente práctico; quería restablecer la unidad lingüística en América y oponerse al desbordamiento de la barbarie neológica, sin negar por eso los legítimos derechos del regionalismo o provincialismo. Y esto lo consiguió plenamente: fué aún más que legislador por todos acatado: fué el salvador de la integridad del castellano en América, y el mismo enseñó, y no poco, a los españoles peninsulares; perteneciendo al glorioso y escaso número de aquellos escritores y preceptistas casi forasteros, como Capmany, Puigblanch, etc., de quienes pudiéramos decir, como Lope de Vega de los hermanos Argensolas, "que vinieron de Aragón (o de Cataluña o de cualquier otra parte) a reformar en Castilla la lengua castellana".

A los méritos eminentes de filósofo corresponden en Bello otros, no menos positivos y memorables, de investigador y crítico literario. Hasta la publicación de sus obras completas no se le ha hecho plena justicia en esta parte por lo disperso de sus trabajos y por ser de gran rareza en Europa, y aun inasequibles a veces, las revistas y periódicos en que primitivamente los dió

a luz. En las cuestiones relativas a los orígenes literarios de la Edad Media y a los primeros documentos de la lengua castellana, Bello no sólo aparece superior a la crítica de su tiempo, sino que puede decirse sin temeridad que fué de los primeros que dieron fundamento científico a esta parte de la arqueología literaria. Desde 1827 había ya refutado errores que todavía persistieron, no sólo en los prólogos de Durán, sino en las historias de Ticknor y Amador de los Ríos: errores de vida tan dura, que, después de medio siglo, todavía no están definitivamente desarraigados, y se reproducen a cualquier hora por los fabricantes de manuales y resúmenes. Bello probó antes que nadie que el asonante no había sido carácter peculiar de la versificación española, y rastreó su legítima filiación latino-eclesiástica en el ritmo de San Columbano, que es del siglo VI, en la Vida de la condesa Matilde, que es del XI, y en otros numerosos ejemplos: le encontró después en series monorrimas en los cantares de gesta de la Edad Media francesa, comenzando por la Canción de Rolando; y por este camino vino a parar a otra averiguación todavía más general e importante, la de la manifiesta influencia de la epopeya francesa en la nuestra: influencia que exageró al principio, pero que luego redujo a sus límites verdaderos. Bello determinó antes que Gaston Paris y Dozy, la época, el punto de composición, el oculto intento y aun el autor probable de la Crónica de Turpín. Bello negó constantemente la antigüedad de los romances sueltos, y consideró los más viejos como fragmentos o rapsodias de las antiguas gestas épicas compuestas en el metro largo de dieciséis sílabas interciso. Bello no se engañó ni sobre las relaciones entre el Poema del Cid y la Crónica General, ni sobre el carácter de los fragmentos épicos que en ésta aparecen incrustados y nos dan razón de antiguas narraciones poéticas análogas a los dos que conservamos, ni sobre las relaciones entre la Crónica del Cid y la General, de donde seguramente fué extractada la primera, aunque quizá por virtud de una compilación intermedia. Aun sin saber árabe, adivinó antes que Dozy la procedencia arábiga del relato de la General en lo concerniente al sitio de Valencia. Comprendió desde la primera lectura el valor de la Crónica Rimada, encontrando en ella una nueva y robusta confirmación de su teoría sobre el verso épico y sobre la transformación del cantar de gesta en romance. Bello, con el solo esfuerzo de su sagacidad crítica, aplicada a la imperfecta edición de Sánchez, emprendió desde América la restauración del Poema del Cid, y consiguió llevarla muy adelante, regularizando la versificación, explicando sus anomalías, levantando, por decirlo así, la capa del siglo XIV, con que el bárbaro copista del manuscrito había alterado las líneas del monumento primitivo. En algún caso adivinó instintivamente la verdadera lección del códice mismo mal entendido por el docto y benemérito Sánchez. La edición y comentario que Bello dejó preparada del Poema del Cid, infinitamente superior a la de Damas-Hinard, parece un portento cuando se repara que fué trabajada en un rincón de América, con falta de los libros más indispensables, y teniendo que valerse el autor casi constantemente de notas tomadas durante su permanencia en Londres, donde Bello leyó las principales colecciones de textos de la Edad Media, y aun algunos poemas franceses manuscritos. Pero en Chile ni siquiera tuvo a su disposición la Crónica General, y por mucho tiempo ni aún pudo adquirir la del Cid publicada por Huber. Cuarenta años duró este trabajo formidable, en que ni siquiera pudo utilizar Bello la imperfecta reproducción paleográfica de Janes, que sólo llegó a sus manos en los últimos meses de su vida; ni siquiera las conjeturas, muchas veces temerarias, de Damas-Hinard, cuya traducción no vió nunca. Y, sin embargo, el trabajo de Bello, hecho casi con sus propios individuales esfuerzos, es todavía a la hora presente, y tomado en conjunto, el más cabal que tene-

mos sobre el "Poema del Cid", a pesar de la preterición injusta y desdeñosa, si no es ignorancia pura, que suele hacerse de él en España. No hay que decir las ventajas enormes que su Glosario lleva al de Sánchez, ni el valor de las concisas, pero muy fundamentales observaciones sobre la gramática del Poema. Un libro de este género, que comenzado en 1827, y terminado en 1865, ha podido publicarse en 1881 sin que resulte anticuado en medio de la rápida carrera que hoy llevan estos estudios, tiene sin duda aquella marca de genio que hasta en los trabajos de erudición cabe. El nombre de Bello debe ser de hoy más, juntamente con los de Fernando Wolf y Milá Fontanals, uno de los tres nombres clásicos en esta materia.

Nunca tuvo tales adivinaciones y rasgos de genio la modesta crítica de D. Alberto Lista, con quien a veces, en su condición de educador, se ha comparado a Bello. Pero es cierto que Bello ,aunque muy superior en su originalidad y en riqueza de doctrina, tiene evidentes semejanzas con Lista en la tendencia general de sus ideas literarias, y en aquella especie de templado eclecticismo, o de clasicismo mitigado, que aplicaba al examen de la literatura moderna. En este concepto, los Opúsculos literarios y críticos del uno tienen cercano parentesco con los Ensayos críticos y literarios del otro, obra que Bello tenía en grande estima. No rehuía Bello la crítica de pormenor, la crítica de preceptista y de gramático, y gustaba de aplicarla, sobre todo, a los que hacían intolerante ostentación de ella. Así trituró el pedantesco juicio de Hermosilla sobre Moratín y Meléndez, con no menos caudal de humanidades y de buenas razones, aunque con menos donaire que simultáneamente lo hacía en España D. Juan Nicasio Gallego en ciertos diálogos inolvidables. Pero en general picaba más alto, y, como Lista, gustaba de enlazar la crítica parcial de las obras con las teorías literarias generales y con los principios del gusto, que eran en él los que podían esperarse de un filósofo escocés sólido y sobrio y de un clásico a la inglesa: modo de entender el clasicismo que, aun en los períodos más académicos, ha sido mucho más amplio y más favorable al libre vuelo de la fantasía que el sistema de la escuela francesa. Así es que Bello, traductor formidable de Byron, y de Victor Hugo, y recto apreciador de la antigua comedia española y de la poesía épica de la Edad Media, no necesitó, para hacer justicia a la poesía moderna, ni renegar de su antigua fe, ni quemar lo que había adorado, ni tampoco incurrir en la manifiesta contradicción en que por bien intencionado patriotismo, solía incurrir Lista reprobando en Victor Hugo lo mismo que en Calderón admiraba. Bello no transigió nunca con los desmanes del mal gusto, ni con las orgías de la imaginación; pero sin ser romántico en la práctica, y conservando sus peculiares predilecciones horacianas y virgilianas, supo distinguir en el movimiento romántico todos los elementos de maravillosa poesía que en él iban envueltos, y que forzosamente tenían que triunfar y regenerar la vida artística.

Y ahora la consideración del crítico nos pone en frente del poeta; a cuyas rimas es ya tiempo de atender, después de esta disgresión, acaso larga, pero que no juzgamos inoportuna para comprender qué especie de hombre era Bello, y cuál había de ser el carácter dominante en su poesía, que no fué sino la flor del árbol de su cultura. Voz unánime de la crítica es la que concede a Bello el principado de los poetas americanos; pero esto ha de entenderse en el sentido de mayor perfección, no de mayor espontaneidad genial, en lo cual es cierto que muchos le aventajan. La poesía de Bello es reflexiva, y no sólo artística, sino en alto grado artificiosa, pero con docto, profundo y laudable artificio, que en un espíritu tan cultivado venía a ser segunda naturaleza. Más que el título de gran poeta, que con demasiada facilidad se le ha adjudicado, y que en rigor debe reservarse para los ingenios verdaderamente

creadores, le cuadra el de poeta perfecto dentro de su género y escuela, y en dos o tres composiciones únicamente. Bello, de quien no puede decirse que cultivara, a lo menos originalmente y con fortuna, ninguno de los grandes géneros poéticos, ni el narrativo, ni el dramático, ni el lírico en sus manifestaciones más altas, es clásico e insuperable modelo en un género de menos pureza estética, pero sembrado por lo mismo de escollos y dificultades, en la poesía cientfica descriptiva o didáctica; y es, además, consumado maestro de dicción poética, sabiamente pintoresca, laboriosamente acicalada y bruñida, la cual a toda materia puede aplicarse, y tiene su propio valor formal, independiente de la materia. En este concepto, más restringido y técnico, puede llamarse a Bello creador de una nueva forma clásica que, sin dejar de tener parentesco con otras muchas anteriores, muestra, no obstante, su sello peculiar entre las variedades del clasicismo español, por lo cual sus versos no se confunden con los de ningún otro contemporáneo suyo, ni con los de Quintana y Gallego, ni con los de Moratín y Arriaga, ni con los de Lista y Reinoso, ni con los de Olmedo y Heredia.

Las cualidades sustanciales de esta poesía han sido apreciadas por Caro mejor que ningún otro en las palabras siguientes: "Hay en la poesía de Bello cierto aspecto de serena majestad, solemne y suave melancolía; y ostenta, el más que nadie, pureza y corrección sin sequedad, decoro sin afectación, ornato sin exceso, elegancia y propiedad juntas, nitidez de expresión, ritmo exquisito: las más altas y preciadas dotes de elocución y estilo".

Marcelino Menéndez y Pelayo.

SOMERA NOTICIA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA. CORRIENTES LITERARIAS

Suele designarse con el nombre de "la generación del 98" al grupo de escritores que en las postrimerías del siglo pasado arreciaron en su descontento por la marcha de las cosas españolas y por la creciente decadencia del espíritu racial en el pueblo; descontento que colmó el desastroso resultado de la guera con los Estados Unidos de América, que puso fin al poderío colonial de España en tierras del Nuevo Mundo, sumiendo a todo español en profundo abatimiento derivado de la convicción de la impotencia de su patria.

Y ese grupo de escritores propúsose renovar a España, buscando en la propia entraña, aunque con profundo pesimismo y espíritu crítico, la reconstrución ideológica. Achacaron ellos la raíz de la decadencia y descalabro nacionales a la tradición española, que rivalizaron en combatir por todos los medios imaginables: la tertulia, la prensa, la conferencia, el libro, la escuela; y a la que pretendieron reemplazar con exóticas ideologías, de las cuales esperaron la salvación.

Su lema fué europeizar a España, aunque a trueque de desespañolizarla, para hacer surgir la nueva España, aquélla en que debían nacer hombres nuevos, capaces de forjar una nueva cultura en todos los órdenes: político, religioso, moral, científico, artístico, literario. ¿Y cómo había ello de lograrse? Pues menospreciando y proscribiendo todo lo viejo, todas las rancias formas de la cultura española, a las que se culpó del desastre. Por ello, se llamó *iconoclastas* a los intelectuales de la generación del 98, recordando a los famosos herejes de la octava centuria, que en su saña destruían sin piedad las sagradas imágenes.

Mas tal propósito, que pudo en su origen ser bien inspirado y pleno de sano patriotismo, tornóse en rotundo fracaso por su exagerado extremismo y erróneos procedimientos, llegando a dividir al país en dos bandos irreconciliablemente antagónicos. Por ello, no pocos de los más entusiastas entre los intelectuales de la generación del 98, entre los que fueron de los más conspicuos **Pío Baroja, Unamuno, José Martínez Ruiz** (*Azorín*), **Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztú, Benavente, Valle Inclán, Marquina**, debieron luego confesar su desilusión y arrepentirse de haber propiciado obra de tan deplorables consecuencias para la unidad y el futuro de la patria.

Y tal desmedida ansia de renovación, vió con innegable clarividencia que las letras eran instrumento precioso para lograrla, por lo cual, luego de empequeñecer y aun negar los tradicionales valores literarios españoles, enalteciendo otros que los tradicionalistas repudiaban, puso sus ojos en la exótica tendencia de

EL MODERNISMO

Cuando todas las diversas escuelas estéticas, clasicismo, romanticismo, realismo, naturalismo, hubiéronse agotado en Francia, los poetas jóvenes dieron en agruparse en cenáculos, nombrándose unos parnasianos, otros decadentes, simbolistas aquéllos, afectados todos, en última instancia, de un mismo decadentismo y un común amaneramiento que, haciéndoles correr tras lo nuevo, llevólos a diversas exageraciones dentro de la lírica, que habían luego de pasar a los demás géneros poéticos y aun al teatro y a la misma prosa.

Esta nueva literatura modernista, de suyo aristocrática, no plugo a todos, aun cuando hubo en el fondo de ella algo que, abstracción hecha de los excesos, vivificó y prestó nueva frescura a la obra lite-

raria. Fueron sus más sanas características, la absoluta libertad del poeta, que no admite sujeción a leyes a priori establecidas, el respeto de la propia personalidad, una sensibilidad más acentuada y la exquisitez en el matiz. Si a ellas se hubieran aliado la naturalidad y el profundo sentido moral, habrían conseguido los poetas del modernismo francés librarse del decadentismo, mas nacida la literatura modernista en una época en que Francia, decadente en cuanto a costumbres, habíase tornado positivista y afeminada, debió ella necesariamente ser espejo de tales cualidades. Creóse así un arte literario desviado de su primitiva pureza, enamorado de la afectación, con tendencia a la oscuridad y que se distingue por el notable refinamiento de la sensibilidad y su enfermiza propensión a la musicalidad.

El modernismo tuvo su iniciación en Francia con CATULLE MÉNDEZ, joven poeta que fundó la *"Revue phantasiste"*, en cuyas páginas colaboraron él mismo, GAUTIER, BANVILLE, BAUDELAIRE. Fué esta revista un anticipo del *"Parnase contemporain"*, publicación que dió su nombre a la nueva corriente, llamada desde entonces parnasianismo, y que reunió en sus filas, además de los nombrados, a RIMBAUD, LECONTE DE LISLE, HEREDIA, COPPÉE, y luego a VERLAINE y MALLARMÉ.

El modernismo, atendiendo exclusivamente a la sensación, fuése tras la música en la poesía y empeñóse en hacer música con palabras. Ahora bien, dos caminos se le ofrecían para lograrlo: amontonar palabras que careciendo de sentido recordaran por su sonido los instrumentos musicales, o reunir palabras con sentido, pero destinadas, con prescindencia de él, a despertar sensaciones.

El primero de estos caminos llevó a la musicalidad del parnasianismo, al predominio de la forma sobre la idea, que dió nacimiento al mote de decadentes con que los adversarios de la nueva escuela ridiculizaron a sus adeptos; el segundo al simbolismo puro, que con MALLARMÉ a la cabeza, pretendió "dar contenido" a las creaciones parnasianas. Uno intenta recordarnos en la poesía el sonido del clarín o del órgano, el otro se propone hacernos evocar un castillo medioeval o un claroscuro de REMBRANDT; pero ambos, aparte de rebajar al arte en su dignidad, pues convierten al ser racional que es el hombre en un puro sensitivo, crean un arte efectista, apartado de la perfecta armonía en que los griegos ajustaban fondo y forma, idea y expresión, pese a que los modernistas, cultores de un arte extraño, que huyeron de la realidad para encerrarse en alta torre de marfil, afanáronse por devolver a la musa helénica las gracias de su antigua mocedad. Inútil empeño, pues no en vano habían transcurrido veinte siglos de cristianismo creando una muy distinta sensibilidad.

Verdad es que los parnasianos, y con ellos RUBÉN DARÍO, que tras su estada en París y su convivir con ellos, hizo supremos esfuerzos para incorporar al castellano la nueva técnica francesa, pensaron haber logrado la helénica forma, galana y sobria, pero también es verdad que a ella sacrificaron el fondo, así como los románticos habían inmolado en aras de las ideas la expresión. El simbolismo francés, que data de 1885 como reacción contra la cruda brutalidad del naturalismo y la frialdad parnasiana, trajo un nuevo concepto de la poesía, inspirado en la filosofía espiritualista del alemán HEGEL, concepto que se opuso con celo, por cierto excesivo, al también excesivo realismo en que ZOLA se encharcaba. Fueron las características del simbolismo, que puede ser considerado como un vuelo hacia lo ideal y una protesta contra la esclavitud de la forma: como propósito, la encarnación de ideas en los personajes; como procedimiento, el empleo de la metáfora, la alegoría, el símbolo, con predominio del elemento musical de la palabra; pero el vuelo fué desmedido, pues al perder de vista el arte la realidad, que es su verdadero campo, y proponerse sólo lo misterioso y desconocido, lo que estaba detrás de las cosas, su símbolo, se cayó en la oscuridad, en la nada, en el vacío, en cuanto al fondo; y la rotura de las cadenas métricas en lo que a la forma respecta, implicó el versolibrismo. El aspecto novedoso del simbolismo nace, en lo que al fondo atañe, del hecho de no presentar las cosas, sino sugerirlas: "*Nombrar* una cosa — dice MALLARMÉ — *es suprimir las tres cuartas partes del deleite que produce la poesía, el cual nace del gusto que hay en ir adivinando las cosas; el ensueño y la verdadera poesía está en sugerir. En el perfecto empleo de este misterio consiste el símbolo: evocar poco a poco una cosa para mostrar el estado del alma, o al revés, escoger una cosa y sacar de ella el estado del alma por una serie de intenciones*"; y VERLAINE: "*La música ante todo... Nada más caro que la canción gris en que lo indefinido se alía a lo preciso*". Y en cuanto a la forma, de la dislocación del alejandrino de HUGO, con supresión de los hemistiquios clásicos y colocación de la cesura en el medio; en una palabra, trocando al verso en especie de prosa rimada o simplemente rítmica, a la manera del norteamericano WALT WHITMAN, para llegar al verso menos verso posible.

Hemos de reconocer que los principios de espiritualidad y libertad métrica hallábanse ya en el romanticismo, al que también pertenecía la propensión a creerse el poeta un ser inspirado que ve lo que los demás son incapaces de ver, pero todo ello exageróse en el modernismo, que por trasponer sus corifeos el mundo real, apartóse del romanticismo, del que también difiere por su carácter egoísta, aristocrático, refinado y enemigo de lo popular, y por el símbolo que es

su esencia. Por otra parte, todas las veces que el simbolismo logró prescindir de las metáforas vagas e imprecisas, de la fantasía soñadora y desvanecida, que lo sumían en la oscuridad; y dentro de los límites de lo claro y definido, alcanzó el matiz, y la fantasía, sin subyugar a las demás facultades, realzó una evocación precisa, dejó de ser vicioso para convertirse en arte de buena ley, fino y elegante, exquisito y fantástico, tamizado en color y sonido. Tal el arte de RUBÉN DARÍO, en el que puede acaso señalarse cierto predominio de la fantasía sobre el sentimiento a la manera fría del parnasianismo, y una definida tendencia al simbolismo, fundido todo ello en su fuerte personalidad.

Hemos de agregar que los decadentes modernos, justificando tal nombre, además de extravagantes en su vida, fueron bohemios en sus costumbres y anormales en su temperamento, o, cuando menos, como tales se fingieron en sus obras; exagerando en grado máximo las sensaciones, buscándolas nuevas y extrañas en el alcohol, el éter y los alcaloides. Nunca saciados de satisfacciones inusitadas, juzgaban las obras literarias por la novedad de las sensaciones que ellas despertaban.

El modernismo, escuela según acabamos de ver, netamente francesa, llegó a España en las postrimerías del siglo XIX por dos corrientes diversas: a través de RUBÉN DARÍO y su obra, y por las revistas francesas. A América años antes, comprobando una vez más la verdad histórica de que la Enciclopedia y las ideas francesas apartaron a España de sus hijas allende el mar. La juventud del Nuevo Mundo, encariñada durante casi un siglo a las ideas francesas, encaprichóse al finalizar el décimonono con el arte parisiense, con la novela naturalista primero, con la lírica modernista luego.

Aunque los primeros atrevidos acentos de la escuela modernista vibraron en España, casi al mismo tiempo que en tierras del Nuevo Mundo, en las liras de RICARDO GIL, MANUEL REINA, ANTONIO ARNAU y SALVADOR RUEDA, no cabe dudar que fué RUBÉN DARÍO, convertido en jefe supremo de la escuela desde la aparición de sus *"Prosas profanas"*, acaecida en Buenos Aires en el año 1896, quien al trasladarse a España en 1898, agrupó a su alrededor a los poetas españoles jóvenes —entre ellos **Francisco Villaespesa**, poeta fácil de marcada tendencia hacia un orientalismo convencional y melancólico; **Emilio Carrère**, el traductor de VERLAINE y cantor del misterio, la muerte y la bohemia; **Manuel Machado** que se inspira ya en lo típicamente andaluz, ya en lo tradicional —; todos los cuales, ávidos de una total renovación, acogieron y abrazaron entusiastas la estética del

nicaragüense, llevando a cabo en los dominios de la lírica, obra equivalente a la que dentro del teatro, la novela y el ensayo cumplieron **Benavente, Valle Inclán, Unamuno, Azorín.**

Pero el verdadero modernismo español, sutil amalgama de la influencia francesa y la manera de DARÍO, cuyos nombres más ilustres son los de **Manuel** y **Antonio Machado, Enrique Marquina** y **Pérez de Ayala,** tuvo efímera vida, no más de una década, languideciendo hasta morir alrededor de 1905.

Nuevos poetas de recia personalidad reaccionaron contra lo excesivamente extravagante, y puestos sus ojos en las antiguas escuelas, combinaron lo que de ellas era propio, con lo que parecióles aceptable dentro de la escuela modernista. Y surgió así el llamado postmodernismo, a su vez luego reemplazado por diversas tendencias: el ultramodernismo, en que se reavivó después de 1914 en los poetas el ansia de novedad, independencia y rareza, y cuyo auge perdura hasta 1932; el ultraísmo, que entre 1919 y 1923 agrupó en torno a **Juan Ramón Jiménez** y **Ramón Gómez de la Serna,** a cuantos deseosos de huir de la música del verso, pretendieron refugiarse en el alma de la metáfora y se esforzaron por lograr un arte cada vez más elemental y primitivo; y muchas otras tendencias agrupadas bajo el rubro común de literatura de postguerra o de vanguardia — cubismo, futurismo, creacionismo, dadaísmo, suprarrealismo, expresionismo — que buscan en medio de sus excesos y extravagancias la poesía pura, que conciben como abstracción, completamente depurada de cuanto no sea su propia y única esencia.

RAMÓN VALLE INCLÁN

Ramón María del Valle Inclán, el valor máximo de la prosa modernista, su RUBÉN DARÍO por así decirlo, nació en Puebla de Caramiñal en Pontevedra, en el año 1870. Desde pequeño singularizóse por su despierta fantasía, que el relato de apasionantes episodios de la guerra carlista, de que fueron actores muchos de sus allegados, acicateó sobremanera, preparando el terreno en que había de florecer su labor futura.

Terminados sus estudios de abogacía en la famosa universidad de Santiago de Compostela, visitó Méjico, y después radicóse en Madrid, donde causó sensación por su rara estampa romántica, la ausencia de su risa, su admirable don de conversador y sus cuentos, que vieron la

luz en diversos periódicos. Allí hízose pronto famosa su tertulia del "Nuevo Levante", que congregaba a cuanto artista y poeta joven había a la sazón en Madrid, y en la que como deplora PÉREZ DE AYALA, malgastó *"gran parte de su genio, como un incienso estéril ante un altar vacío"*.

Consagrado ya por la fama, **Valle Inclán,** que entre sus rarezas tenía la obsesión de la perfección material de sus libros, cuidando extremadamente y por sí mismo, de la calidad del papel, del tipo de imprenta, de la decoración de cada página, viajó por la América española y luego por Francia, que visitó en días de la guerra mundial.

Una antigua dolencia puso fin en Santiago de Compostela, a principios del año 1936, a los días del príncipe de la prosa modernista, de esa *"prosa rítmica, numerosa, cuya virtud* —dice FEDERICO DE ONÍS— *estaba en el valor evocador de las palabras, en la novedad de las imágenes, en la rareza de las sensaciones"*, no siempre puras y nobles.

Valle Inclán, a pesar de ser el corifeo de la innovación y de proclamar una estética diametralmente opuesta a los valores tradicionales, suele elegir sus temas en el ambiente medioeval español, y ello, unido al carácter terrorífico que predomina en su obra, a su predilección por lo horrible, que no sabe o no quiere atemperar con el artístico bálsamo de la piadosa simpatía, le confiere cierto carácter romántico, propio también de sus maneras y de su vida, tan personales como lo fué su arte, que dice de la influencia, entre otros, de BARBEY DE AUREVILLY, a quien debe esa extraña mezcla de religiosidad y blasfemia; de EÇA DE QUEIROZ, al que imita en la forma; de D'ANNUNZIO, a quien toma su esteticismo inmoral; de MAETERLINCK, cuyo es el culto a lo feo y lo odioso; de CASANOVA, el aventurero veneciano, de quien el Marqués de Bradomín, principal personaje valle-inclanesco, se proclama hijo espiritual.

Este maestro del sensacionalismo —índice de decadencia— y del preciosismo, que da más valor a la forma que al fondo, a la palabra y la sensación por ella evocada, que a la idea y el pensamiento, es también el maestro de los simbolistas españoles, el creador de un nuevo romanticismo aristocrático para una minoría selecta, para eruditos, no para el pueblo, lo que explica la efímera boga de tal arte.

Su obra, de fuerte tono pictórico por lo coloreada y estática, ya en prosa que será siempre el modelo acabado de la prosa cincelada y artística; ya en verso, cuya armonía fluye no del acento sintáctico, sino de la rítmica sucesión de las sílabas en palabras, frases y cláusulas; su obra comprende la novela y el cuento, el drama y la poesía lírica.

Dentro de la novela son la más famosas las *"Sonatas"*, serie de cuatro novelas de tono lírico publicadas entre 1902 y 1905, con los simbólicos títulos alusivos a las cuatro edades de la vida, de *"Sonata de otoño"*, *"Sonata de estío"*, *"Sonato de primavera"* y *"Sonata de invierno"*; curiosas memorias de un raro personaje, el Marqués de Bradomín, reflejo del cortesano del siglo XVIII visto por un espíritu moderno. Abundan en ellas las descripciones poéticas y no faltan las notas procaces y aun cínicas.

Otros títulos son *"Flor de Santidad"*, poética pintura de la vida pastoril gallega; *"Águila de blasón"* y *"Romances de lobos"*, por él llamadas "comedias bárbaras", y de tal fuerza dramática, que algunos críticos prefieren considerarlas entre sus piezas de teatro.

De carácter épico son las novelas históricas *"Los cruzados de la causa"*, *"El resplandor de la hoguera"* y *"Gerifaltes de antaño"*, reunidas bajo el título común de *"La guerra carlista"*, que describen los sucesos de la guerra civil en Galicia. *"Luces de bohemia"* en forma dialogada, y *"El ruedo ibérico"*, vasta obra en tres series de tres tomos cada una, que refleja la vida española de la segunda mitad del siglo XIX, son sus últimos libros.

De cuentos publicó varias colecciones, en general de tono poco edificante: *"Femeninas"*, *"Cofre de amor"*, *"Historias perversas"*, *"Cofre de Sándalo"*, *"Jardín umbrío"*, *"Jardín novelesco"*, *"Una tertulia de antaño"*.

Su dramática comprende: *"El Marqués de Bradomín"*, *"El yermo de las almas"*, *"Voces de gesta"*, *"La Marquesa Rosalinda"*, y luego *"Ligazón"*, *"La rosa de papel"*, *"El embrujado"*, *"La cabeza del Bautista"* y *"Sacrilegio"*, reunidos bajo los títulos de *"Retablo de la avaricia"* y *"La lujuria y la muerte"*.

Como creación valleinclanesca hemos de citar lo que el autor llama *"Esperpentos"*, extraña combinación de prosa y verso, heterogéneo conglomerado de elementos sagrados y blasfemos, satíricos y grotescos, patéticos y humorísticos, notable por lo picaresco del asunto, lo brutal de sus incidentes, lo crudo de la forma y la maestría en el manejo del idioma como obra de arte.

En la poesía de **Valle Inclán**, que se aparta de la de RUBÉN DARÍO con rasgos personalísimos, sobresalen *"Aromas de leyendas"* y *"Cuentos de Abril"*, de la primera época; *"La pipa de Kif"* y *"El pasajero"* entre las posteriores, en que cual nuevo QUEVEDO, recurre al fondo bajo, grosero y chabacano de la moderna lengua plebeya de Madrid ,o al lenguaje misterioso de la magia más abracadabrante.

Digamos en síntesis, que pese a sus excesos y a sus extravagancias, ha de verse en **Valle Inclán**, el de la capa romántica, y las enormes barbas de chivo y las anacrónicas melenas, un verdadero artista de la palabra escrita, cuyos libros vivirán tanto cuanto el romance castellano.

LA GUERRA CARLISTA

LOS CRUZADOS DE LA CAUSA

CAPITULO IV

El Marqués de Bradomín madrugó para oír misa en el convento de donde era abadesa una de sus primas, aquella pálida y visionaria Isabel Montenegro y Bendaña. El viejo caballero, al recordarla, sentía una tristeza de crepúsculo en su alma. ¡Cuántas veces había pasado la muerte su hoz! De aquellas tres niñas con quienes había jugado en el jardín señorial, sólo una vivía. Como en el fondo de un espejo desvanecido, veía los rostros infantiles, la bocas risueñas, los ojos luminosos. Evocaba los nombres: ¡María Isabel! ¡María Fernandina! ¡Concha! Y aspiraba en ellos el aroma del jardín en otoño con sus flores marchitas, y una emoción musical y sentimental. ¡María Isabel! ¡María Fernandina! ¡Concha! Los claros nombres resonaban en su alma con un encanto juvenil y lejano. El amable Marqués de Bradomín tenía lágrimas en los ojos al entrar en el locutorio del convento donde le esperaba su prima la vieja abadesa, aquella pálida y visionaria María Isabel. La monja se levantó el velo:

—¡Dios de bendiga, Xavier!

Era alta, ojerosa, con las manos tan blancas, que parecían hechas del pan de las hostias. Hizo sentar a Bradomín en un sillón que había al pie de la reja, y seguidamente preguntó por los asuntos de la guerra y de la Corte de Don Carlos:

—¿Cómo están los Señores? ¡Dios los conserve siempre en salud! ¿Y el príncipe está muy crecido? ¿Y la infantina?

—El príncipe, deseando tenerse bien a caballo para salir a campaña con su padre.

Y el caballero legitimista se emocionó como siempre que hablaba de la familia de su Rey. La monja era curiosa:

—¿Dime, hay muchos soldados?

—En las provincias donde hay guerra, todos son soldados, lo mismo los hombres que las mujeres, y hasta las piedras.

—¡Es Dios Nuestro Señor que lo hace! ¿Dime, y tú qué traes a esta tierra?

—Vender mi palacio y todas mis rentas...

—No lo hagas... Sobre todo el palacio... Esas piedras, aun cuando sean vejeces, deben conservarse siempre.

—Lo vendo para comprar fusiles.

—De todos modos es triste. ¡A qué manos irá!

El Marqués de Bradomín tuvo una sonrisa dolorosa y cruel:

—A las manos de algún usurero enriquecido. No hablemos de ello. Vendo el palacio como vendería los huesos de mis abuelos. Sólo debe preocuparnos el triunfo de la Causa. La facción republicana, que ahora manda, es una vergüenza para España.

La monja murmuró con los ojos brillantes.

—¡Te admiro!

El caballero legitimista sintió despertar su alma feudal:

—Son todos los que hacen esto que yo hago.

La monja murmuró con los ojos brillantes.

—En el convento tuvimos un sacristán que se fué a levantar una partida en la raya de Portugal. Yo le dí todas las alhajas que habían sido de mi madre, y sentí alegría al hacerlo. Se las tenía ofrecidas a la Virgen Santísima, y tuve que conseguir una dispensa. ¿Tú también tratar de levantar gente en armas? ¡Por Dios, si lo haces, no fusiles a nadie! ¡En la otra guerra los dos bandos fusilaron a tanta gente! Yo era niña, y aun me acuerdo de las pobres aldeanas vestidas de luto que llegaban llorando a nuestra casa. Iban a que mi madre les diese una limosna para mandar decir misas de sufragio.

El caballero legitimista sintió despertar su alma feudal:

—Se ha perdido aquella tradición tan militar y tan española.

La monja le miró fijamente, con las manos cruzadas sobre el escapulario del hábito:

—¡Nuestro Señor Jesucristo nos ordena ser clementes!

—En la guerra, la crueldad de hoy es la clemencia de mañana. España ha sido fuerte cuando impuso una moral militar más alta que la compasión de las mujeres y de los niños. En aquel tiempo tuvimos capitanes y santos y verdugos, que es todo cuanto necesita una raza para dominar el mundo.

La monja repuso con energía:

—Xavier, en aquel tiempo, como ahora, hemos tenido la ayuda de Dios.

El Marqués de Bradomín no respondió, y la monja puso en el suelo sus ojos ardientes y visionarios. Las manos, siempre cruzadas sobre el hábito, eran tan blancas que parecían tener una gracia teologal para obrar milagros. Después de un momento, dijo bajando el velo que hasta entonces había tenido levantado:

—Xavier, es hora de rezo y tengo que dejarte. Yo te rogaría que volvieses mañana, si no te cansa mucho... Aun tenemos que hablar.

El viejo dandy se alzó del sillón dando un suspiro:

—¡Adiós, Madre Abadesa, hasta mañana!

La monja, al retirarse, pegó el rostro a la reja y le dijo en voz muy baja y confidencial:

—¡Estoy pisando sobre fusiles!

CAPITULO XI

Todas las puertas del convento estaban guardadas por centinelas, y era la consigna no permitir a nadie ni la salida ni la entrada. En lo alto de la torre una monja, loca de miedo, seguía tocando las campanas, mientras hacia rondar en torno del convento y del huerto, una escuadra de marinos desembarcados de la trincadura Almanzora, que aquella tarde, ya puesto el sol, viérase entrar en bahía con todo el velamen desplegado. El comandante, un viejo liberal que alardeaba de impío, recorría el claustro y la iglesia, seguido de cuatro marineros, con linternas que hacían cateo bajo los altares, como en la bodega de un barco contrabandista. La comunidad, reunida en el coro, cantaba un miserere, y la voz del órgano era bajo las bóvedas como la voz del viento de un naufragio, temerosa y misteriosa, voz de procelas. El comandante quiso registrar las celdas, y salió a recibirle en el coro, sola y con el velo caído, la Madre Abadesa:

—Señor comandante, quien rompe la clausura incurre en pena de excomunión.

Seguía oyéndose el canto latino de las monjas, medido y guiado por la voz del órgano como por el rugido de un león que fuese pastor. El comandante erguíase adusto tras la reja del locutorio:

—Señora monja, yo sólo conozco las penas en que incurren los que hacen contrabando de armas.

La Madre Abadesa se apretó el velo contra la cara y besó la cruz de su rosario:

—Estas rejas están cerradas para el mundo y solamente serán abiertas por la fuerza inicua de la herejía.

Sus manos albas y mortuorias se arrebujaban entre los pliegues del velo. Era una sombra inmóvil en medio del locutorio, y parecía haber llegado allí desde el fondo de alguna capilla donde estuviese enterrada. El hábito blanco, en largos pliegues, tenía le rigidez de la mortaja, y la sombra velada de la monja daba una sensación de terror, como si fuese a desmoronarse en ceniza, bajo el trueno del órgano, para edificación de aquellos soldados impíos. Los cuatro marineros permanecían en el arco de la puerta, y el foco de luz de las linternas bailaba sobre el techo y los muros. A veces todo el grupo tenía un vaivén de borrachera, y se adelantaba tartajeando para volver, en otro vaivén, a recogerse en el ancho quicio. Las cabezas se adivinaban rojas en la sombra. Una voz vinosa borboteó:

—¡Mi comandante, quiere usía que la afusilemos a la gachí!

El comandante se volvió imponiendo silencio, y un marinero adelantó dando traspiés, empujado por los otros que reían en la puerta con los hombros juntos. El comandante gritó:

—¡Cuadrarse!

Y acompañó la orden batiendo con el sable en la reja del locutorio. La Madre Abadesa se alzó el velo, y todo su orgullo de raza vibró en su voz:

—Señor comandante, no he nacido para ser atropellada por la soldadesca, ni he de consentirlo ahora. Salga usted de aquí. Puede ambicionarse el martirio bajo las garras de los tigres y de los leones, pero no bajo las herraduras de los asnos.

El comandante volvió a golpear con el sable en la reja del locutorio:

—¡Señora monja, modérese!...

De la hoja de acero salían chispas al mellarse. Uno de los marineros dijo a los otros en voz baja y ceceando:

—¡Nos ha salido Sor Patrocinio!

Los otros rieron, tambaleándose sin romper la fila. El comandante comenzó a vociferar:

—¡Estoy autorizado por las leyes! ¡Cumplo con mi deber! ¡Haré uso de la fuerza!

La monja le volvió la espalda y salió sin recoger el velo de sus hábitos. La voz ceceosa gritó:

—¡Va a repelarse los bigotes en el fuego!

Contestó un clamor confuso de beodos:

—¡Que baile! ¡Que baile!

El comandante rompió contra la reja la hoja de su sable:

—¡Cuadrarse! ¡Silencio!

Y adelantó levantando la empuñadura, donde sólo quedaba un palmo de acero:

—¡Cuadrarse!

Los marineros como si no le hubiesen oído, redoblaron su clamor:

—¡Que baile! ¡Que baile!

Y ellos mismos comenzaron a bailar. El comandante pateaba de rabia:

—¡Arrestados! ¡Un mes de arresto! ¡Dos meses de arresto!

Los marineros seguían bailando, cogidos de los hombros. El de la voz ceceosa, rasgueando sobre el fusil como si fuese una guitarra, comenzó a cantar:

¡Isabel y Marfori,
Patrocinio y Claret,
Para formar un banco,
Vaya unos cuatro pies!...

CAPITULO XIV

Por el camino llegaba un corro de mujeres con algunos niños de pecho. Rodeaban a una vieja que venía dando voces con las manos en la cabeza:

—¡Ladrones!... ¡Enemigos malos!... ¡Sacar a los mozos de la vera de sus padres para luego hacerlos ir contra la ley de Dios!

El centinela se detuvo mirando el camino. La vieja, una sombra menuda y negra, corría ante el grupo de las mujeres, con los dedos enredados en los cabellos y la mantilla de paño sobre los hombros, como en un entierro:

—¡Arrenegados! ¡Más peores que arrenegados!

El centinela oía aquellas voces replegado en el hueco del portón, y mirando con inquietud el camino. Los dos criberos agitaron los brazos asustando al asno:

—¡Deja paso, Juanito!

Huyó el animal haciendo un corcovo, y su carga de aros bamboleó. La vieja, toda encorvada y con las manos tendidas hacia el centinela, clamaba rabiosa y llorosa:

—¡Lástima de inquisición! ¡Afuera de esa puerta, mal hijo! ¡He de hacerte bueno con unas disciplinas, mal cristiano! ¡Vergüenza de tu madre!

Y llegando, le abofeteó en las dos mejillas. Después la vieja se volvió hacia los criberos gritando desesperada:

—¡Es mi hijo! ¡Es mi hijo!

Limpióse dos lágrimas, y con los brazos en alto, fué a sentarse en la orilla del camino:

—¿Es ésa la crianza que recibiste?

Un sollozo le desgarró la voz. El centinela repuso con otro sollozo, saliendo del hueco del portón y reanudando su paseo:

—Es la ordenanza...

—¡Olvidaste la doctrina cristiana!

—¡Es la ordenanza!

La voz se le hacía un nudo en la garganta, y la madre, sentada sobre la yerba, mirábale con una gran congoja, cruzando las manos bajo la barbeta temblorosa:

—¡Sacar a los mozos de la vera de sus padres para meterlos en la herejía!

El cribero murmuró con voz hueca:

—Hay que considerar que el rapaz está sin culpa. Es la ordenanza.

Pasó una ronda levantando la centinela, y la vieja, toda encorvada, púsose a caminar tras de su hijo, recriminándole con voz sombría:

—¡Sé buen cristiano, rapaz! Si no eres buen cristiano, no podrás ajuntarte con tus padres, bajo las alas de los santos ángeles, cuando te llegue tu hora. ¡Ay, mi hijo, que la muerte no avisa y si agora llegase para ti, arderías en el infierno! ¡Ay, que tu carne de flor habría de ser quemada! ¡Ay, mi hijo, que cuando tu boca de manzana tuviese sede, plomo hirviente le habrían de dar! ¡Ay, mi hijo, que tus ojos de amanecer te los sacarían con garfios! ¡Vuélvelos a tu madre! ¡Mira cómo va arrastrada por los caminos para que Dios te perdone!

La vieja se había hincado de rodillas y andaba así sobre la tierra, los brazos abiertos y la cabeza bien tocada con la mantilla. El hijo se volvió con los ojos en ascuas, saliéndose de la fila:

—¡Álzase mi madre!

Y arrojando el fusil, rompió a correr hacia las casas del pueblo, perdiéndose en la oscuridad, mientras algunas mujerucas levantaban a la vieja, accidentada.

CAPITULO XV

—¡Alto!

—¡Alto!

Era un grito que se escalonaba con el chascar de los fusiles al ser montados. El marinero corría como cuando era niño y le asustaban con los muertos, corría sin saber adónde, con la angustia de ser alcanzado, con un anhelo confuso de que la tierra le tragase y le tuviese escondido, hasta que los otros que venían a su alcance, pasasen y estuviesen lejos:

—¡Alto!

—¡Date!

—¡Alto!

Las voces resonaban a lo largo de una callejuela oscura, y los pasos en las losas. *¡Tac! ¡Tac! ¡Tac! Le parecía sentir que un brazo se alargaba y al* torcer la calle se torcía. Aun cuando no lo viese, adivinaba que era un brazo como un cirio y que estaba próximo a tocarle en la espalda. Cuando veía con los ojos, al escapar por la calle, confundíase en su interior con los recuerdos de otro tiempo, recuerdos vagos, perdidos en unos días todos lluviosos, todos tristes, con las campanas tocando por las ánimas, unos días que eran semejantes al mar en la costa de Lisboa. No parecía que viese con los ojos, sino que las cosas se le representasen en el pensamiento, lívidos como los ahogados en el fondo del mar. Y las voces volvían a resonar.

—¡Alto!

—¡Date!

En las puertas de las casas, algunas cabezas asomaban asustadas, y los rostros confusos, apenas entrevistos al pasar corriendo, le daban la sensación de una pesadilla. En ráfagas, creía recordar que un tiempo lejano le habían perseguido como entonces, y que había corrido por aquella calle tortuosa, y que había pasado por delante de aquellas puertas donde asomaban los mismos rostros que ahora. Era una memoria toda ingrávida, que cambiaba de forma y se desvanecía. Más que las cosas en sí mismas, creía recordar aquella sensación de angustia, que volvía como vuelven en un sueño, las imágenes vistas en otro sueño:

—¡Alto!

—¡Date!

Oyó las voces cuando iba a revolver la calle. Deseó tener alas. Estaba después la casa de su madre, en un campillo: Hallaría franca la puerta, y sin dar tiempo a los otros, entraríase y cerraría poniendo los tranqueros. Por último, se haría invisible entre la ceniza. Era un imaginar pueril, como el de los niños cuando para no tener miedo, se esconden bajo las cobijas. Sentía en el aire la sensación de aquel brazo que se alargaba para cogerle, y unas veces a la derecha y otras veces a la izquierda, la sombra estaba siempre a su lado. Y volvían las voces:

—¡Alto!

—¡Date!

Sonó un tiro y luego otro. El marinero llegaba a la esquina y la dobló. Los pasos de los perseguidores resonaban en la calle. Muchas cabezas asomaron en las ventanas, se enracimaban y tenían una expresión dolorida, como en los retablos de ánimas. Los perseguidores doblaron también la esquina y se detuvieron. El otro estaba caído sobre la acera, boca abajo, en un charco de sangre. Las dos balas le habían entrado por la nuca, y aun movía una pierna, el marinerito.

CAPITULO XVI

Algunas mujeres asomaban en las puertas; se escurrían a la calle con sus hijos agarrados a las basquiñas, alargaban el cuello sin osar acercarse, pálidas, miedosas. Con vago andar de sombras se fueron juntando todas en medio del arroyo, y hablaban en voz baja y miraban al muerto desde lejos. Un perro del vinculero, con la cola entre las patas, atravesó la calle y se puso a lamer la sangre: En medio del silencio, se oía el chapoteo de la lengua sobre las piedras rojas. Una vieja le llamó enseñándole un pedazo de borona:

—¡Toma canelo! ¡Toma!

Otra vieja le tiró un canto:

—¡Arrenegado seas, ladrón!

Se alzó de pronto un clamor popular, voces de mujeres, violentas, claras, roncas. Pasaban llevando en brazos a la madre del muerto, iba accidentada, con un pañuelo sobre el rostro. El vinculero estaba tras los cristales de un balcón, en la gran casona que prolongaba su alero hasta el centro de la calle. Don Galán salió a la portalada silbando al perro, y se oyó la voz poderosa de Don Juan Manuel:

—¡Saca dos faroles para que alumbren toda la noche al pie de ese infeliz asesinado!

Don Galán y un zagal vinieron con faroles de aceite y los entregaron a unas mujerucas, parientas del muerto, que acababan de llegar sollozando, cubiertas con las mantillas. Las mujerucas suspiraron las gracias, y arrodilláronse comenzando el planto:

—¡Era el rey de los mozos!

—¡Era la flor de los marinos!

—¡Se lo robaron a su madre para las escuadras!

—¡Otro amparo no tenía la madre!

—¡Ay, qu- bien cantaba las coplas de la jota!

—¡Ay, qué bien cortaba castellano!

—¡Se lo robaron a su madre, y se lo tornan con los meollos partidos!

Las otras mujerucas, reunidas las otras en la calle, fuéronse acercando lentamente. Los críos, agarrados a las basquiñas, buscaban esconder la cara entre los pliegues. La campana del convento hizo señal. Se oyó la voz del vinculero sonora y dominadora:

—¡Malditas brujas! En vez de rezar, debíais correr la villa y levantarla contra los asesinos.

Algunas voces repitieron en la calle:

—¡Tiene razón! Era menester un levante de hombres y mujeres. ¡Tiene razón! ¡Tiene razón!

—¡Un levante para que a todos nos afusilen!

—¡Muy bien se dice dende lo alto del balcón!

Este comento lo hicieron en la sombra dos montañeses que los días de mercado tejían cestas, bajo el soportal de la casona. Una vieja replicó:

—Todos los de vuestra tierra sois nacidos en la cama de las liebres.

Los montañeses rezongaron a una voz:

—¡Prosa! ¡Prosa!

La vieja gritó:

—¡Liebres! ¡Más peores que liebres!

Uno de los montañeses tiraba del otro:

—¡Vámonos de aquí!

—¡Un levante! ¿Por qué no lo hace el vinculero?

Y bajaba la voz y volvía la cabeza, dejándose llevar muy de prisa, arrastrado por el compañero: Otra mujer, poniéndose en pie y sacudiendo los brazos, gritó colérica:

—¡Iroos a mudar el pañal, maricallos!

Don Galán, el bufón del mayorazgo, les tiró un puñado de lodo:

—No es mi amo de vuestra laña, y habla desde lo alto como desde lo bajo.

La figura patizamba y gibosa se destacaba en medio de la calle, entre la luz y la sombra de los faroles que alumbraban al muerto. Se oyó el clamor de la madre, que venía entre dos vecinas, con la cabeza cubierta, desesperada y ronca:

—¡Permita Dios que se hunda en el mar ese navío de verdugos! ¡Permita Dios que un rayo los abrase a todos! ¡Permita Dios que náufragos salgan a esta playa y los coman los perros!

La vieja llegó adonde estaba el hijo muerto, y se derribó a su lado, batiendo con las rodillas en las piedras. Dando alaridos le enclavijó los brazos y le besó en la boca inerte y sangrienta:

—¡Hijo! ¡Prenda! ¡Bieitiño!

En lo alto del balcón resonó la voz de Don Juan Manuel Montenegro:

—¡Pobre madre!

La vieja levantó los ojos y los brazos:

—No tenía otro hijo, pero mejor lo quiero aquí muerto, como lo vedes todos agora, que como yo lo vide esta tarde, crucificando a Dios Nuestro Señor.

Ramón del Valle Inclán.

ANTONIO MACHADO

Antonio Machado y Ruiz, uno de los maestros de la escuela modernista española, cuya densa y límpida poesía está llamada a perdurar por su valor humano y eterno, nació en Sevilla en 1875.

Educóse en Madrid, donde se graduó de doctor en Leyes, y de allí pasó a Soria, en cuyo Instituto ganó por oposición la cátedra de Francés. Allí, según propia confesión, orientóse hacia lo esencial castellano, que profundizó en diversas temporadas que consumió en Madrid estudiando Letras y Filosofía. Terminaron sus días en Francia, en 1930.

Su vida recogida y solitaria refléjase en su obra poética, no muy nutrida, dentro de la cual las primeras de sus poesías, *"Soledades"* y *"Soledades, Galerías y otros Poemas"* se caracterizan por su melancólica tendencia y hondo sentimiento.

Su colección *"Campos de Castilla"*, inspirada por el paisaje, el ambiente y los hombres de Soria, es valiosa por sus evocadoras composiciones descriptivas como *"A orillas del Duero"* y *"Las encinas"*, y de especial manera por *"La tierra de Álvar González"*, hermosa composición que hermana maravillosamente, al retratar hombres y tierras castellanas, lo tradicional del fondo con lo moderno de la forma. Encierran su obra posterior *"Nuevas canciones"* y *"Poesías completas"* que dicen de la nota original impregnada de dulce lirismo, que sella sus pinturas, siempre plásticas y coloreadas, de seres y cosas.

Y aunque por su simbolismo suele **Antonio Machado** aproximarse a los modernistas, su expresión clara y transparente, su forma siempre sobria y elegante, hacen de él un clásico, un clásico muy castellano por su tono siempre melancólico y reflexivo.

En colaboración con su hermano MANUEL escribió algunas obras teatrales: el drama *"Juan de Mañara"*, la tragicomedia *"Desdichas de la fortuna"*, las comedias *"Las adelfas"* y *"La Lola se va a los puertos"*.

A juicio de FEDERICO DE ONÍS, el valor intrínseco cualitativo de la poesía de **Antonio Machado**, *"unido a su pobreza en elementos perecederos y su limitación a los humanos y eternos, hace que sea sin duda, la que, pasada esta época, menos envejezca"*.

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco,
truena el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

ORILLAS DEL DUERO

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.

Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.
Pasados los verdes pinos,
casi azules, ¡primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera

y del río. El Duero, corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

AL MAESTRO RUBÉN DARÍO

Este noble poeta que ha escuchado
los ecos de la tarde y los violines
del otoño de Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia, hoy, peregrino.
de un Ultramar de Sol, nos trae el oro
de su verbo divino.
¡Salterios del loor vibran en coro!
La nave, bien guarnida,
con fuerte casco y acerada proa,
de viento y luz la blanca vela henchida
surca, pronta a arribar, la mar sonora;
y yo le grito: ¡Salve! a la bandera
flamígera que tiene
esta hermosa galera
que de una nueva España a España viene.

Tarde tranquila, casi
con placidez de alma,
para ser joven, para haberlo sido
cuando Dios quiso, para
tener algunas alegrías... lejos
y poder dulcemente recordarlas.

¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime,
aquellos juncos tiernos,
lánguidos y amarillos
que hay en el cauce seco?...

¿Recuerdas la amapola
que calcinó el verano,
la amapola marchita,
negro crespón del campo?...

¿Te acuerdas del sol yerto
y humilde, en la mañana,
que brilla y tiembla roto
sobre una fuente helada?

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas ella no faltará a la cita.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Este alto poeta y escritor, que por su prosa poética y delicada y por su obra en verso de nunca desentonado lirismo, es uno de los más puros valores de las letras castellanas, nació en Moguer, Andalucía, en 1881. Cursó estudios en colegios de los Jesuítas y luego en la Universidad de Sevilla, a cuyo término, ávido de ver cosas nuevas, recorrió casi toda España y no pocos países extranjeros.

La obra poética de **Juan Ramón Jiménez** reconoce dos épocas: la primera representada por las composiciones reunidas en su *"Segunda Antología poética"* (1922), que dicen de la imitación de RUBÉN DARÍO en el fondo, y de una sencillez acordada a la apacible melancolía de su temperamento en la forma, entre ellas *"Alma de Violeta"*, *"Ninfeas"*, *"Rimas"*, *"Jardines lejanos"*, *"Pastorales"*, *"Balada de primavera"*, *"La soledad sonora"*, *"Laberinto"*; la otra, por el *"Diario poético de un recién casado"* (1917), en que el poeta intensifica paulatinamente su sensibilidad y tornando las formas cada vez más impalpables, acércase a la manera de BÉCQUER, hasta llegar a una poesía casi desnuda de todo elemento externo, o estilizada en sus rasgos más esenciales, como expresión de inefables realidades interiores. De lo cual suele resultar cierto alambicamiento, ambigüedad y aun incongruencia.

Y si RUBÉN DARÍO marca la iniciación del modernismo hispano, **Juan Ramón Jiménez** señala su fin, agrupándose a su torno y reconociéndole como maestro los adeptos a las nuevas escuelas que sucedieron a aquélla.

En prosa compuso *"Poemas en prosa"*, *"Elegía a la muerte de un hombre"*, *"Las flores de Moguer"*, *"Vidas paralelas"*, *"Sevilla"*, *"Cuentos y sueños"* y *"Platero y yo"*, elegía andaluza, precioso libro, en cuyos ciento treinta y ocho cuadros plenos de luz y poesía, ligados por el suave encanto de Platero, el borriquillo que *"Tiene acero y luz de luna"*, vierte **Juan Ramón** el dulce recuerdo de sus años de infancia.

CANCIÓN DE INVIERNO

Cantas. Cantan.
¿Dónde cantan los pájaros que cantan?

Ha llovido. Aun las ramas
están sin hojas nuevas. Cantan. Cantan.
los pájaros. ¿En dónde cantan
los pájaros que cantan?
No tengo pájaros en jaulas.
No hay niños que los vendan. Cantan.
El valle está muy lejos. Nada...

Yo no sé donde cantan
los pájaros —cantan, cantan—,
los pájaros que cantan.

ARTE MENOR

Lo que Vos queráis, Señor,
sea lo que Vos queráis.

Si queréis que, entre las rosas,
ría hacia los manantiales
resplandores de la vida,
sea lo que Vos queráis.

Si queréis que, entre los cardos,
sangre hacia las insondables
sombras de la noche eterna,
sea lo que Vos queráis.

Gracias si queréis que mire,
gracias si queréis cegarme,
gracias por todo y por nada,
sea lo que Vos queráis.

Lo que Vos queráis, Señor,
sea lo que Vos queráis.

SOLEDAD

En tí estás todo, mar, y sin embargo,
¡Qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!

Abierto en mil heridas, cada instante,
cual mi frente,
tus olas van, como mis pensamientos,
y vienen, van y vienen,
besándose, apartándose,
en un eterno conocerse,
mar, y desconocerse.

Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late y no lo sientes...
¡Qué plenitud de soledad, mar sólo!

IDILIO

¡Con qué sonrisa, en el paisaje rosa,
la madre joven hace, con su mano,
más larga la manita tierna
del niño, que la alza,
en vano, a las cerezas!

Un pajarillo, cerca, canta,
y el sol, bajo el rosal, trenza, vibrando,
sus rayos de oro con la yerba fina;
y el agua brota, blandamente,
perfumadas de rosas encendidas
y de rosas en sombra.

¡Amor y vida
se funden, como el cielo con la tierra,
en un esplendor suave
que es, un instante, eterno!

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. **Y se quedarán los pájaros**
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
en mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

Juan Ramón Jiménez.

Entre los que siguieron a **Juan Ramón Jiménez**, sobresalen **Gerardo Diego** (1896), a quien se deben *"Imágenes"*, *"Manual de Espumas"*, *"Soria"*, *"Versos humanos"*, *"Poema a Compostela"*; **Jorge Guillén** (1893), de tendencia intelectualista, cuya poesía entronca con la de PAUL VALÉRY, a quien tradujo, y que como obra original ha producido *"Cánticos"* y *"Ardor"*; y **Federico García Lorca** (1898-1936), artista completo —músico, pintor, poeta, director escénico— que rindió su vida en la guerra española y se caracteriza por su busca afanosa de las raíces tradicionales de la poesía. Le pertenecen: *"Libro de poemas"*, *"Cancionero"*, *"Romancero gitano"*, *"Poema del cante jondo"*, así como obras teatrales de novísima tendencia: *"Mariana Pineda"*, *"La zapatera prodigiosa"*, *"Doña Rosita la soltera"*; y *"Bodas de sangre"* y *"Yerma"*, tragedias de no común intensidad dramática.

BOLILLA XII

Importancia y significación de la literatura española en el conjunto de la literatura universal. Su influencia sobre las literaturas extranjeras y la de éstas sobre la castellana. — Los rasgos originales y característicos del genio literario español en los diversos géneros. — Los tipos literarios de expansión universal creados por la literatura española: el Cid, la Celestina, don Quijote, don Juan Tenorio, Segismundo. — Influencia de la literatura española en las extranjeras y de ésta sobre la castellana. — Sinopsis de la historia literaria española. — Los géneros literarios en que más se destacaron los escritores de la época clásica.

IMPORTANCIA Y SIGNIFICACIÓN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL CONJUNTO DE LA LITERATURA UNIVERSAL

La producción de toda obra de arte supone el paso de la materia a la forma, paso que se cumple a través de un proceso gradual, más o menos largo, de acercamiento a la forma ideal. Y en tal proceso de creación han de distinguirse dos etapas sucesivas: una inicial, la de la creación propiamente dicha, resultado de la pura intuición; y otra postrera, la de la contemplación de lo creado, en que el autor procede a la autocrítica, depurando, guiado por su gusto y cultura estética, lo que acaba de crear.

En la primera de tales etapas interviene por parte del artista la facultad de invención, que le permite dar a la materia su primera forma; en la segunda la de elaboración, con la que modifica, corrigiéndola, la primera forma, hasta hacerla alcanzar la perfección soñada. Y si en aquella etapa el artista, llevado por su inspiración, obra de manera casi inconsciente, en ésta realiza una serie de esfuerzos conscientes y coordinados; si en la primera actúa puramente el instinto creador, siempre ávido de dar forma a sus intuiciones, en la segunda guíale sistemáticamente la razón.

Ahora bien, en cada pueblo, una vez llegado al punto más alto de su florecimiento literario, aparece señalada de inconfundible manera aquélla de estas dos facultades que predomina en la constitución de su temperamento espiritual.

Un estudio prolijo de la literatura castellana comparada con la francesa y la italiana — se entiende que en los momentos de mayor esplendor de cada una de ellas — probaría que los grandes escritores

españoles se caracterizaron por el predominio de la facultad de invención, en tanto que los franceses evidencian un enorme poder de elaboración. Un ejemplo, entre mil que pudiéramos ofrecer, es el del teatro del Siglo de Oro español en relación con la tragedia y comedia francesas del siglo XVII: el primero —citemos a LOPE DE VEGA, a TIRSO, a CALDERÓN— es un torrente avasallador por su extraordinaria fecundidad y pasmoso don de improvisación; las otras no son sino una pacientísima elaboración en forma de creación literaria, de la preceptiva clásica. Como sin empacho lo afirma MANUEL DE MONTOLIÚ, *"la tragedia y la comedia francesas, géneros culminantes en aquel período (el siglo XVII), nacen, como es sabido, de la sabia y refinada elaboración de los modelos del teatro español"*.

Intermédia entre ambas posiciones extremas es la de la literatura italiana, cuyos escritores, si gozan como los españoles de rico don de invención, tienen como los franceses la paciente facultad de la elaboración. Mas apártase la invención que ha producido las más geniales obras de las letras italianas, de la de los escritores españoles, en que la de éstos es inagotable a fuer de riquísima, en lo que al fondo de la obra literaria toca, es decir, en cuanto a asuntos, situaciones, conflictos, sentimientos; en tanto que aquélla refiérese de relevante manera a la forma. En efecto ¿quién podrá negar a los italianos la creación de la gran mayoría de géneros literarios modernos? Suyas son las especies líricas —oda, elegía, canción, égloga, epístola, sátira—; suyo el poema épico, ya serio, ya burlesco; suyas la novela y la historia a la manera clásica; suyas la prosa y la poesía alegórica; suya la comedia profana.

Y por si ello fuera poco, invención italiana es el sonoro endecasílabo, que los españoles prohijaron y convirtieron en propio y espléndido medio de expresión; e invención italiana son las innúmeras combinaciones estróficas modernas: el terceto, la lira, la octava real, el soneto, la silva, el verso suelto, que alcanzaron en la lira española las más altas cumbres de la perfección. Mas ejercitándose la facultad de elaboración de especial manera en lo que a la forma atañe, aproxímanse desde este punto de vista los escritores italianos a los franceses.

Y por encontrar magnífica y plásticamente expresado en un símil cuanto acabamos de exponer, copiamos del citado MONTOLÍU el que sigue: *"En el banquete de la literatura europea (hasta el siglo XVIII) la española desempeña el oficio de proveedora y despensera; ella es la que efectúa las magníficas cosechas, la que las custodia en inmensos almacenes y la que las expende en cantidades al parecer inagotables; la literatura francesa es la encargada de elaborar estos artículos con*

su maravilloso arte culinario que nada deja al capricho del azar y que posee el secreto de los condimentos más exquisitos; por último, la literatura italiana, verdadero anfitrión del banquete, se cuida del decorado de la sala, del ornato de la mesa, de la confección de la carta y de la presentación artística de los manjares".

LOS RASGOS ORIGINALES Y CARACTERÍSTICAS DEL GENIO LITERARIO ESPAÑOL EN LOS DIVERSOS GÉNEROS

La riquísima literatura castellana presenta a través de su total evolución una serie de rasgos distintivos que la configuran, otorgándole la fuerte personalidad y el extraordinario relieve que son sus características. Señalaremos entre tales rasgos, por más originales, los siguientes:

En primer lugar, una notabilísima cohesión que se ha mantenido pese a todas las variaciones estéticas impuestas por el gusto dominante en cada una de las diversas épocas literarias, cohesión que es raíz de la pasmosa unidad espiritual que caracteriza la literatura castellana y fruto del recio sentido nacional en todo momento presente en ella. Y es exponente de ese sentido nacional la persistencia en la literatura castellana del espíritu épico de la Edad Media, que en cada período literario ulterior ha reflorecido adaptándose a los nuevos gustos y tendencias. Así la épica sustancia de los antiguos cantares de gesta trasvasóse a las crónicas medioevales, de que surgió en el siglo XV el *"Romancero"*, riquísimo acervo que resplandece en el teatro del Siglo de Oro, el cual, a su vez, influencia la literatura romántica de la décimonona centuria. Y es tanta su vitalidad, que aun en el siglo XVIII, en los años en que más asfixiante es la influencia francesa, halla expansión en los precisos romances de MORATÍN padre.

En segundo lugar, y como contraste, la ausencia del verdadero y legítimo sentido lírico, lógica consecuencia de la idiosincrasia del alma castellana, cuyo vivísimo sentimiento de dignidad personal, *"esa especie de pudor filosófico y señoril"* que dice MENÉNDEZ Y PELAYO, impídele dar libre expansión a los sentimientos íntimos. Por ello, no hay en la literatura castellana — a excepción de FRAY LUIS DE LEÓN y SAN JUAN DE LA CRUZ, uno y otro inflamados en amor divino — verdaderos líricos, pues aun los más altamente considerados como tales, el mismo GARCILASO y el divino HERRERA, se abstienen de volcar en sus preciosas composiciones — que son en uno pura música y frío razonamiento en el otro — la intimidad de su propio yo.

Distínguese luego la literatura castellana por su sentido profundamente estoico, pleno de austeridad moral, que acompaña y aun excede al sentido cristiano. Las grandes concepciones en prosa y verso de la literatura española, que a partir del siglo XV alzan ininterrumpida loa al menosprecio de lo mundano y al amor a la soledad, reflejan la posición del alma castellana, que huyendo del mundo, lo contempla serenamente desde su altura. Tal es el espíritu de las *"Coplas"* de JORGE MANRIQUE y de las odas de FRAY LUIS, de la epístolas de ambos ARGENSOLAS y las canciones de FRANCISCO DE RIOJA, de la anónima *"Epístola moral a Fabio"* y de los sonetos de QUEVEDO, dentro de la lírica; de la obra de CALDERÓN en el campo de la dramática; del *"Quijote"* y la novela picaresca, en los límites de la ficción novelesca; de las obras de QUEVEDO y GRACIÁN en las de tendencia didáctico-moralista; de las más inspiradas concepciones de los místicos de la Edad de Oro. Aunque hemos de reconocer que tal austeridad y estoicismo admite algunas importantes excepciones, como la de las obras del ARCIPRESTE DE HITA, de hondo epicureísmo, totalmente exento de toda preocupación moral.

Otro de los rasgos profundamente característicos de la literatura castellana es el dualismo, innato en el pueblo español, de realismo e idealismo, el violento choque entre esas dos tendencias diametralmente opuestas, choque cuyo punto de máxima intensidad corresponde a los días del Siglo de Oro.

Desde los primeros tiempos, las más perfectas y significativas obras de la literatura castellana se singularizan por su fuerte tendencia al realismo: los cantares de gesta, de tono siempre firmemente histórico realista; las composiciones de BERCEO, aunque plenas de misticismo, particularmente sensibles a las bellezas de la realidad; la obra del ARCIPRESTE DE HITA, en cuyas páginas todas retoza el más formidable gozo de vivir; la del de TALAVERA, que españoliza el BOCACCIO colmándolo de sabor popular; *"La Celestina"*, cuya imponente fuerza trágica desenlaza los terribles misterios del destino en torno a la más simple de las pasiones. Y nada diremos de las creacionos del Siglo de Oro: la novela picaresca, en la que ha de verse el germen de la moderna novela de costumbres; las *"Novelas ejemplares"* de CERVANTES y su *"Quijote"*, de ambiente rezumante de verismo; los entremeses, cuadros vivos calcados de la realidad; los muchos aspectos hondamente realistas del teatro de LOPE, TIRSO y CALDERÓN; el fondo psicológico y experimental de la literatura mística.

Pero ya en los días del Renacimiento el alma española siente la necesidad de contrarrestar esa innata y marcada predisposición hacia el realismo; por ello en *"La Celestina"* se agita un fondo de ideal vi-

sión estética de la vida humana y el *"Romancero"* imprime a la poesía épica de carácter histórico-realista un nuevo matiz lírico-subjetivo; por ello logran gran éxito y alcanzan insospechada difusión las novelas de caballería que continúan y llevan a los límites de lo inconcebible el delirante espiritualismo del *"Amadís de Gaula"*, y vuelven los ojos a PLATÓN, GARCILASO, HERRERA Y FRAY LUIS; por ello CERVANTES en su *"Persiles y Segismunda"* y en el mismo *"Quijote"* rinde tributo a lo ideal, y LOPE estiliza en su teatro el ambiente de su época, y CALDERÓN vuela hacia lo ultraterreno; por ello la literatura de fondo religioso se eleva a las regiones del más exaltado y puro misticismo y la didáctico-moral se complace con GRACIÁN en la más ambiciosa y audaz alegoría.

Esta rápida enumeración permítenos concluir que si el realismo aporta valores originales a la literatura castellana, el idealismo no le va en zaga, enriqueciéndola con típicas creaciones; y asimismo que en la tierra que dijéramos de nadie, en la zona equidistante de una y otra tendencia, hemos de encontrar el equilibrio con obras de tan genuino españolismo como lo son el *"Romancero"*, el teatro del Siglo de Oro y el *"Quijote"*.

Rasgo muy propio de la literatura castellana — en particular de la épica, la novela y el drama — es también el de la improvisación, tanto más notable cuando ella se compara con las otras grandes literaturas europeas.

Sabido es que el genio latino se diferencia profundamente del germánico y del anglosajón por el predominio de la intuición, una de cuyas formas es la facultad de improvisación, facultad que el pueblo español posee en grado superlativo, y que el artista domina en razón de la importancia que él concede a los aspectos técnico y formal del arte. Pero la literatura castellana en todo momento ha preferido al hombre sobre el artista, de lo cual resulta cierto negligente descuido en cuanto atañe a la forma de la obra de arte, que en ella rara vez es perfecta; antes bien, abundan en las letras castellanas las obras geniales que evidencian el atropellamiento con que han sido compuestas: tal el teatro de LOPE y la obra máxima de CERVANTES, que justifican plenamente los calificativos otorgados a sus autores de "Monstruo de la Naturaleza" y "Príncipe de los ingenios", los cuales dicen de un don superlativo de fecundidad, que les permite renacer de sí mismos indefinidamente sin someterse al control de las facultades reflexivas de que, por otra parte, carecían.

Y consecuencia de este carácter de improvisación de la literatura castellana es el franco predominio en ella del género narrativo, dentro del cual han de buscarse las más genuinas de sus obras — el *"Amadís*

de Gaula'', las *''Novelas Ejemplares''*, el *''Quijote''*, la novela picaresca —; predominio que halla su explicación en el hecho de no exigir el arte puramente narrativo una rigurosa sujeción a rígidas normas y preceptos; como la reclaman la épica, la lírica y la dramática. Y es tal la fuerza de este predominio, que aun el teatro español se caracteriza por su índole narrativa, al punto de haber sido definida la ''Comedia española'' como ''crónica, novela o epopeya dramática''; y los romances son precioso injerto lírico-narrativo, y la literatura didáctico-moral encaja admirablemente en la forma novelesca de procedencia oriental.

LOS TIPOS LITERARIOS DE EXPANSIÓN UNIVERSAL CREADOS POR LA LITERATURA ESPAÑOLA: EL CID, LA CELESTINA, EL QUIJOTE, DON JUAN, EL SEGISMUNDO DE "LA VIDA ES SUEÑO", Etc.

Es galardón del verdadero creador literario el divino secreto de transformar en símbolos arquetípicos de humanidad la personalidad definida de cada uno de los individuos forjados por su fantasía. Y la literatura de un pueblo es verdaderamente grande cuando ella logra crear un cierto número de tipos o caracteres humanos de valor universal, que ultrapasando las fronteras y venciendo los siglos, se perpetúan en el tiempo y el espacio, como ciudadanos del mundo de las letras. Ello ha sido logrado por la literatura castellana, que ha enriquecido esa galería universal con creaciones de tan alta estirpe, de tan profundo valor ya nacional, ya humano, como lo son el **Cid**, la **Celestina, Don Quijote, Don Juan Tenorio, Segismundo.**

El **Cid**, Rodrigo Díaz de Vivar, centro del cuadro en el anónimo poema que canta sus hazañas y que arrancó su figura de la realidad histórica del siglo undécimo para poetizarla y convertirla en el símbolo de su patria, de la victoria, del patriotismo, de la cristiandad, antes que por la grandeza de los hechos cantados, por el temple moral del caudillo, *''en quien''* — afirma MENÉNDEZ Y PELAYO — *''se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa... la ternura conyugal más honda que expresiva... la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de sus desafueros''*, personifica de tal manera a su tierra, *''que fuera de España se confunde con el nombre mismo de la patria''*.

Por ello, cuánta profunda verdad en estas palabras con que SCHEGEL expresa su admiración por esta figura-tipo que en sus cualidades individuales encarna maravillosamente a la vez que un sentido castizamente castellano, un sentido profundamente universal humano: *"Un solo recuerdo como el del Cid es de más valor para una nación que toda una biblioteca llena de obras literarias, hijas únicamente del ingenio y sin un contenido nacional"*.

La **Celestina**, admirable encarnación de la vieja medianera en amores, tan frecuente en todas las literaturas, es el carácter descollante en la *"Tragedia de Calisto y Melibea"*, y uno de los tipos de más sublime perversidad creados por el arte. *"En ella aparece"* —dice MENÉNDEZ Y PELAYO— *"el genio del mal encarnado en una criatura baja y plebeya, pero inteligente y astuta, que muestra en una intriga vulgar, tan redomada y sutil filatería, tanto caudal de experiencia mundana, tan perversa y ejecutiva y dominante voluntad, que parece nacida para corromper el mundo y arrastrarle encadenado y sumiso por la senda lúbrica y tortuosa del placer"*. Ella, trazada con el más vivo y repulsivo realismo, es el instrumento diabólico de que se vale el genio del amor cuando quiere perder a los seres, así sea a los más ponderados y razonables...

Don Quijote, el hidalgo manchego de nobles sentimientos y corteses maneras, a quien su desmedida afición a las novelas de caballería ha sorbido el seso, haciéndole lanzarse al mundo para restaurar en él la justicia pura; **Don Quijote**, el sublime loco —perfectamente cuerdo en cuanto es ajeno a su manía— que vive para MERIMÉE el drama del hombre honrado que lucha con la adversa fortuna y en quien la posteridad ve el símbolo del idealismo más noble y puro; la encarnación del sentido poético de la vida, que sueña con quimeras, aunque no le son desconocidos los más elevados realismos; la expresión de las aspiraciones de la humana criatura hacia el progreso; y cuyo reverso es Sancho Panza —el villano tosco y socarrón, pero honrado y leal, a una ambicioso y caritativo— figura viva del realismo vulgar y del sentido prosaico del vivir, que al lado de su amo va depurando insensiblemente su interesada condición.

El **Don Juan Tenorio**, en quien fijó si no creó TIRSO DE MOLINA una de las figuras más eminentemente dramáticas del teatro universal, combinando en el tipo de libertino audaz y desalmado que no satisfecho con cometer mil crímenes y pisotear la más pura inocencia, llega a atreverse con el mundo de ultratumba, para terminar muriendo horrible muerte, justo castigo de sus excesos; combinando en él, decíamos, dos tradiciones españolas: la del Burlador de mujeres y la del

Convidado de piedra, símbolos respectivamente de la transgresión moral y su expiación. De entonces acá el **Don Juan Tenorio**, el más vivo y personal de todos los caracteres del teatro español y tan popular fuera de España como *Hamlet*, *Otello* o *Romeo*, ha dejado larga serie de que son rica muestra los **Don Juan** de CÓRDOBA MALDONADO, de ANTONIO DE ZAMORA y de ZORRILLA en la Península; y los de MOLIÈRE, CORNEILLE y DUMAS padre en Francia; los de SHAWELL y BYRON en Inglaterra; GOLDONI y DAPONTE en Italia; GUERRA JUNQUEIRO en Portugal.

Y por fin, el **Segismundo** de *"La vida es sueño"*, uno de los más profundos y sugestivos personajes del teatro español, símbolo magnífico de la humana criatura concebida como una especie de bestia salvaje que sólo puede sobreponerse a sus groseros instintos merced al imperio de la razón, que ha de convencerse de que cuanto en la tierra pasa es efímera ilusión y nada hay verdadero y real fuera del mundo eterno del más allá, todo lo cual aparece bellamente expresado por sus labios en versos inmortales:

"¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño
y los sueños sueños son.
.....
Acudamos a lo eterno,
que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas
ni las grandezas reposan.
.....
Es verdad, pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos".

INFLUENCIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LAS LITERATURAS EXTRANJERAS Y LA DE ÉSTA SOBRE LA CASTELLANA

La literatura castellana ha sufrido en diversos momentos de su evolución profunda influencia de la de otros países. Así de la árabe y la francesa en sus días primeros, a partir del siglo X y hasta el XIII. Y en tanto que iba la primera disminuyendo en razón del gradual empequeñecimiento del dominio musulmán en España, crecía la segunda,

al punto de haberse modelado y desarrollado la primitiva épica castellana a influjo de las canciones de gesta francesas importadas en tierra española por los juglares franceses, sin por ello carecer de su propia independencia y originalidad. Y la literatura religiosa, que comienza a florecer en España en el siglo XIII, ha de mirarse como derivación francesa o provenzal, no sólo por sus asuntos, sino también —muchas veces— por sus características métricas. Y también la lírica española, que nació en lengua galaico-portuguesa por influjo de la poesía lemosina, y tuvo interesante floración entre los siglos XII y XIV.

En las postrimerías del siglo XIV insinúase la influencia italiana, que es grande en el siguiente, al que pertenece, con ENRIQUE DE VILLENA y JUAN DE MENA, el MARQUÉS DE SANTILLANA, cuyos *"Sonetos fechos al itálico modo"* dicen elocuentemente de lo que Italia representa para los poetas españoles, que a ella vuelven sus ojos deseosos de imitar a DANTE, PETRARCA y BOCACCIO. Y el Renacimiento italiano, que proclama el retorno a la antigüedad clásica y la devoción a la cultura helénico-romana, triunfa con arrolladora furia en España, anulando todo influjo francés, árabe u oriental. Dos nombres —el de BOSCÁN y el de GARCILASO— son cifra y compendio de la influencia italianizante dentro de la lírica española del siglo XVI.

En los días del Siglo de Oro persiste tal influencia en el campo de la novela, pudiéndosela percibir en un escritor tan profundamente español como lo fué CERVANTES, y en la novela pastoril, cuya obra primigenia en la Península, *"La Diana"* de JORGE DE MONTEMAYOR —así como las muchas que la siguieron— dice de la influencia de *"La Arcadia"* del napolitano SANNÁZARO.

Entretanto, reaparece la influencia francesa con la novela caballeresca, que siendo degeneración de los cantares de gesta franceses, invade primero Inglaterra, luego Alemania y Escandinavia, para pasar finalmente a Italia y España, donde logra extraordinario éxito y difusión. En el siglo XVIII, tras la postración nacional fielmente reflejada en la decadencia literaria que sucedió a la gloriosa Edad de Oro, tórnase preponderante y absorbente el influjo francés, que impuso el seudoclasicismo, favorecido por la difusión que en España alcanzaron los escritores de los días de Luis XIV, y por la dinastía borbónica, que en todo imprime el sello francés.

Y rompe tal influencia en el siglo XIX la renovadora aura del romanticismo, llegada a España por intermedio de los escritores franceses e ingleses: WALTER SCOTT, BYRON, VÍCTOR HUGO, DUMAS, LAMARTINE, MUSSET, a la que sucede en la segunda mitad de esa cen-

turia una nueva influencia de origen francés representada por las escuelas del realismo —con MERIMÉE, STENDHAL, BALZAC y FLAUBERT— y del naturalismo con EUGENIO SUÉ, BALZAC y, sobre todo, con ZOLA.

Ya en la época contemporánea, ejerce su influjo sobre la literatura castellana el modernismo, de origen netamente francés, y aclimatado en España por obra y gracia del príncipe de los poetas americanos, el genial RUBÉN DARÍO.

Y tal como sufrieron las letras castellanas las influencias extranjeras que someramente acabamos de reseñar, hubieron ellas de influir sobre las literaturas de diversos países. Así el *"Amadís de Gaula"*, mirado como el código viviente de la galantería y el manual del buen tono de la alta sociedad, fué traducido repetidas veces a todas las lenguas cultas de Europa y tuvo imitadores de la talla de ARIOSTO y BERNARDO TASSO entre los italianos, de SPENCER y SHAKESPEARE entre los ingleses, de WIELAND y GOETHE entre los alemanes.

ANTONIO DE GUEVARA, con su *"Marco Aurelio"*, verdadero catecismo de educación política en forma histórico-novelesca y precursor del género en que fué modelo el *"Telémaco"* de FENELON, inició la influencia española en la literatura inglesa, originando el *"eufuismo"*, escuela preciosista literaria, que hace su aparición en la novela de LILLY *"Euphues"*, inspirada en el mencionado tratado español. *"La Diana"* de JORGE DE MONTEMAYOR, la primera en el tiempo de las novelas pastoriles españolas, influyó poderosamente en las literaturas extranjeras, provocando numerosas imitaciones, entre todas las cuales sobresale la *"Astrea"* del francés *Honorato d'Urfe*. También sugirió algunos pasajes a los ingleses SIDNEY y GOOGE, y a SHAKESPEARE el asunto de *"Los dos hidalgos de Verona"*.

Algunas entre las novelas picarescas —creación típicamente española— fueron traducidas a diversas lenguas modernas y aun al latín; y leídas en toda Europa, ejercieron profunda influencia fuera de España: así el *"Guzmán de Alfarache"* y el *"Marcos de Obregón"*, al último de los cuales tomó el francés LESAGE ciertos episodios que agregó a los materiales españoles de su *"Gil Blas de Santillana"*.

En las *"Novelas Ejemplares"* de CERVANTES —que fueron leídas en todos los países cultos europeos que supieron aquilatar sus extraordinarios valores— hallaron muchos ingenios extranjeros, entre ellos MIDDLETON, FLETCHER y VÍCTOR HUGO, inagotable mina que explo-

taron en provecho propio; y en el riquísimo acervo del teatro de LOPE bebieron dramaturgos de todos los países y de todos los tiempos, entre los que cabe citar por más conocidos a CORNEILLE, CYRANO DE BERGERAC, MOLIÈRE, LESAGE, NODIER, DESTOUCHES, LEBRUN, SHIRLEY, MAETERLINCK.

El españolísimo carácter de *Don Juan*, creado por TIRSO y remozado en España entre otros por ZORRILLA, tuvo, según antes dijimos, universal difusión, inspirando fuera de su patria a los franceses CORNEILLE, MOLIÈRE y DUMAS; a los ingleses SHAWELL y BYRON; a los italianos GOLDONI y DAPONTE, al último de los cuales se debe el libreto de la famosa ópera de MOZART *"Don Juan"*; al portugués GUERRA JUNQUEIRO.

La obra dramática de ALARCÓN dejó hondas e indelebles huellas en el teatro francés. Tanto es ello así, que CORNEILLE, que en su comedia *"Le menteur"* en parte tradujo y en parte imitó *"La verdad sospechosa"*, afirma que nada ha encontrado en nuestra lengua que le contente más y que gustoso daría dos de sus mejores obras con tal de haber concebido y escrito la del mejicano. Y el mismo MOLIÈRE confesaba no haber tenido idea de lo que debió ser la verdadera comedia, hasta que hubo leído y juzgado el modelo español de *"Le menteur"*, en cuyo prólogo VOLTAIRE no tiene empacho en manifestar que los franceses deben a los españoles, no sólo su primera tragedia, sino también su primera comedia. La influencia de *"La verdad sospechosa"* alcanzó a Italia, donde inspiró a GOLDONI *"El mentiroso"*, que luego había de traducir al castellano MORATÍN en las postrimerías del siglo XVIII.

Y en otro campo de la literatura española, no es menos interesante señalar la influencia del conceptuoso GRACIÁN, cuyas máximas encerradas en el *"Oráculo natural y Arte de prudencia"* hubieron de inspirar a los escritores franceses LA ROCHEFOULCAULD y LA BRUYÉRE, a SAINT-EVEREMONT y CHAMFORT; y cuyo libro *"Agudeza y Arte de ingenio"*, con el que vulgarizó el conceptismo y el culteranismo, originó en España y en Italia la larga progenie de los Fray Gerundios.

También el pesimismo de *"El Criticón"*, la obra maestra del pensador aragonés, fertilizó las tendencias del filósofo alemán SCHOPENHAUER, su grande y ardiente admirador, que declaraba: *"Mi escritor favorito es este filósofo Gracián... Su "Criticón" es para mí uno de los mejores libros del mundo"*.

Sobran, a nuestro parecer, los ejemplos aducidos para probar la grande influencia que a través de los tiempos y en diversos campos, ha ejercido la literatura castellana en las literaturas extranjeras.

SINOPSIS DE LA HISTORIA LITERARIA ESPAÑOLA

La historia del vasto conjunto de la literatura española subdivídese, para facilitar y ordenar su estudio, en seis épocas de características perfectamente definidas cada una de ellas. Son las siguientes:

I. **La Edad Media** o época de formación, que abarca desde los orígenes de las letras castellanas hasta el comienzo del reinado de Juan II en 1406, época de fuerte influencia árabe paulatinamente desplazada por el creciente influjo francés, cuyos nombres más importantes después del anónimo "mester de juglaría" que culmina en el *"Poema del Cid"*, son los de **Gonzalo de Berceo** en el "mester de clerecía"; **Alfonso el Sabio** y el Infante don **Juan Manuel** en la prosa, el **Arcipreste de Hita** en la poesía.

II. **El Renacimiento** o época preclásica, que comienza con el reinado de Juan II en 1406 y finaliza con la ascensión al trono de España de la dinastía de los Habsburgos, que se inicia en la Península con el gran Carlos V, emperador de Alemania, que fué en España Carlos I. Este período, dentro del cual están los años del proficuo reinado de los Reyes Católicos, se caracteriza por la influencia italiana, que impone el nuevo gusto artístico y literario basado en la frecuentación, conocimiento e imitación de las obras inmortales de la antigüedad clásica exhumadas por los eruditos humanistas, influencia que se hace sentir con triunfal ímpetu en la España de la segunda mitad del siglo XIV y cuyos adalides más entusiastas fueron **Enrique de Villena**, el **Marqués de Santillana** y **Juan de Mena**, en los dominios de la poesía.

Los nombres más ilustres de este período son los de **Antonio de Nebrija**, autor de la primera gramática de nuestra lengua; **Jorge Manrique**, el de las *"Coplas"* inmortales; el **Arcipreste de Talavera**, que con *"El Corbacho"* introduce en la literatura castellana el lenguaje popular. Y no podemos dejar de mencionar *"La Celestina"* o *"Tragicomedia de Calisto y Melibea"*, notable desde el punto de la vista de la creación de caracteres.

III. **El Siglo de Oro** o época clásica, de inigualado esplendor, que se extiende desde el advenimiento de los Habsburgos con Carlos V en 1516, hasta las postrimerías del siglo XVII, susceptible a su vez de dividirse en tres períodos:

a) el de iniciación, hasta el advenimiento de Felipe II (1555);
b) el de apogeo, hasta la muerte de LOPE DE VEGA (1635);
c) el de decadencia, hasta la muerte de CALDERÓN (1681).

Es éste el gran siglo de la literatura castellana, no sólo por el extraordinario número de brillantes escritores y por el grado de madurez y perfección alcanzado por la lengua, sino también porque a él pertenecen los más grandes nombres de la literatura universal, a punto de que pudiera llamársele la época de CERVANTES y de LOPE DE VEGA. Es el período de los grandes humanistas, con **Juan Luis Vives** a la cabeza; de los más sublimes líricos —**Boscán, Garcilaso**, fray **Luis de León**; el divino **Herrera, Góngora**; del auge de la poesía épica; de los más excelsos místicos, de arranque y vuelo antes y después jamás igualados: ambos **Luises (de León y de Granada)**, San **Juan de la Cruz** y **Santa Teresa de Jesús**; del apogeo de la historia con el padre **Mariana**; del triunfo de la prosa didáctica con **Quevedo** el múltiple y **Gracián**. Es el siglo de las más brillantes concepciones dentro de la novela en sus diversos tipos: caballeresca, pastoril y picaresca, que culmina con la portentosa creación de **Cervantes**, *"el monarca del género en la literatura del mundo"* que dice MENÉNDEZ Y PELAYO; es la edad magnífica del maravilloso teatro español, de cuyos altísimos valores son cifra los nombres inmortales de **Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón** y **Pedro Calderón**; es, para decirlo con una sola palabra, el siglo clásico de España.

IV. **El neoclasicismo** o época de decadencia, que arranca de los días del advenimiento de los Borbones en 1700 y se prolonga hasta el principio del segundo tercio del siglo XIX. Es un período de extremada pobreza literaria y profunda sumisión a los seudoclasicistas cánones franceses, cuyas características aparecen magníficamente condensadas en la frase de QUINTANA *"Comíamos, vestíamos, bailábamos, pensábamos a la francesa"*. Se destacan en estos años, en la prosa **Feijóo** y **Jovellanos**; en la poesía el mismo **Jovellanos, Quintana** y **Moratín** padre; en el teatro ambos **Moratín** y **Ramón de la Cruz**, el adalid de la corriente popular.

V. **El romanticismo** o época de renovación, efímera y transitoria, que comprende escasamente el segundo tercio del siglo XIX y cuya bandera de combate es la fórmula "libertad, emoción, sinceridad". En este período son los géneros preferidos y más perfectos, la épica, cuyos cultores máximos son **Espronceda**, el **Duque de Rivas** y **Zorrilla**; y el teatro, que ilustran el mismo **Duque** y **Hartzenbusch**. En la poesía lírica descuellan **Bécquer** y los ya nombrados **Espronceda** y **Zorrilla**; en la prosa, **Larra**, el maestro del artículo de costumbres.

VI. **La época contemporánea**, desde la segunda mitad del siglo pasado hasta nuestros días, que se caracteriza por el predominio de la novela, cuyos nombres más ilustres son los de **Fernán Caballero**,

Antonio de Trueba, Alarcón, Juan Valera, Pereda, Emilia Pardo Bazán, Pérez Galdós, Ramón del Valle Inclán; y de la prosa crítica y erudita en que descuellan **Milá y Fontanals** y **Menéndez y Pelayo**; así como por el sucesivo y transitorio auge de diversas escuelas poéticas: modernismo, postmodernismo, ultramodernismo, literaturas de vanguardia.

LOS GÉNEROS LITERARIOS EN QUE MÁS SE DESTACARON LOS ESCRITORES DE LA ÉPOCA CLÁSICA

Si bien la época clásica o "Siglo de Oro" constituye para España por el extraordinario florecimiento de su literatura lo que el siglo de Pericles fué para Grecia o el de Augusto para Roma, y conquistó para ella la palma entre todas las literaturas modernas por el inigualado conjunto de sus obras magníficas que han de buscarse en los más diversos géneros, hay algunos de éstos que en tales días, que fueron de intenso espíritu católico y españolista, alcanzaron su más perfecta madurez. Hemos de destacarlos a continuación:

La poesía mística, que con fray **Luis de León**, también admirabilísico lírico, y con **San Juan de la Cruz** adquiere un vuelo y raya a una altura, antes y después jamás alcanzados. Y a su lado la prosa mística, peculiar y originalmente española, que cuenta obras del valor y profundidad de las de **Santa Teresa de Jesús** y **Juan de Ávila**.

La poesía dramática, cuyo áureo período inaugura **Lope de Vega** —el verdadero creador de la "Comedia española"— que con **Tirso, Alarcón** y **Calderón** comparte el señoría de la escena nacional, cuya decadencia se inicia cuando ellos desaparecen.

La novela, primero la caballeresca, que iniciada con el *"Amadís de Gaula"* adquiere extraordinaria difusión, para luego decaer hasta que el magistral *"Quijote"* le asista el golpe definitivo; luego la pastoril, que tras su apogeo va perdiendo terreno que debe ceder a la picaresca, creación genuinamente española que alcanza su punto más alto en el siglo XVII; la novela, cuyos diversos aspectos y especies amalgama de sublime manera la genial concepción cervantina, la obra máxima de la novela de todos los tiempos y todos los países.

La prosa didáctico-moral —manifestación permanente y esencial del genio de la raza— que en **Quevedo** y **Gracián**, los maestros del conceptismo, halló sus supremos valores y con ellos llegó a la cumbre de la perfección.

BIBLIOTECA NACIONAL DE MAESTROS

INDICE

ÍNDICE

HISTORIA DE LA LITERATURA CASTELLANA

	Página
Bolilla I	1
Las lenguas romances en la España del siglo XII	1
Nacimiento de la épica castellana	2
El Poema del Cid	6
El personaje histórico y el héroe legendario	8
Argumento y comentario del poema	11
Otras gestas prosificadas	22
La poesía culta	25
Gonzalo de Berceo	26
Los orígenes de la poesía lírica	30
Las "Cantigas" de Alfonso el Sabio	32
Bolilla II	34
La primitiva prosa castellana	34
Alfonso el Sabio	35
Sus obras de carácter jurídico, histórico y científico	36
La famosa escuela de traductores de Alfonso el Sabio	40
Don Juan Manuel	42
El Arcipreste de Hita	51
Bolilla III	59
Afianzamiento de la lengua de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos	59
Antonio de Nebrija, el primer gramático de la lengua castellana	61
La lengua popular en la prosa artística castellana. — Introducción de la sátira	62
"El Corbacho"	63
La tragicomedia de Calixto y Melibea	65
La creación de caracteres	73
Las grandes figuras de la poesía de la época	74
Jorge Manrique	77
El Marqués de Santillana	85
Bolilla IV	92
La literatura en los tiempos del imperio español	92
El Siglo de Oro de las letras españolas. — El carácter profundamente cristiano del renacimiento español	95
La universal expansión de la lengua y la literatura españolas en esta época	97

Página

El humanismo: Juan Luis Vives 98
La lírica. La poesía italianizante. El divorcio entre la poesía y la vida real 100
Juan Boscán 101
Garcilaso de la Vega 105
La oposición de la lírica tradicional a la poesía italianizante 110
Las diversas escuelas poéticas 111
El grupo salmantino y su jefe, Fray Luis de León 112
El grupo sevillano y Fernando de Herrera, su patriarca 120
El súbito florecimiento de la poesía épica en los días de Felipe II 126

Bolilla V 137

La literatura en los días del imperio español. La literatura mística castellana 137
Fray Luis de Granada 139
Santa Teresa de Jesús 143
Fray Luis de León 149
San Juan de la Cruz 152
La historia. Juan de Mariana 157
La literatura didáctico-moral de tendencia estoico-cristiana 163
Alfonso de Valdés 164
Hernán Pérez de Oliva 164
Antonio de Guevara 165
Juan de Valdés 167

Bolilla VI 169

La novela en la literatura castellana. Sus tres tendencias en el Siglo de Oro 169
La novela caballeresca 170
Libros de caballerías de procedencia nacional 172
El "Amadís de Gaula" 173
Continuaciones del "Amadís" 178
La novela pastoril 180
La "Diana" de Jorge de Montemayor 183
Continuadores de la "Diana" 185
"La Galatea" de Cervantes y "La Arcadia" de Lope de Vega .. 187
La novela picaresca 192
"El Lazarillo de Tormes" 194
Otros Lazarillos 200
Otras novelas picarescas 201
Mateo Alemán 201
Vicente Espinel 204
Otras novelas picarescas 207
Cervantes 207
El Quijote 213
Imitaciones del Quijote 218
Las "Novelas Ejemplares" 232
Influencias italianas en Cervantes 233

Página

Bolilla VII 235

El teatro español. Sus orígenes. Los precursores. Juan del Encina 235
Bartolomé de Torres Naharro 239
Gil Vicente 241
Lope de Rueda 243
El teatro de fines del siglo XVI. Contienda entre lo clásico y lo popular 245
Cervantes 247
La Edad de Oro del teatro. — Caracteres distintivos de este teatro 249
Organización material del teatro 252
Lope de Vega 254
Características del teatro de Lope 261
Análisis de los diversos tipos de piezas de Lope 264
Lope de Vega como poeta lírico 268
Tirso de Molina 283
Juan Ruiz de Alarcón 298
Calderón 312

Bolilla VIII 327

Culteranismo y conceptismo 327
Góngora 332
Los escritores de tendencia moralizadora 341
Quevedo 342
Gracián 361

Bolilla IX 372

El siglo XVIII en las letras castellanas. La influencia francesa.
El seudo-clasicismo 372
La prosa 375
La poesía 377
Feijoó 378
Jovellanos 380
Quintana 387
El teatro. — Lucha entre el clasicismo y la corriente popular 394
Ramón de la Cruz 395
Moratín 411

Bolilla X 432

El siglo XIX. — La corriente del romanticismo en Europa 432
El romanticismo en España 436
La poesía y la prosa del siglo XIX 438
Espronceda 440
Zorrilla 446
Larra 462

Página

El Duque de Rivas 474
Hartzenbuch 494
Bécquer 499

Bolilla XI 506

Las postrimerías del siglo XIX. — Características generales de la época y su literatura 506
Preponderancia de la novela 510
Importancia de la novela 512
Benito Pérez Galdós 513
Importancia de la crítica 533
Marcelino Menéndez y Pelayo 534
Somera noticia de la literatura contemporánea. — Corrientes literarias 545
El modernismo 546
Ramón Valle Inclán 550
Antonio Machado 561
Juan Ramón Jiménez 564

Bolilla XII 567

Importancia y significación de la literatura española en el conjunto de la literatura universal 567
Los rasgos originales y característicos del genio literario español en los diversos géneros 569
Los tipos literarios de expansión universal creados por la literatura española: el Cid, La Celestina, Don Quijote, Don Juan, el Segismundo de "La vida es sueño", etc. 572
Influencia de la literatura española en las literaturas extranjeras y la de ésta sobre la castellana 574
Sinopsis de la historia literaria española 578
Los géneros literarios en que más se destacaron los escritores de la época clásica 580

ANTOLOGÍA CASTELLANA

BOLILLA I

Página

Poema del Cid:

El destierro del Cid 15

Gonzalo de Berceo:

"MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA": Prado Deleitoso 29

BOLILLA II

Alfonso el Sabio:

"GENERAL E GRAND ESTORIA": Cap. XI, De como asacaron los homes las mañas del vestir 41

Don Juan Manuel:

"EL CONDE LUCANOR": Enxemplo XI, De lo que acaesció á un dean de Santiago con don Illán el grant maestro, que moraba en Toledo 46

Transcripción moderna de **José Martínez Ruiz (Azorín)** con el título de "DON ILLÁN EL MAGICO" 49

El Arcipreste de Hita:

"EL LIBRO DEL BUEN AMOR": Enxiemplo del mur de Monferrado et del mur de Guadalaxara 57

Cantica de loores de Santa María 58

BOLILLA III

"La Celestina"

Acto décimotercero 69

Jorge Manrique:

COPLAS: A la muerte del Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre 80

El Marqués de Santillana:

La vaquera de la Finojosa 90

SONETO: No en palabras los ánimos gentiles 91

BOLILLA IV

Juan Boscán:

SONETO: Dulce soñar y dulce congojarme 104

Garcilaso de la Vega:

SONETO: Escrito está en mi alma vuestro gesto 109

SONETO: ¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas! 110

Página

Fray Luis de León:
Vida retirada 117
En la Ascensión 119

Fernando de Herrera:
Canción a la pérdida del Rey don Sebastián 123

Alonso de Ercilla:
"LA ARAUCANA": El suplicio de Caupolicán (Canto XXXIV) 131

BOLILLA V

Fray Luis de Granada:
Meditación para el jueves por la mañana 142

Santa Teresa de Jesús:
Exclamaciones del alma a su Dios 148

Fray Luis de León:
La perfecta casada 151

San Juan de la Cruz
Llama de amor viva 156

Juan de Mariana:
Exhortación de Pelayo a los asturianos 160

Hernán Pérez de Oliva:
Diálogo de la dignidad del hombre 164

Antonio de Guevara:
Relox de príncipes 166

BOLILLA VI

"Amadis de Gaula":
El doncel del mar (Libro 1ro. Capítulo 1ro.) 176

Miguel de Cervantes Saavedra:
"LA GALATEA" (Libro primero) 189

"El Lazarillo de Tormes":
Tratado primero: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué 197

Miguel de Cervantes Saavedra:
"PRIMERA PARTE DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA": Capítulo primero: Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha ... 219

Página

Capítulo VIII: Del buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación 222
Capítulo LIII: Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza 225
Capítulo LXXIV: De cómo Don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo y su muerte 229

BOLILLA VII

Lope de Vega:
Los pastores de Belén 269
A una barquilla 270
SONETO: Daba sustento a un pajarillo un día 272
Judit 272
A Jesús 273
Temores en el favor 273
SONETO: Un soneto me manda hacer Violante 274
"FUENTE OVEJUNA" (fragmentos) 275

Tirso de Molina:
"EL BURLADOR DE SEVILLA" (fragmentos) 290

Juan Ruiz de Alarcón:
"LA VERDAD SOSPECHOSA" (fragmentos) 305

Pedro Calderón de la Barca:
"LA VIDA ES SUEÑO" (fragmentos) 324

BOLILLA VIII

Góngora:
Al Escorial 334
El sepulcro de Dominico Greco, excelente pintor 335
SONETO: Mientras por competir con tu cabello 335
A una rosa 336
Dineros son calidad
verdad 337
Cuando pitos flautas
Cuando flautas pitos 337
Ande yo caliente
y ríase la gente 338
Amarrado a un duro banco 338
A la historia pontifical de Luis Babia 340

Quevedo:
Poderoso caballero
es don Dinero 347
Vida de Marco Bruto (Discurso XV) 353
Marco Bruto al Senado Romano (Discurso XXVI) 353
El alguacil alguacilado 354
"EL CRITICON": Crisis II, El gran teatro del universo 366

Página

BOLILLA IX

Gaspar Melchor de Jovellanos:

Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias 383

Manuel José Quintana:

A España después de la revolución de marzo 391

Ramón de la Cruz:

El sarao 399

Leandro Fernández de Moratín:

"EL SÍ DE LAS NIÑAS" (fragmentos) 415

BOLILLA X

José de Espronceda:

Canción del pirata 445
Himno de la Inmortalidad 446

José Zorrilla:

A buen juez, mejor testigo 452
"CANTOS DEL TROVADOR": Introducción 460

Mariano José de Larra:

Yo quiero ser cómico 466
¿Entre qué gentes estamos? 470

Duque de Rivas:

"DON ALVARO" (fragmentos) 480

Juan Eugenio de Hartzenbusch:

El caballo de bronce 497

Béquer:

"RIMAS":
¿Cómo vive esa rosa? 500
¿Qué es poesía? 500
Yo sé un himno gigante y extraño 501
¿Será verdad que cuando toca el sueño? 503
Del salón en el ángulo oscuro 504
Cerraron sus ojos 504

Página

BOLILLA XI

Benito Pérez Galdós:

"MISERICORDIA" (fragmentos) 519

Marcelino Menéndez y Pelayo:

"ANTOLOGIA DE POETAS HISPANO-AMERICANOS PUBLICADA POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA": Bello ... 538

Ramón Valle Inclán:

"LA GUERRA CARLISTA": Los cruzados de la causa (fragmentos 553

Antonio Machado:

Recuerdo infantil 562
Orillas del Duero 562
Al maestro Rubén Darío 563
Tarde tranquila 563
¿Mi amor? 563
Al borde del sendero un día nos sentamos 563

Juan Ramón Jiménez:

Canción del invierno 565
Soledad 565
Arte menor 565
Idilio 565
El viaje definitivo 566

BIBLIOTECA NACIONAL DE MAESTROS


EX-LIBRIS

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS
inv. 46.477
8/4/85

IMPRESO EN LOS
TALLERES DE LA CASA

