

1600

1600

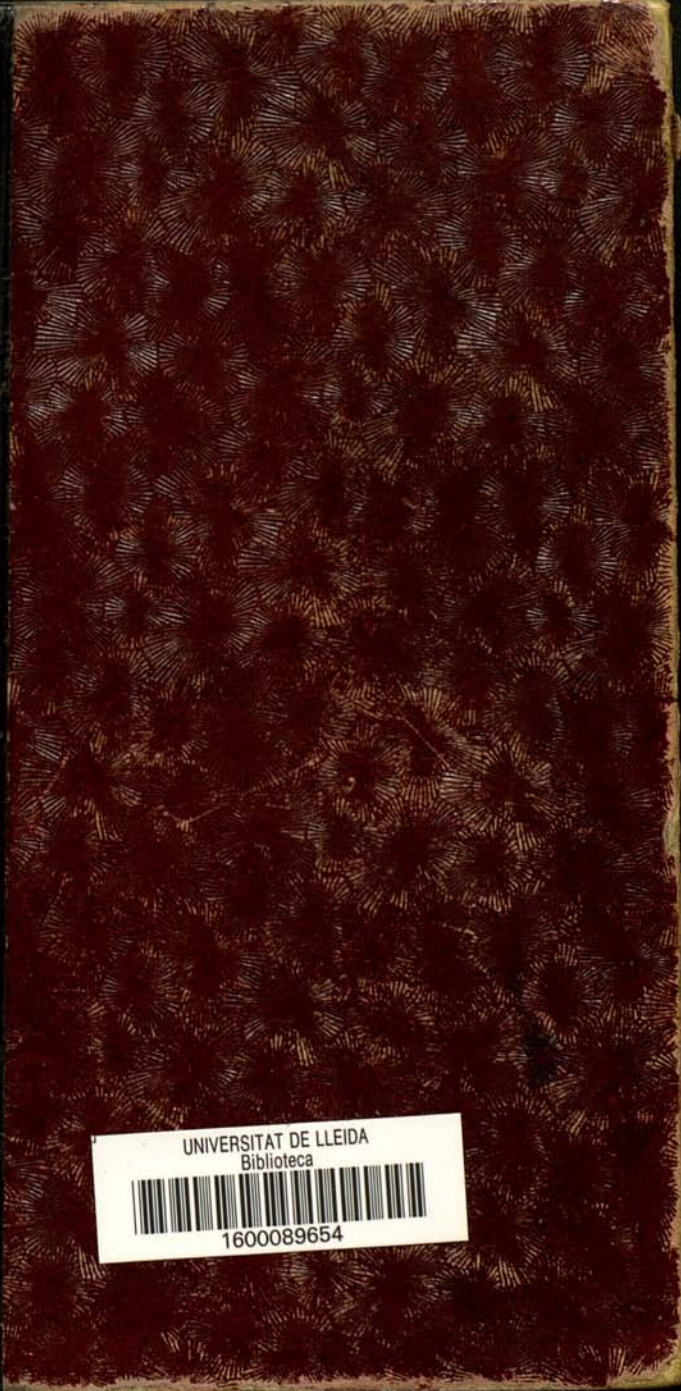
LIBRIA

1600

1600

1600

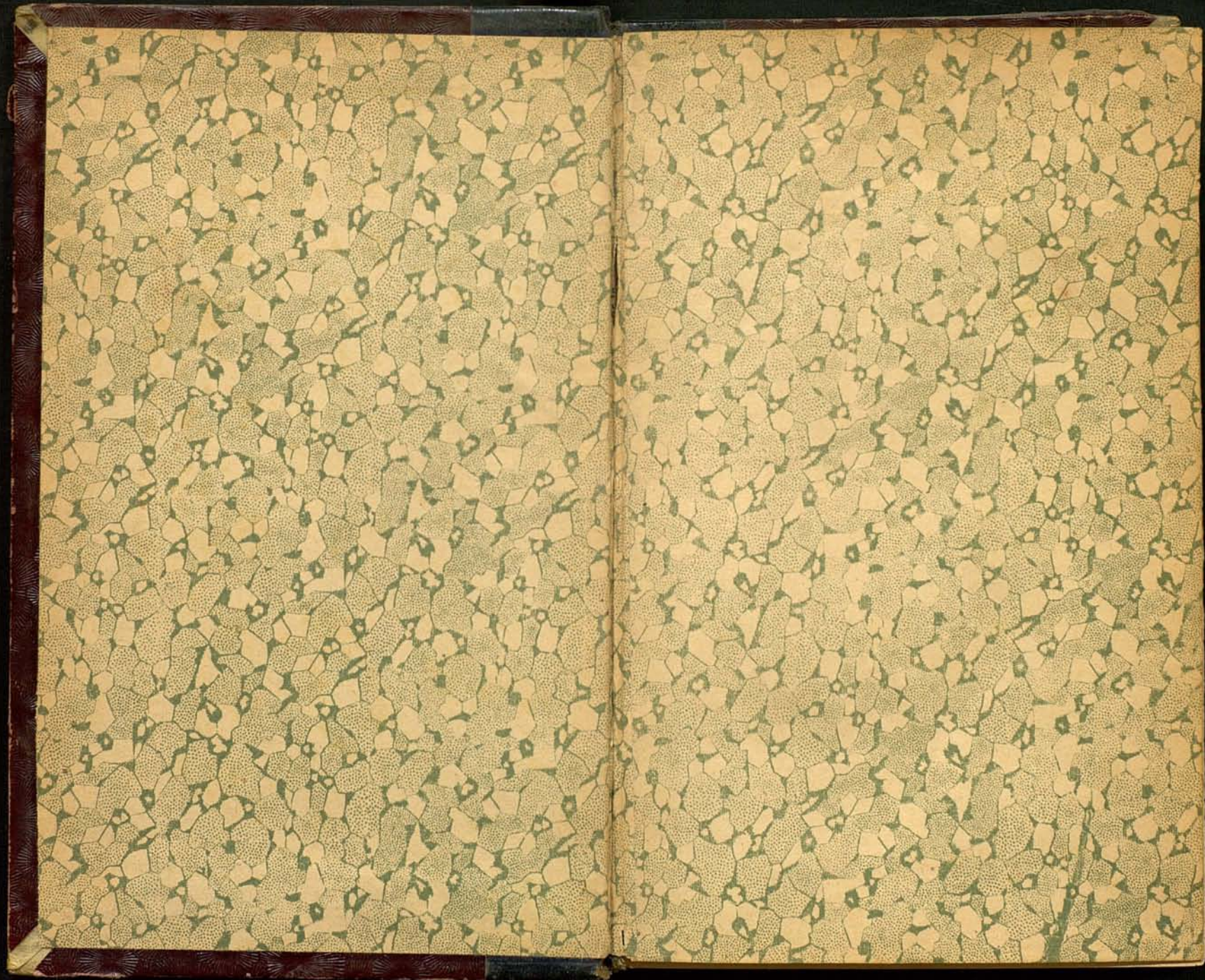
1600



UNIVERSITAT DE LLEIDA
Biblioteca



1600089654



VII-4

g.g.g.

5

HISTORIA LITERARIA

S.G.G.

806.0 Men

1600089659

HISTORIA LITERARIA

ENSAYO

POR

MARIO MÉNDEZ BEJARANO

Catedrático por oposición en el Instituto de Granada,
actual Catedrático numerario de Literatura en el Instituto del Cardenal
Cisneros de esta corte, Ex-Consejero de Instrucción Pública,
Doctor en Filosofía y Letras,
Licenciado en Derecho Civil y Canónico, Individuo correspondiente
de las Reales Academias de Buenas Letras
de Sevilla y Barcelona, de la Romana *Universarium Quiritum Cætus*,
de la Société de Linguistique de París, de l'Alliance
Française, etc., etc.



FONS S. GILI I GAYA

MADRID

TIPOGRAFÍA DE ALFREDO ALONSO
Calle de Barbieri, núm. 8
1908

0078-92660

Es propiedad.

INDICE

	<u>Páginas</u>
Prólogo.....	
LECCIÓN 1. ^a — <i>Preliminar</i> .—Concepto de la Historia literaria.—Etapas.—Clasicismo.—Romanticismo.—Edades de oro.....	17
LECCIÓN 2. ^a — <i>El Oriente</i> .—Arte simbólico.—La India.—La China.—Literatura Sanskrita.....	25
LECCIÓN 3. ^a — <i>El Oriente</i> .—Los hebreos.—La Persia.....	29
LECCIÓN 4. ^a — <i>Grecia</i> .—El arte clásico.—Primitiva civilización helénica.—Los poetas épicos...	33
LECCIÓN 5. ^a — <i>Grecia</i> .—La poesía lírica.—La fábula.—Nacimiento del teatro.—La filosofía antecocrática.....	41
LECCIÓN 6. ^a — <i>Edad de oro de la Grecia</i> .—La tragedia.—La comedia.—La historia.—La elocuencia.—La filosofía socrática.—Platón.—Aristóteles.....	45
LECCIÓN 7. ^a — <i>Decadencia de la literatura</i> .—Carácter del período alejandrino.—La comedia nueva.—La elegía.—La bucólica.—Poesía didáctica.—La crítica.—Estoicos y epicureos.—Últimos escritores griegos.....	55
LECCIÓN 8. ^a — <i>Roma</i> .—Carácter del pueblo romano, de su idioma y de su literatura.—Epoca primitiva.—Influencia griega.—Comedia ro-	

Páginas.

mana.—La sátira.—La prosa latina.....	59
LECCIÓN 9. ^a — <i>Roma</i> .—La edad de oro.—Período republicano.....	66
LECCIÓN 10.— <i>Roma</i> .—El siglo de Augusto.....	71
LECCIÓN 11.— <i>Roma</i> .— <i>La edad de plata</i> .—La Epica.—La sátira.—La erudición.—Lucio A. Séneca.—La novela.—Reacción en tiempos de la dinastía Flavia.—Quintiliano.—Tácito.—Silio Itálico.—Juvenal.— <i>Edad de cobre</i> .—Últimos escritores y oradores romanos.....	79
LECCIÓN 12.— <i>Edad Media</i> .—Civilizaciones latinas medioevales.....	88
LECCIÓN 13.— <i>Elementos de cultura en la Edad Media</i> .—El arte cristiano.—La Teología.—Los apologistas.—La Escolástica.—El misticismo.—Los bárbaros.—El latín medioeval.—La Iglesia.—El monacato.—La ciencia profana.....	94
LECCIÓN 14.—La epopeya finlandesa.—Literatura árabe.—Los persas: magismo y ocultismo.—Firdusi.....	105
LECCIÓN 15.—La poesía de los trovadores.....	115
LECCIÓN 16.— <i>Las Cruzadas</i> .—El orientalismo.—Literatura caballeresca.—Ciclo de Artús.....	121
LECCIÓN 17.— <i>Francia</i> .—Los historiadores.—Los ciclos épicos de Francia.—Los troveros.—Nacimiento del teatro.—Caracteres de la literatura francesa.—El Renacimiento.—Rabelais.—Ronsard y la pléyade.—La reacción.—Malherbe... ..	130
LECCIÓN 18.— <i>Apogeo de la literatura italiana</i> .—Carácter y comienzos.—Dante.—Petrarca.—Boccaccio.....	136
LECCIÓN 19.— <i>Literaturas septentrionales</i> .— <i>Alemania</i> . Período de Suavia y período rhenano.—Las epopeyas germánicas.—Minnesingers y meistersingers.— <i>Países bajos</i> : Cámaras de retórica.— <i>Escandinavia</i> .—Su civilización.—Caracteres rúnicos.—Era de las sagas.—Los scaldas.—Los eddas.—Folkvisor y lek.— <i>Los eslavos</i> .—El poema de Igor.....	146
LECCIÓN 20.—El Renacimiento.—Importancia de la prosa.—Poemas épicos del siglo XVI.—La	

Páginas.

prosa italiana.—Maquiavelo.—Carácter del siglo XVI.....	155
LECCIÓN 21.— <i>Apogeo de la literatura inglesa</i> .—Antecedentes.—Chaucer.—Spencer.—Shakespeare.—La épica religiosa.—Milton.....	171
LECCIÓN 22.— <i>El siglo de Luis XIV</i> .—Su carácter.—El pseudoclasicismo.—La tragedia.—La comedia.—La Fontaine.....	177
LECCIÓN 23.— <i>El siglo de Luis XIV</i> .—La preceptiva.—La elocuencia.—Renacimiento filosófico.—El conceptismo en Europa.....	187
LECCIÓN 24.— <i>El siglo XVIII en Alemania</i> .—Antecedentes: la Reforma, la filosofía.—Influencia francesa.—La reacción: Klopstock, Lessing, Wieland.....	193
LECCIÓN 25.— <i>El siglo XVIII en Francia</i> .—Su carácter.—Crítica filosófica.—El sensualismo.—Voltaire.—Montesquieu.—Rousseau.....	200
LECCIÓN 26.—El Romanticismo en Europa.—Romanticismo francés.—La oratoria política.—Precursores de la literatura romántica.—Lamartine.—Victor Hugo.—Dumas.....	209
LECCIÓN 27.—Romanticismo italiano.—El teatro político: Alfieri.—El <i>risorgimento</i> .—Manzoni.—Leopardi.—El Romanticismo portugués.—Renacimiento provenzal.—Mistral.—Verdagner..	221
LECCIÓN 28.— <i>Patriotismo alemán en el Romanticismo y en la Filosofía</i> .—Orígenes y tendencias del romanticismo alemán.—Schiller.—Goethe.—La joven Alemania: Heine.—Idealismo filosófico.—Problema de Kant.—El subjetivismo.—El idealismo absoluto.—Hegel.—El pesimismo.—El sentimentalismo.—Transacción de Herbat.—El panenteísmo.—La filosofía de lo inconsciente.—El positivismo.....	232
LECCIÓN 29.—La novela inglesa: su carácter.—Defoe.—Swift.—Richardson.—Goldsmith.—La novela histórica: Walter Scott.—Los sevillanos: Wiseman, White.—Romanticismo inglés: Byron.—Carácter de la literatura norteamericana.—Los poetas.—Los historiadores.—La nove-	

Páginas.

la.—Literatura fantástica: Edgard Poë.....	246
LECCIÓN 30.— <i>El realismo contemporáneo.</i> —Su génesis y su carácter.—El naturalismo.—El realismo en las literaturas del Norte: Holanda.—Los cuatro apóstoles.—Noruega: el simbolismo realista.—Polonia.—Rusia: el romanticismo realista.....	260
CONCLUSIÓN.—El progreso literario.—Unidad sustancial de la literatura.—Inmutabilidad del ideal literario.—Formas del ideal en el tiempo.—Misión del escritor.—Permanencia de la ley histórica.—Porvenir de la literatura.....	271

PRÓLOGO

Al implantarse en nuestros planes de enseñanza la ya exigida asignatura de Historia literaria, graves dudas asaltaron nuestra conciencia de profesor en orden al concepto de la nueva disciplina, de su forma pedagógica y de su extensión.

Porque explicar en el grado de Bachiller lo que ni en el doctorado se reclama, exponer á alumnos de quince á diecisiete años todo el desenvolvimiento de la inteligencia humana sin fronteras de espacio ni límites de tiempo, siquiera se redujese la inmensa labor á las especiales creaciones de orden puramente estético, y esto en las premuras de curso alterno, y en la estrechez de la hora reglamentaria, se nos antojaba absurdo tan enorme, que se defendía de las prescripciones legales por su propia imposibilidad.

Era forzoso que el profesor, supliendo al precepto, redujese, sin alterar la esencia de la noble orientación gubernamental, aquel inmenso campo sin horizontes visibles, á estadio fácilmente abarcable en la retina de la juventud.

Estímulos de mal comprendido patriotismo ó tal vez populacherías superficiales, de esas que siempre hallan eco en las naciones decadentes y obcecadas por el apego egoísta de la vejez á la vida, interpretaron que el fondo de la nueva enseñanza debía de ser la literatura española, estudiando de las demás aquello que con nuestra literatura se relacionase. Con frases huecas y arranques de gárrula patriotería, se propagaba que nada era tan interesante como estudiar lo de casa, ni más ni menos que si fuéramos el centro del mundo y lo exterior sólo existiese en subordinada relación á nosotros. ¡Y esto cuando surge por todas partes la protesta del aislamiento en que vivimos con relación á Europa! Si se quiere romper la soledad, hay que comenzar por conocer lo exterior, que no es posible fundar relaciones de alguna solidez sin basarlas en la roca y la arcilla del exacto conocimiento.

¿Acaso la civilización española no es el fruto de anteriores culturas y no ha vivido en perpetuo cambio de ideas y de sentimientos con las demás naciones? Y en este universal oleaje ¿ha sido por ventura España el centro intelectual donde se han formado esas ondas de luz que se dilatan por los espacios espirituales? Estudiada la literatura sobre tan falsos cimientos, los pasos del estudiante irían hacia el error, aprendiendo las cosas al contrario de como son. No, nuestra literatura es una fase de la literatura universal y en ésta reside la razón y explica-

ción de aquélla. Formamos parte de la humanidad, con ella vivimos y marchamos, nada, absolutamente nada, somos separados de la evolución humana, así como el progreso total tampoco sería explicable sin contar con nuestra modesta cooperación. Estudiar nuestra literatura como principal, es estudiarla como no es, es tener la seguridad del error; porque ya hemos planteado la cuestión al revés de la realidad.

¿Ni quién es capaz de definir qué literaturas han influido en la nuestra ni hasta dónde ha trascendido el influjo de nuestro pensamiento, si no hay selva virgen más intrincada y espesa que esta vegetación de las ideas combinadas hasta el infinito? No es discreto forjarse artificios é imponerlos á la realidad que vive indiferente á nuestra preocupación. La ciencia es espejo de la realidad y no puede empañar su transparencia con el hálito del error. La historia literaria no es desfile de planetas cuyo sol arda en España, es la evolución del humano pensamiento y sentido de lo bello expresable por la palabra, evolución que á todo pueblo concede en premio á su labor constante un momento de apogeo, fugaz como exaltación humana, y arrastra todos los modos particulares en la gigantesca procesión de su majestuoso desenvolvimiento.

Razonable y justo que la labor referente á España se haga con mayor detenimiento, que se descienda con más frecuencia á los detalles, que las apli-

caciones y consejos se prodiguen más en lo que más de cerca nos toca; pero no nos dejemos arrebatar de bastardías científicas, gérmenes de error, mensajeras de retroceso, daño positivo de la juventud confiada á nuestra probidad y celo profesional.

El principio es claro, la razón obvia. Mas ¿cuál era la forma de traducir á la práctica lección tan enorme como el cuadro entero de la literatura universal? Desde luego rechazamos la idea anticientífica de historiar por géneros la producción literaria. Ese modo de ver parcial y artificioso, ese falso espejismo de las épocas literarias vistas por un solo aspecto, y de los autores descuartizados á modo de criminales, repugna tanto al plan de la ciencia, como el espectáculo del lector ó estudiante recorriendo toda la historia humana en repetidas excursiones del principio al fin, ni más ni menos que esos niños inquietos que se adelantan, vuelven y recorren varias veces su camino.

Algo preferible nos pareció exponer por literaturas, explicando sucesivamente la de cada pueblo, para juntar después en un todo armónico las dispersas notas del complicado organismo y, faltos del tiempo necesario á la madurez de la reflexión, escribimos sobre ese plan el borrador de nuestro libro, que no otra cosa fué el tratado que dimos á la estampa al comenzar el curso anterior. No tardamos en palpar las consecuencias, ya vagamente presu- midas por nosotros, y ahora comprobadas en la ex-

periencia. Por muy leve noticia que diéramos de cada florecimiento literario, por mucho que concentrásemos la abundante materia, siempre resultaban proporciones superiores á lo que la prudencia podía exigir en el contraste de la realidad. Aún quedaba el recurso de limitar el estudio de cada literatura á aquellos escritores de mayor relieve, tal cual habíamos visto en algún libro francés; mas ¿qué utilidad podía reportar el conocimiento de notas sueltas, sin antecedentes y sin enlace? ¿Se trataba de educar presuntuosos ó de presentar á los ojos de la juventud el curso de la evolución literaria en forma científica y útil? Además, si este recurso aligeraba el trabajo, no salvaba el inconveniente de presentar aislados los movimientos literarios, sin que la mayor perspicacia lograra sorprender la ley de unidad que animaba el aparente desorden de los hechos.

Meditando en el cumplimiento de nuestro deber, comprendimos que para dar una noción científica, fructuosa y que no solicitase mayores excesos de trabajo intelectual, debíamos echarnos resueltamente en brazos del procedimiento científico, y, considerando á la humanidad tal como es, como una sola familia, y la literatura como labor común de la actividad inteligente universal, nos propusimos ofrecer esa ley de unidad que convierte la historia en filosofía, da razón de los hechos manifestando en ellos su interna é inagotable vitalidad, y enlaza las actuales civilizaciones con los primeros días de la

humanidad. Desde esta cúspide, nada nos importaban las diferencias de nación ó de raza, únicamente distinguidas para marcar el esfuerzo que á cada una corresponde en la totalidad de la ejecución, y podíamos seguir en línea recta con el pensamiento la tortuosa vía recorrida entre sudores y angustias, entre exaltaciones y desmayos, entre aciertos y extravíos por el eterno peregrino del pensamiento.

Intimamente convencidos de que el estudio es algo más serio que la mecánica articulación de palabras esculpidas á cincel por la repetición, hemos dispuesto nuestras lecciones en forma que imposibilite el funesto aprendizaje de memoria, obligando al ejercicio de la actividad reflexiva y provocando la colaboración del alumno, porque así como no existe asimilación en organismos pasivos, no se concibe estudio sin la cooperación personal del estudiante.

La misión educadora no estriba en confiar á la retentiva ajena el caudal de nuestro conocimiento; sino en despertar y dirigir las potencias del alumno para que vea por sus propios ojos lo que otros han contemplado antes que él, y para que su espíritu, fecundado por la propedéutica y enriquecido por los datos, pueda mañana con ojeada más profunda ensanchar los horizontes del conocimiento humano.

Mas aún no basta. Estéril será nuestro esfuerzo contra el arraigado vicio del aprendizaje memorista; si no se acompaña la exposición razonada con lecturas, análisis, extractos, comparaciones y cuan-

tos medios suministra la pedagogía para revelar la personalidad del alumno, exaltándolo á artista y sujeto de su propia educación. Aprender de memoria es tan fácil como inútil, como desastroso en sus resultados individuales y sociales. Torpemente educada nuestra juventud en la abdicación de la personalidad, recibiendo del exterior creencias y nociones, surge indecisa, amorfa, indiferente, á la vida pública, convertida de factor en utensilio, átomo abúlico é inconsciente, arrebatado por el torbellino de los acontecimientos. Un pueblo no es nación si sus individuos no son personas, y la base de todo progreso, de toda orientación, de toda vida racional, es la conciencia.

ADVERTENCIA



Impreso este libro en ausencia de su autor, se han notado algunas erratas, así en el texto como en la numeración de las lecciones; mas ningún error hemos encontrado que no pueda salvar el buen sentido del lector, por lo cual ha parecido innecesario el recurso de la Fe de erratas.

LECCIÓN I.^a

PRELIMINAR

La historia literaria, en su más amplia acepción, es el desenvolvimiento de la inteligencia humana y de su expresión en el tiempo.

Decimos desenvolvimiento, no sujetándonos á la mera idea de sucesión, porque ésta sólo supone el cambio, el paso de un estado á otro, mientras que los hechos intelectuales, además de producirse en serie cronológica, se realizan en progresión ascendente hacia el ideal. La inteligencia humana, perfeccionada más cada vez, se desenvuelve, revelando este progreso en sus obras por virtud de ley biológica ineludible.

Al decir desenvolvimiento de la inteligencia, no olvidamos que el Arte se refiere á la sensibilidad, la Ética á la voluntad y la Somatología al cuerpo; mas como toda realidad sólo puede ser objeto de la literatura en cuanto pensada y expresada por el lengua-

je, la historia literaria no acusa el progreso de los otros elementos humanos, sino en términos indirectos.

Añadimos de su expresión, porque no es literario el fenómeno que se realiza en la intimidad de la conciencia, en esa impenetrabilidad inaccesible á los demás hombres. El hecho literario, como el jurídico, adquiere su naturaleza de la exteriorización formal.

En el concepto expresado caben por título propio todos los esfuerzos humanos exteriorizados en obras (filosofía, historia, ciencias experimentales, etc.); pero siendo la Literatura expresión artística del pensamiento por medio del lenguaje, se restringe la idea á aquellas producciones de la inteligencia humana que se proponen la Belleza como fin inmediato ó mediato.

Fuera ocioso consagrar largo espacio á la importancia y dignidad de la Historia literaria.

Ni se concibe historia sin literatura, ni literatura sin historia. Conocer la manifestación literaria sin antecedentes, es no conocerla, sino en lo que tiene de menos esencial, en el momento que pasa ó en la determinación, muda, porque no dice lo determinado. La historia sin literatura es imposible, porque la concepción artística, nacida en lo más íntimo del ser y sin finalidad exterior, muestra el fondo personal, nacional, étnico ó humano, mejor que las direcciones particulares llamadas ciencias, jurisprudencia, filosofía, etc.

Como el arte es la más subjetiva de las manifestaciones del espíritu, y entre los artes es el literario el que más medios de expresión reúne, nada refleja mejor que la literatura el carácter de una época. La historia nos muestra otros tiempos y diferentes civilizaciones, la literatura nos traslada á ellas.

El *sujeto* de la historia literaria es el agente que verifica los hechos; es decir, el escritor, ó sea el hombre, en cuanto dirige su actividad á la realización de la Belleza por medio de la palabra artística.

El sujeto de la historia literaria es *idéntico* genéricamente. Los hombres pasan, el hombre no pasa nunca ni varía en su esencia. El es siempre el creador literario y el único creador.

De la *identidad* del sujeto se desprende otra propiedad no menos importante: la *solidaridad*. La Belleza realizada por un hombre se realiza por la humanidad, y todos los seres humanos pueden gozarla, aprovecharla y tomarla como nuevo punto de partida. De aquí la consideración de la literatura como un deber y como un sacerdocio histórico. No tenemos derecho á retardar el perfeccionamiento humano, y, siendo la obra individual patrimonio de la especie, nos debemos á ella con solicitud y desinterés.

Otra consecuencia no menos trascendental de la unidad literaria (identidad y solidaridad) del sujeto es la misión educadora de los genios para sus contemporáneos y de unos pueblos hacia otros. Ninguna literatura es autóctona, ninguna civilización pue-

de explicarse sino como desenvolvimiento de un germen original, fecundado por influencias exteriores. Es ley biológica. Como necesita el infante los cuidados de padres, maestros y personas mayores, han menester las civilizaciones incipientes ó atrasadas, del auxilio, de la orientación ó del refuerzo de culturas exóticas. Es de evidencia que no siempre ejerce el pueblo más avanzado acción tutelar ni se revela desinteresado protector: unas veces la influencia nace del interés común, otras de la enemistad, algunas de la guerra. La civilización romana ¿no deshizo la floreciente cultura turdetana, sustituyéndola con otra? ¿España no borró del continente americano la civilización mejicana y la peruana, que se desvanecieron ante la antorcha del cristianismo? La guerra ¿no fué en la antigüedad el vehículo de la civilización?

El objeto de la historia literaria es el hecho que el escritor ejecuta; es decir, las obras, y la ley histórica es, como en toda manifestación de la actividad humana, el progreso.

Si desde nuestro actual estado de cultura, saz deficiente con relación al ideal, volvemos los ojos al pasado y comparamos las obras producidas por nuestros actuales escritores con las toscas y embrionarias de los antiguos artistas del lenguaje, no podremos menos, sin negar por esto el relativo mérito de aquellos trabajos, de considerar con satisfacción y asombro la inmensidad del camino recorrido y la

diferencia de las formas literarias modernas con la mayor imperfección de las antiguas.

Hay que adelantarse á una objeción, al ejemplo de algunos pueblos tales como la India ó la Grecia, que han retrocedido en mérito literario, con relación al esplendor de sus antiguas civilizaciones. Cuando hablamos del progreso como ley de la Historia, nos referimos á la humanidad y no á un pueblo determinado. Si se obscureció la espléndida civilización de la primitiva raza aria ó la del pueblo heleno, ó la de los árabes, nacieron la cultura de las repúblicas italianas, la de Francia, la de Inglaterra, la de Alemania, la asombrosa de los Estados Unidos y gran número de ellas que probablemente llegarán un día á su ocaso y serán substituídas por otras más numerosas y florecientes. Los hombres mueren y progresan los pueblos. De igual suerte los pueblos, las razas se extinguen, y la humanidad, inextinguible, eterna, progresa sin límite ni medida, orientándose al sol de un ideal que no alcanzará nunca, nuevo Moisés que viaja sin tregua hacia la tierra prometida, en cuyo suelo no conseguirá trazar la huella de su fatigada planta.

La historia literaria se divide en *antigua*, *media* y *moderna*. La primera etapa llega hasta el siglo v (d. de J. C.); la segunda hasta el siglo xv, y la tercera desde esta fecha hasta nuestros días.

Siendo la historia literaria la vida de la humanidad, siquiera se concrete á un orden de hechos li-

mitado, no cabe señalar en su contenido más divisiones que las generales de la Historia de la Humanidad.

Cierto que la edad antigua de unos pueblos coincide con la media ó con la moderna de otros, inconveniente no menos insalvable para la historia universal humana; mas como al hacer la división general nos referimos á la marcha total de la expresión artística en la humanidad, tenemos que amoldarnos á tan amplio patrón y no podemos ajustarnos á las vicisitudes especiales de un pueblo ó de una raza.

Para no repetir á cada momento el significado de ciertos términos de uso constante en la historia literaria, creemos conveniente explicar de antemano ciertas palabras que, por frecuentes ó por anfibológicas, pudieran suscitar dudas ú oscurecer la inteligencia del texto. Tales son las palabras *clásico*, *romántico*, *renacimiento* y *edad de oro*.

La verdadera acepción de la palabra *clasicismo* es la etimológica. Se llaman libros y autores clásicos los que se utilizan para las clases, para la enseñanza.

En otro sentido, se denominan *clásicos* los autores de cada literatura que sobresalen en ella y pueden servir de modelos.

En fin, se llama *clásica* la literatura pagana, ó sea, la griega y latina, acaso porque la admiración de nuestros mayores juzgó que los modelos helénicos y romanos habían alcanzado la perfección del arte

y no era ya posible emularlos, ni menos sobrepujar sus excelencias (1).

En general se llama *Renacimiento* el período en que las letras, corrompidas ú olvidadas, parecen volver de su letargo y preparar una nueva etapa de florecimiento.

En especial se da el nombre de *Renacimiento*, por antonomasia, á la época de restauración de las letras clásicas en Europa. Este movimiento, más adelantado en unos países que en otros, se promedia en el siglo xv.

En cada literatura se da el nombre de *edad de oro* á la época de su apogeo. Este período superior se realiza por la compenetración de la literatura popular y de la erudita.

En todas las literaturas hay un elemento nacional genuíno, que se caracteriza por la originalidad, y otro elemento formal universal, que es el progreso realizado por la humanidad en el arte de especificar la Belleza por medio de la palabra.

La literatura popular, espontánea, de los pueblos, adolece de no conocer los secretos del arte; su belleza no encuentra forma adecuada, porque su divorcio de las conquistas realizadas por los grandes maestros la mantiene en estado primitivo.

(1) Los gramáticos del Renacimiento tomaron la palabra clásico de las divisiones que Servio Tulio estableció entre los ciudadanos de Roma. Los individuos de la clase primera se llamaron *clásici*, y esta analogía sirvió para que se otorgase el nombre de *auctores clásici* á aquellos que sobresalían en cada literatura.

Por otra parte, la literatura erudita disfruta de la perfección de las formas; empero como el ideal que animó tales organismos ha desaparecido, no tiene alma que infundir en aquel cuerpo regular y armonioso. Este defecto la obliga á concretarse á la imitación ó á buscar en el fondo nacional y moderno el espíritu que le faltaba, para revestirlo con aquellas formas perfectas. Cuando se realiza esta íntima unión entre la originalidad, que es el vigor, la razón de ser artística, y la perfección en la forma; es decir, cuando la musa popular y el fruto de la erudición se unen en íntimo lazo, se ajustan y complementan, la literatura alcanza su máximum de esplendor y cumple su edad de oro.

En sentido general *romanticismo* significa el espíritu literario de la Edad Media en oposición á la Antigua.

En sentido más concreto, se llama romanticismo el período de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Los caracteres de este período son: la rebelión contra la preceptiva clásica, el predominio del subjetivismo y el entusiasmo por la Edad Media, en cuanto iniciación de la vida nacional.

LECCIÓN 2.ª

EL ORIENTE: LA INDIA

El Oriente es la cuna de la filosofía y de la literatura. La cultura oriental es predominantemente religiosa y se caracteriza por la unidad simple é indistinta del pensamiento.

El arte simbólico no acierta con la forma y de ahí las desproporciones de ésta.

Otro carácter fundamental del período simbólico es la confusión en que aparecen Filosofía, Literatura, Ciencias, Moral etc. Un solo libro, los Vedas, la Biblia, los King ó el Avesta contiene toda la vida intelectual.

La civilización india es el tipo oriental más perfecto y el más interesante para nosotros por haber influido poderosamente en nuestra literatura merced al apólogo.

La literatura china, aislada del resto de la humanidad, únicamente interesa al historiador ó al filó-

sofo. De la cultura egipcia no ha llegado monumento alguno hasta nosotros, y sólo por referencias sabemos de algunas producciones literarias, al parecer definitivamente perdidas.

Toda la cultura india arranca de los *Vedas*. Siguiendo las enseñanzas sagradas, la filosofía se funda en el panteísmo, y la organización social en el sistema de las castas.

Los indios hablaban la lengua *aria*. La literatura, la filosofía y la religión, adoptaron un lenguaje especial llamado *sanskrit* (perfecto) por oposición al idioma popular, denominado *prakrit* (imperfecto).

La poesía épica ofrece dos grandes monumentos: el *Ramayana* ó la *Ramaida*, atribuido á VALMIKI, en que se canta la derrota y muerte de los Rakskasas y la conquista de la isla de Lanka (hoy Ceilán) por Rama, y el *Mahábhârata*, atribuido á VYASA (el compilador), en que se canta la guerra entre la dinastía del sol con la de la luna.

Rama, lleno de perfecciones y abrumado de desgracias, simboliza el heroísmo, el estado superior de la naturaleza humana en lucha con la limitación.

El Mahábhârata compendia el sistema mitológico bajo la forma del símbolo.

El Ramayana reproduce en un cuadro lleno de vida toda la concepción religiosa y social de la India, por lo cual es una verdadera epopeya dotada de sentido moral purísimo, grande como idea, ordenada

como obra artística y exuberante de imaginación.

El Mahábhârata carece de la unidad y hermosura del Ramayana; pero en sus cantos se destaca más el elemento humano.

La *poesía lírica* se compone de himnos y odas sin grande importancia, la inspiración amorosa es afectada y sensualista, la elegía también es cultivada y la *poesía dramática* ofrece un carácter compuesto parecido á nuestros dramas fantásticos.

En el drama indio alternan la prosa y el verso. Los personajes masculinos se expresan en *sanskrit* y los femeninos en *prakrit*. El número de personajes era muy dilatado, y los coros ocupaban un lugar secundario. Los asuntos de los dramas proceden de las epopeyas ó de las metamórfofis de Kristna; aunque á las veces no son más que alegorías de ideas más ó menos metafísicas.

La obra maestra del teatro indio es *Sakuntala*, pastoral dialogada en siete actos por KALIDASA. El asunto es la leyenda del rey Vuchmanta, que, enamorado de Sakuntala, se casa con ella. Después de una separación de los cónyuges, una maldición impide que la reina sea reconocida por su esposo, hasta que el encuentro del anillo real en el vientre de un pez facilita el desenlace. Hay claridad en la exposición de la obra, gracia en su estructura, noble sencillez en su estilo.

La fábula y el cuento son géneros esencialmente orientales. La fábula se halla representada por *Pil-*

pai, autor del *Pantcha-Tantra* (los cinco libros) y por los *Avadanas* ó parábolas búdicas. Del *Pantcha-Tantra* se hizo un compendio intitulado *Hitopadesa* (Instrucción saludable).

El pensamiento indio es de índole metafísica y teológica. La reforma de la religión primitiva se realizó por la predicación de *Budha* ó *Sakya-Muni*.

Los *darsanani* ó sistemas filosóficos son tres:

1.º El *Mimansa*, expresión completa del panteísmo védico.

2.º El *Sankhya*, que se bifurca en dos direcciones, una atea, con *Kapila* y otra teísta con *Patadjali*.

3.º El *Nyaya*, sistema lógico, del cual se cree que sacó *Aristóteles* la idea del silogismo.

La filosofía india presenta el germen de todos los sistemas filosóficos posteriores.

El monumento jurídico de la India es el *Manava Dharma Sastra* ó código de *Manú*, compilación de leyes, escrita en verso.

Manú es el *Moisés* de la India, y su código, sea redactado por él ó sea, como juzgan otros apoyándose en ciertas contradicciones, obra de varios autores, descansa en la concepción de una teocracia absurda y de un ilimitado despotismo. La fecha de este código debe corresponder al siglo v ó vi antes de *Jesucristo*. El estilo es digno y austero, el verso carece de elevación y no parece responder más que al deseo de grabar más profundamente el precepto en la memoria.

LECCIÓN 3.ª

Literatura hebrea y literatura persa

La lengua hebrea es una lengua semítica. Su gramática es sencilla, su estructura profundamente filosófica y sus condiciones de expresión y de energía la hacen muy idónea para la literatura.

La literatura hebrea se distingue por la perfecta ejecución, la originalidad, la brillantez de las imágenes, el atrevimiento de los tropos concertado con un estilo de sublime sencillez, y el exquisito gusto y proporcionalidad en la composición.

Toda la literatura hebraica antigua se resume en la Biblia. En este portentoso monumento se halla su historia (El Pentateuco, evangelio de la antigua alianza, los libros de *Josué*, de los *Jueces*, de los *Reyes*, de las *Crónicas* (*Paralipómenos*), de *Esdras*, de los *Macabeos*, etc.), su filosofía (El *Eclesiastes*, el libro de la *Sabiduría*) y su poesía (los *Salmos* que representan el triunfo de la esperanza; los *Prover-*

bios, poema didáctico de la sabiduría fundada en el amor divino; el Cantar de los cantares, y el libro de Job, apoteosis de la resignación de la fe y de la confianza en Dios) X

Los medios expresivos de que se vale la literatura hebrea son el proverbio, especie de fórmula de la revelación; la profecía en que el espíritu se desgaja de la materia y penetra en regiones inaccesibles á los hombres; la alegoría, indicadora de que el antiguo Testamento es la preparación de ley más alta, y la parábola ó palabra de enseñanza paternal tan propia del Nuevo Testamento. El carácter general simbólico de la Sagrada Escritura, permitió que la tradición mosaica se mezclara con las interpretaciones cabalísticas y esotéricas de los gnósticos, iluminados y neoplatónicos.

Los libros del *Nuevo Testamento*, redactados en griego ó quizás en siro-caldaico, no pertenecen propiamente hablando, al pueblo hebreo; las producciones judías posteriores corresponden al ciclo de la Edad Media, así que la antigua literatura hebrea puede considerarse reducida al *Antiguo Testamento* y á los escritos talmúdicos y tagúrmicos.

El Thargum y el Talmud reconocen idéntico origen, la ley oral; pero el Thargum es obra meramente expositiva, y el Talmud es obra doctrinal. La prolongada cautividad del pueblo judío hizo que éste olvidara su propio idioma, substituyéndolo por el de sus vencedores. La consecuencia fué que la misma

Ley resultara ininteligible, y fuera necesario que Esdras explicara los textos.

El Thargum (interpretación) es una paráfrasis de los libros sagrados, hecha por diferentes personas y en diversas ocasiones, con arreglo á la tradición oral.

El Talmud (disciplina) es una colección de tradiciones judías y comentarios de guerras, que para los rabinos constituye el complemento de la Biblia.

Entre los dos extremos representados por el panteísmo indio y el dualismo hebreo, viene á ser la China una especie de término medio y la Persia algo como una síntesis imperfecta, un sincretismo intelectual, político y hasta geográfico.

Los antiguos monumentos de la literatura persa están escritos en zend. La lengua llamada persa, dulce y armoniosa como ninguna lengua oriental, es moderna y se deriva del parsí, uno de los idiomas iraníes.

Las obras de la antigua literatura persa fueron destruídas por los árabes en el siglo vii. Todo lo que conocemos se reduce al *Zendavesta* (palabra de vida) ó libros sagrados.

Según la doctrina del *Zendavesta* existe un dios, *Zervanekerene*, ó sea el tiempo infinito, del cual proceden *Ormuz*, principio del bien y de la ciencia, que habita en la luz, y *Arhimanes*, el límite, principio del mal, que sigue á aquél como la sombra á la luz. Al fin de los tiempos se disiparán las tinieblas, se

redimirán los malos y el mismo Arhimanes se convertirá al Bien.

El Zendavesta puede considerarse libro poético, y en este sentido corresponde plenamente al ciclo ariano, fundando su expresión literaria en lo maravilloso. Este elemento de la literatura persa ha de persistir y reencarnar en otras literaturas, conservando más ó menos su sello original.

LECCIÓN 4.^a

Literatura griega: Los primeros tiempos

Los helenos tenían viveza de imaginación, flexibilidad de espíritu, sentimiento exquisito de la naturaleza y pasión por lo bello. En el arte clásico se realiza la armonía entre el fondo y la forma, mostrándose el arte como esfuerzo individual y no ya como producción natural según acontecía en Oriente. El artista encuentra ideas ya informadas en el espíritu popular, mas él las reproduce libremente y las perfecciona.

El idioma griego es uno de los más ricos, flexibles y armoniosos de la antigüedad. Su especial estructura lo hace idóneo para todas las manifestaciones intelectuales (1).

La versificación griega se basa en la cantidad de las sílabas. El metro heroico era el hexámetro.

(1) Véase nuestra Literatura, tomo II.

La literatura griega ofrece tres notas singulares: una, su originalidad; otra, su universalidad, y, en fin la circunstancia de haber cultivado todos sus dialectos, pues los griegos dedicaron uno á cada género ó grupo de géneros literarios: el *antiguo jónico* para la épica, el *dórico* para la oda, el *eblico* para el género erótico y anacreóntico, el *neo-jónico* y el *ático* para la elegía, la sátira, el drama y la prosa.

El carácter de originalidad no ha de entenderse, como suponen erróneamente Schlegel y otros, en sentido de civilización autóctona ó por lo menos casi desligada de sus antecedentes históricos, pues en el espíritu griego se nota la levadura asiática. La misma Iliada personifica en Paris la molicie enervadora del Asia.

La primitiva civilización helénica es teocrática al modo de los pueblos orientales, más la espontaneidad propia de la raza la obliga á emanciparse y surge la edad *heroica* en oposición á la sacerdotal. Grecia representa la secularización del pensamiento y de la ciencia.

La literatura griega antigua ó clásica, se divide generalmente en cinco periodos: 1.º Período antehistórico que alcanza desde los tiempos más remotos hasta la era de las Olimpiadas (776 a. de J. C.). 2.º Desde dicha era hasta la conclusión de las guerras médicas (479). 3.º Desde las guerras médicas hasta la muerte de Alejandro Magno (323). 4.º Desde esta fecha hasta el imperio de Augusto

en Roma (28). 5.º Desde Augusto hasta Justiniano (527 d. de J. C.).

De los primeros tiempos de la Grecia no queda ningún monumento literario. Sólo han llegado á la posteridad algunos fragmentos de autenticidad dudosa y algunos nombres, como los de Lino, Museo, Orfeo y otros, envueltos en la obscuridad de la leyenda.

La misma existencia de Homero ha sido debatida por los críticos. Lamartine dice, que la negativa es el ateísmo del genio, y la mayor parte, la casi totalidad de los críticos admite plenamente la realidad de la existencia de Homero.

Aunque siete ciudades se disputaron el honor de ser la patria del gran poeta, parece que nació en Smirna, y los Mármoles de Paros señalan el año 907 (a. de J. C.) como fecha de su nacimiento. Después de enseñar en su patria poesía y música, viajó por Africa, Italia y España. Una oftalmía le obligó á detenerse en Itaca, donde Mentor le dió noticias interesantes acerca de Ulises. A su vuelta á Smirna, perdió completamente la vista, por lo que fué llamado *Oméros*, el ciego. La miseria le forzó á emprender nuevos viajes, y en ellos, se dice, le robaron la *Iliada* (1). En Chios abrió una escuela y compuso la

(1) R. Wood ha discutido la cuestión de si los poemas homéricos se escribieron realmente. Wolf en sus *Prolegomena ad Homerum* sostiene que antes del siglo vi no se empleaba la escritura para obras tan largas. Nitzsch ha tratado de combatir esta opinión.

Odisea, y cuando salió á cantar su poema por las ciudades de Grecia halló la muerte en la isla de los.

El argumento de la *Iliada* es un momento de la guerra encendida entre griegos y troyanos, porque París, hijo de Priamo, rey de Troya, había arrebatado á Helena, la esposa de Menelao, rey de Esparta. Los reyes griegos, confederados, habían puesto sitio á Troya. El poema se abre narrando la escena en que Agamenon, jefe del ejército griego, despoja á Aquiles de su esclava Briseida.

Aquiles se retira á sus naves, negándose á proseguir la guerra, y pronto los griegos sufren los efectos de aquella resolución. Los troyanos, capitaneados por Héctor, los derrotan y los constriñen á refugiarse en sus naves. Héctor mata á Patroclo que llevaba las armas de su íntimo amigo Aquiles, y éste, ardiendo en deseos de venganza, acude al combate, rechaza á los troyanos, inmola á Héctor, pisotea su cadáver y se lo lleva atado á la cola de sus caballos. Priamo viene solo al real de Aquiles á pedirle con lágrimas los profanados restos de su hijo Héctor. Aquiles cede al fin, le entrega los queridos despojos, y ordena hacer espléndidos funerales á Patroclo.

En la *Iliada* domina el fatalismo pagano. La intervención de las divinidades anula la libertad humana. Todo el poema es el desenvolvimiento de la concepción mitológica griega, desplegada, no sin cierta genial ironía, por el pesimismo del poeta.

Los sucesos se han transcrito tales como la fan-

tasfa popular los trasmite, y en medio del naturalismo de la época presentan como atisbos de una moral más elevada. La forma es verdaderamente admirable por la naturalidad, la facilidad y la armonía. La *Iliada* es la obra poética más perfecta del mundo antiguo.

La *Odisea* refiere los trabajos de Ulises muchos años después de destruída Troya, cuando intenta en vano regresar á Itaca, su patria, en tanto que su esposa Penélope se halla asediada de pretendientes que derrochan los bienes de la reina y de su hijo. Telémaco viaja con el afán de encontrar á su padre ó saber si ha muerto. Ulises, retenido en una isla por las caricias de la diosa Calipso, se escapa al fin, rompiendo aquella especie de encanto, pero perseguido por la ira de Neptuno naufraga varias veces, corre grandes peligros, sufre mil privaciones y al cabo llega á Itaca, donde halla á su hijo en la cabaña del fiel Eumeo. Disfrazado de mendigo entra en su propio palacio, acompañado de Telémaco, y castiga con la muerte á los pretendientes de Penélope.

La *Odisea* es un poema primitivo que refleja exactamente la sociedad heroica y la cultura de aquellos tiempos, empero nos parece aventurado afirmar con Lamartine que es la epopeya de la vida interior y doméstica de los griegos.

¿Conocemos la *Iliada* y la *Odisea* tal como se compusieron? No. Los poemas de Homero no fue-

ron fijados por la escritura (1) y hubieron de sufrir todas las alteraciones inevitables en poemas destinados á correr de labio en labio. Pisistrato, deseoso de reunir en un cuerpo, los fragmentos esparcidos, compiló cuantos materiales le suministraron la memoria de los rapsodas y los manuscritos hechos después de la introducción del papiro en Grecia. No satisfecho aún, anunció recompensas á cuantos le llevasen versos de Homero, y tal se ordenó la primera edición, si tal puede llamarse, de los poemas homéricos. Siguióse depurando el texto por sucesivos trabajos de gramáticos y críticos, hasta que se aceptó el fijado por Aristarco.

¿Es uno mismo el autor de ambos poemas? Cues-

(1) Las razones que abonan esta negativa son:

1.ª Que el papiro, procedente de Egipto, no fué conocido en Grecia hasta fin del siglo vii.

2.ª Que la versificación presenta contracciones que no existirían si el texto se hubiera escrito.

3.ª Que ni en la Iliada ni en la Odisea se habla jamás de escritura. Al contrario, en el sorteo de capitanes griegos para decidir cuál ha de combatir con Héctor, cada uno mete en el casco una prenda, que diríamos nosotros, y no su nombre como parecía natural conociendo la escritura (l. vii, v 175 y sig.) Aun es más clara la Odisea, cuando dice que el capitán de un barco tiene el deber de acordarse de la carga que lleva.

4.ª Tiénese por argumento irrefutable, la existencia, cuando ambos se escribieron, del digamma eólico, sonido ya olvidado para la época en que fueron escritos ambos poemas. Merced al digamma, no existían para los contemporáneos los hiatos ni las irregularidades prosódicas, advertidas posteriormente. Si el digamma se hubiese escrito, ¿cómo hubieran desaparecido de un golpe millares y millares de signos sin notarlo, puesto que ninguno se encuentra en las más antiguas transcripciones?

ción es esta resuelta de diferente modo por los críticos. Nosotros opinamos con Longino que la Iliada es la obra de la juventud de Homero, y la Odisea «el último suspiro de la Musa griega, así como la Iliada había sido su primer dulcísimo aliento». Las dudas que ocasionan á los eruditos ciertas contradicciones, y el reflejarse en los poemas homéricos dos civilizaciones diferentes, nos las explicamos nosotros por las alteraciones que la trasmisión de los gramáticos y la posteridad han realizado en los textos primitivos (1).

Los himnos que figuran en las ediciones de Homero y algunos epigramas son obra de los rapsodas posteriores á Homero. Tampoco son frutos de este genio los dos poemas burlescos, falsamente reputados como suyos, que se intitulan *El margites* (El tonto), hoy perdido, y la *Batracomiomachia*, que canta en 294 versos la guerra de las ranas y las ratas.

Hesíodo, contemporáneo de Homero, según unos, posterior en un siglo según otros, nació en Ascera (Beocia), y se consagró al género didáctico. El más auténtico de los tres poemas que le atribuyen es

(1) No ha faltado quien, siguiendo las huellas de la escuela griega llamada *los separadores*, ha propuesto la hipótesis de que Homero compuso dos poemas, la *Iliada* y la *Aquileida*. Fragmentos del uno y del otro fueron recogidos más adelante y reunidos con un mismo título. Esta suposición explicaría cómo es uno mismo el estilo, siendo tan discordes los hechos cantados.

Los trabajos y los días, poema de índole moral y religiosa. La *Teogonía* es un poema cosmogónico en que se intenta conciliar la religión y la filosofía. El *Escudo de Hércules* es una narración de la lucha entre Hércules y Cynus, con motivo de cuyo suceso se describe el escudo del héroe, enlazando cuadros de costumbres y paisajes, y recordando bastante el escudo de Aquiles descrito por Homero.

Además se han atribuido á Hesiodo otros poemas de escasisima importancia que la crítica ha juzgado apócrifos.

El fondo moral y religioso de los poemas de Hesiodo atestigua un progreso en el estado intelectual de Grecia con relación á la cultura reflejada en los hexámetros de Homero, si bien la forma del poeta didáctico, sombreada por cierta melancólica severidad, no ostenta la elevación ni la transparencia que el padre de la poesía. En Hesiodo se juntan las enseñanzas legendarias de la poesía con la experiencia del trabajo humano, preparándose el espíritu para volver sobre sí y exteriorizarse en arrebatos líricos, al par que dibuja en la conciencia los futuros cimientos de la reflexión.

LECCIÓN 5.ª

Literatura griega hasta las guerras médicas

El segundo período es predominantemente lírico. La oda nace en la Eolia unida á la música y gradualmente se va perfeccionando y separando de ésta. Los principales poetas de la etapa son, entre los eolios, Terpandro, Alceo, Safo y Erina; entre los dorios Ibycus y Corina, y entre los jonios el inmortal Anacreonte, poeta del sensualismo, que llegó á ser el más estimado de todos.

Anacreonte nació en Teos y vivió en Samos dedicado á los placeres. Muerto Polícrates, tirano de Samos, pasó á Atenas llamado por Hiparco, y á la caída de éste, volvió á su patria, donde se cree que murió. Las poesías que de él nos quedan son muy desemejantes en estilo y en mérito, sin contar con que es dudosa la autenticidad de muchas de ellas.

Según los antiguos que conocieron cinco libros de poesías auténticas de Anacreonte y pudieron apre-

ciarlas mejor que nosotros, el poeta de Teos unía en sus versos el vigor á la gracia, realzando ambas cualidades por la pureza de la forma y la severa elegancia, cantando el placer sin traspasar los límites de la decencia. Anacreonte ha tenido imitadores en todos tiempos y en todos los parnasos.

PÍNDARO, gloria común á toda la Grecia, fué el ídolo de sus contemporáneos, y algunos de sus versos se mandaron escribir con letras de oro. De sus obras nos quedan los *Epinicios* ó cantos triunfales y algunos fragmentos de otras composiciones.

Los *Epinicios* se dividen en cuatro libros: *Las olimpiacas*, *Las píticas*, *Las nemeas* y *Las istmicas*, según los juegos á que corresponde el triunfo celebrado. «Píndaro es admirable por la sublimidad de ingenio, las sentencias, las figuras, la felicísima copia de cosas y palabras y aquel caudaloso río de elocuencia, por todo lo cual cree fundadamente Horacio que á nadie es posible imitarlo». (Quint.)

TIRTEO reanimó con sus cantos el patriotismo de los espartanos. La tradición supone que era cojo y de oficio maestro de escuela. Se conservan de él tres elegías en dialecto jónico.

ARQUÍLOCO DE PAROS es el creador de la sátira. El inventó ó mejoró el yámbico, trasladó á la poesía yámbica el dístico, y aunque los antiguos le motejaron de procaz, no se advierte semejante furor en los fragmentos que de él nos quedan.

La fábula florece con ESOPo, esclavo frigio, al

cual se han atribuido muchos apólogos de que no es autor. No se sabe si Esopo escribió sus fábulas ó se limitó á recitarlas. La crítica no ha logrado separar las auténticas de las apócrifas. X

El teatro comienza á apuntar entre la tosquedad de las farsas y festejos con que se celebraba la vendimia. Los misterios de la religión y las fiestas populares son en Grecia, como en todas partes, la cuna del teatro. Coros, monólogos y diálogos fueron el embrión de la poesía dramática griega. La introducción de un personaje en los coros ditirámicos se atribuye á THESPIs, el primero que compuso piezas dramáticas. De las obras de Thespis solo quedan cinco títulos, y hasta se ignora si dichas obras llegaron á escribirse.

La filosofía, aún incipiente, confía sus enseñanzas al verso, escribiendo libros en forma de poemas. La filosofía antesocrática se divide en cuatro escuelas: *jónica*, *pitagórica*, *eleática* y *ecléctica*.

La filosofía griega comienza con reflexiones aisladas acerca de la Naturaleza. La escuela jónica, iniciada por Thales de Mileto, puso el principio de los fenómenos en una fuerza que para el fundador fué la humedad y para Anaxímenes el aire. Conviene advertir que estos filósofos no hablaban del agua ó del aire material, sino de lo que en el agua ó en el aire existe de absoluto y divino. Otra dirección de esta filosofía es la iniciada por Anaximandro, para quien lo indefinido es el origen de todas las cosas.

La escuela matemática ó pitagórica debe su nacimiento á Pitágoras, el cual organizó su escuela al modo de los egipcios, es decir, iniciando á los aprendices en sus misterios por modo gradual, mediante pruebas y juramentos de no revelar lo aprendido. Los pitagóricos empleaban un lenguaje simbólico y debían obedecer ciegamente al Maestro. Enseñaba Pitágoras que la esencia de todo es la unidad. La unidad lo contiene todo. La distinción del *par* y del *impar* se debe á la introducción de un elemento negativo. La *mónada* es, por consiguiente, la Realidad, el Bien, la Verdad, la Belleza y la *dyada* es la negación, el mal, el error y la fealdad.

La escuela eleática es metafísica y se funda en el principio de que la unidad es lo real y la pluralidad una apariencia.

Los eclécticos trataron de concertar los principios de las tres escuelas anteriores, y al discutir los fundamentos; de aquéllas, sin procurar más sólida cimentación, prepararon el terreno al excepticismo de los sofistas.

LECCIÓN 6.^a

La edad de oro de la Grecia

Llegamos á la edad de oro de la literatura griega. Así como la primera edad ha sido épica y la segunda lírica, esta tercera, en cuanto á la poesía, es preferentemente dramática. Se caracteriza también este período por la aplicación de la prosa á las obras didácticas.

La tragedia alcanza su apogeo con Esquilo, Sófocles y Eurípides.

ESQUILO, natural de Eleusis, después de haber combatido en las guerras médicas, fué doce veces triunfador en certámenes trágicos y cincuenta y dos veces coronado por sus obras.

Organizó la tragedia y la realzó por medio de los trajes, la máscara y el coturno.

Es el verdadero creador del teatro griego. Se conservan de él siete tragedias, á saber: *Los Persas*, *Los siete contra Tebas*, *Prometeo encadenado*, *Los Suplicantes*, y otras tres, *Agamenon*, *Los Coéforos* y

Las Euménides, que constituyen la trilogía llamada *la Orestíada*.

La acción en las tragedias de Esquilo es sencilla, las ideas grandes, las pasiones intensas, la frase movida y brillante. Esquilo es una especie de sacerdote del pasado que guarda el culto de las luchas de los titanes, y como la nostalgia de aquella raza independiente y soberbia. El rasgo capital de Esquilo es la grandeza. Agrandando las ideas, las dimensiones del plan dramático, las personas y la escena misma. Así el efecto producido por Esquilo es el terror en su grado máximo. El hombre es el juguete del destino, y se engrandece por la rebelión. Esquilo jamás desciende de su altura. Su genio se mece en las grandes concepciones religiosas y morales: cuando la realidad no responde á ellas, el gran poeta no transige con la realidad, la desprecia.

SÓFOCLES, nacido en Colonna, consiguió, á los veintiocho años de edad, el premio en un certamen en que había tomado parte Esquilo, ya anciano. De más de cien obras que escribió Sófocles, sólo nos quedan siete: *Antígona*, *Edipo en Colonna*, *Electra*, *Las Traquinias*, *Edipo rey*, *Ajax* y *Filoctetes*.

Sófocles aumentó el número de actores, dió más importancia al sexo femenino y restringió el papel de los coros. Los personajes de Sófocles son más humanos que los de Esquilo. El estilo, sin el ímpetu y la pompa de su predecesor, es vivo, fácil y brillante.

Sófocles sometió á plan regular los elementos dramáticos revelados por Esquilo, humanizó la tragedia, buscando el punto medio entre la realidad y las cimas en que Esquilo creó los personajes, y alivió al alma popular del horror trágico que gravitaba sobre sus expansiones artísticas.

Esquilo, educado entre las amenazas de la invasión persa, y soldado de la patria, busca la belleza en la lucha, aun contra los dioses, en tanto que Sófocles, ciudadano de la Grecia libre y floreciente, es el poeta de la victoria de la patria sobre sus enemigos y de la virtud sobre las pasiones.

EURÍPIDES de Salamina, menos idealista que sus predecesores, no se preocupó de elevar el alma y depurar el sentimiento, sino de presentar las pasiones humanas en toda su desnudez. El estilo es valiente; pero á veces declamatorio y siempre abundante. De Eurípides nos quedan 17 tragedias, y no todas de autenticidad indiscutible (1)

Eurípides es un poeta de decadencia como la época en que vivió. Los caracteres de los antiguos héroes iban desapareciendo, el egoísmo borraba toda idea patriótica, y la demagogia amenazaba devorar la democracia. Eurípides no respeta ya los antiguos

(1) Los títulos son: *Alceste*, *Medea*, *Hipólito coronado*, *Hécuba*, *Los Suplicantes*, *Los Heráclidas*, *Andrómaca*, *Hércules furioso*, *Las Troyanas*, *Electra*, *Elena*, *Ion*, *Ifigenia en Tauride*, *Las Fenicias*, *Las Bacantes*, *Ifigenia en Aulide* y *Reso*. Queda además un drama satírico, *El Cíclope*, y varios fragmentos de otras obras.

misterios; busca la realidad de las pasiones en el corazón, observa, analiza, y es á su modo un precursor de Shakespeare. De aquí también sus deméritos, sus agresiones á la unidad de acción para acumular episodios, los efectismos con que intenta suplir la lógica de la acción, la antipatía que profesa al coro, y la incorrección de sus versos, naturales y flexibles, ya que no majestuosos.

La comedia sigue siendo un espectáculo religioso y la ática se convierte en sátira política, representando á los hombres públicos por medio de caretas.

La comedia ática tiene tres períodos: comedia *antigua, media y nueva*. La comedia antigua, más cercana á su origen religioso, descansa en las fiestas de la mitología, por lo cual encuentra legítima la licencia de las formas y se abandona libremente á los desafueros de imaginación como el bacante á los excesos de la orgía.

A la licenciosa comedia antigua pusieron coto los 30 tiranos, naciendo la media, menos agresiva, y la parodia.

El rey de la comedia griega es ARISTÓFANES. De las comedias que dió á la escena solamente once han llegado á nosotros. Los eruditos las dividen en tres grupos: comedias *políticas* (*Las Acarneas, Los Caballeros, La paz y Listtrato*), comedias *sociales* (*Las Nubes, Las Avispas, La Asamblea de las mujeres y Pluto*) y comedias *literarias* (*Las fiestas de Ceres y Proserpina, Las Ranas y las Aves.*)

Es Aristófanes rico de ingenio y fácil de expresión. Su sátira procaz, acerada, no perdona ni á los más ilustres personajes de su tiempo. Aristófanes es encarnación del espíritu griego por su viveza, por su patriotismo que adivina en los demagogos la ruina de la clásica Grecia, y por su mordacidad solo compatible con una democracia desordenada.

En *Los Caballeros* ridiculiza á Cleon, árbitro entonces de Atenas; en *Las Nubes*, á Sócrates; en *Las Ranas* á Eurípides, y en todas sus obras satiriza sin piedad á las personas, á los partidos y al pueblo.

La prosa nace, no sin esfuerzo ni laboriosa gestación y la historia se separa de la poesía. Los historiadores más famosos de este período, son *Herodoto*, el padre de la historia; *Tucidides*, y *Jenofonte*.

HERODOTO dedicó gran parte de su vida á viajes, estudiando las costumbres é instituciones de los pueblos que visitaba. Sus *Historias* abrazan todo el mundo entonces conocido. Es muy notable el arte con que supo dotar de unidad tan vasto contenido y muy de alabar la veracidad de sus interesantes narraciones. El estilo de Herodoto es claro, vivo y lleno de animación. La naturalidad de sus relatos no se opone á la oportunidad con que mezcla graves sentencias ó serias reflexiones. Las *Historias* de Herodoto se componen de nueve libros, á que los antiguos dieron el nombre de *Las nueve musas*.

TUCIDIDES, de noble estirpe y habiendo desempeña-

do altos puestos en la milicia, fué desterrado por veinte años de Atenas. Durante los días de su destierro, escribió una historia cuyo título substituyeron los gramáticos por el de «Historia de la guerra de los del Peloponeso y los Atenieses.» Tucídides escribió en ático, y las notas características de su personalidad literaria son: la imparcialidad, la justicia de la crítica, la invención de poner discursos en boca de los personajes y la gran elevación y dignidad del estilo, compatible con una elegante sobriedad. Apunta en el insigne historiador la crítica histórica, pero unida á los encantos de la narración. El lenguaje, un tanto arcaico, es de singular vigor y supone un esmero digno de su artificio.

JENOFONTE, discípulo de Sócrates, es célebre en la historia por haber dirigido la famosa retirada de los diez mil griegos, desde las orillas del Tigris hasta el Ponto Euxino. Escribió muchas obras, siendo las principales la *Historia griega*, *La expedición de Ciro el menor y retirada de los diez mil*, la *Apología de Sócrates*, su maestro, y el *Económico*. Lo más admirable de Jenofonte es la ausencia aparente de recursos artísticos. Aborrecía el efectismo y hallaba la palabra propia. Con razón le llamaron la abeja ática; porque jamás pensó en atrevidos vuelos ni volvió á la colmena sin su gota de miel.

Pudiera decirse que Herodoto es un historiador épico, un estadista Tucídides y Jenofonte un moralista.

La elocuencia se desenvuelve en Atenas con el vigor propio de un régimen democrático. Las escuelas de oratoria se multiplican; los jóvenes la estudian con predilección, y se destaca una serie de grandes oradores y maestros de retórica, como Sócrates, Iseo, Licurgo, Pericles, Lisias, Foción, y, sobre todos, Esquines y Demóstenes.

DEMÓSTENES, no habiendo tenido gran éxito en sus primeros discursos, se dedicó á corregir sus defectos físicos. Rapóse la cabeza para obligarse á permanecer recluído en un subterráneo que labró en su casa, á fin de dedicarse á estudiar la acción y perfeccionar la pronunciación; recitaba con rapidez largas tiradas de versos; se llenaba la boca de chinillas para hacer más flexible la lengua, y declamaba á orillas del mar para acostumbrarse á dominar los rumores de las multitudes. *Las Alípicas*, ó sean once discursos pronunciados contra Filipo, descubrieron los ardides de éste y levantaron á los griegos contra el astuto rey de Macedonia. Los atenienses premiaron sus servicios con una corona de oro, lo cual motivó un magnífico discurso de Esquines contra Demóstenes. Este replicó con otro discurso que se considera la obra más perfecta de cuantas el genio de la elocuencia ha producido, y Esquines fué condenado.

Como orador político deslumbra y maravilla Demóstenes. Posee un buen sentido inagotable, una viveza de elocución solo comparable á su riqueza,

desdeña esos lugares comunes en que descansa la amplitud ciceroniana, relata con rapidez y pone más fuego en la acción que esmero en el ritmo artificial del lenguaje. Resalta en sus Filípicas un exacto conocimiento de la psicología popular ateniense y mueve con facilidad los resortes de aquel auditorio sensible á lo grande y á lo bello, mas no exento de cierta superficialidad.

En concepto de orador judicial no es menos digno de estudio por la claridad en la exposición, la habilidad en disponer las pruebas y la trabazón de su abrumadora dialéctica.

La Filosofía nace en este período, merced al genio de SÓCRATES. El gran maestro de todos los filósofos pulverizó con su argumentación y ridiculizó con su fina sátira las extravagancias de los sofistas, retóricos excépticos que pensaban saberlo todo porque no creían en nada. Sócrates sostenía la existencia de una verdad superior á todas las opiniones, y de su enseñanza salieron dos clases de escuelas: unas llamadas *perfectas socráticas*, porque conservaban la esencia de su doctrina, y otras denominadas *imperfectas*, porque adulteraron el pensamiento del maestro.

Las perfectas son dos: la *platónica* y la *aristotélica*. PLATÓN, el genio más poderoso de toda la antigüedad, desenvolvió en sus *Diálogos* el pensamiento socrático, buscando en la realidad la idea, lo que hay de permanente y divino en el fondo de todas

las cosas. ARISTÓTELES, discípulo de Platón y genio enciclopédico, organiza el interior de la ciencia como lógico formalista y completa la concepción platónica, de la que sólo disiente en apariencia.

En el sistema platónico, el instrumento de la Filosofía es la dialéctica, por la cual ascendemos del fenómeno á la *idea*, que es lo real y permanente. El mundo se ha modelado según un arquetipo divino.

Las almas vivían en Dios, en cuyo seno contemplaron las ideas puras, y algunas, por expiación, fueron encerradas en cuerpos: por eso los hechos despiertan en ellas las ideas.

La moral platónica sostiene que sólo debe buscarse el placer en el Bien, que el malo debe pedir la pena para regenerarse, y el ideal del hombre es asemejarse á Dios.

Los Diálogos de Platón son la obra más genial y más grande que nos ha legado la antigüedad.

Aristóteles es un continuador de la filosofía del maestro. Platón, al llegar con su pensamiento á la idea primera, llega por procedimiento abstracto, oponiendo lo infinito á lo finito, y, por vicio del procedimiento, no puede resolver la antinomia entre el sujeto y el objeto del conocer; porque, ó son términos distintos, y entonces no hay certeza en el conocimiento, ó se identifican y el conocimiento desaparece. La doctrina de Platón se bifurcó, por consiguiente, según las soluciones que los continuadores dieron al problema. Aristóteles eligió la primera di-

rección, así como los alejandrinos habían de adoptar más tarde la segunda.

La filosofía de Aristóteles arranca de considerar á los principios y á los hechos fuera de la ciencia, con lo cual se reduce ésta á un conceptualismo. La materia del conocimiento es la sensación, y el principio de la filosofía es la incompatibilidad del ser y del no ser (principio de contradicción).

La moral se funda en la prudencia (in medio virtus); la política en la necesidad de la vida social, siendo la mejor forma de gobierno la que mejor convenga á cada caso. En estética también es formalista y cree que el arte es la imitación de la naturaleza.

Aristóteles escribió de todo, por lo que ha ejercido una influencia inmensa en el espíritu humano, y su autoridad ha sido indiscutible en toda la Edad Media, tanto en los Estados cristianos como entre los árabes y judíos.

LECCIÓN 7.^a

Decadencia de la literatura griega

X El cuarto período llámase *alejandrino*, porque, dominada la Grecia por Alejandro, se formaron á la disolución del imperio macedónico diferentes centros de cultura, sobresaliendo entre todos el de Alejandría. X

La civilización es incompatible con la tiranía, y el genio de Atenas, falto de libertad, se eclipsó para siempre, en tanto que Alejandría, asumiendo el espíritu griego y el oriental, fué el lazo de unión entre ambas civilizaciones. El carácter de este período es más erudito y menos original. Los griegos supieron más y valieron menos, porque habían perdido su carácter nacional.

X La tragedia no pudo aclimatarse en esta etapa y la comedia entró en su tercera fase, conocida por *comedia nueva*, en la que se suprimió todo género de licencias y de alusiones políticas. Entre los autores cómicos de esta época sobresalió MENANDRO, de cu-

yas obras sólo conocamos algún que otro fragmento. ✕

✕ Entre los elegiacos se distinguió CALÍMACO, más poeta de artificio que de condiciones naturales. En cambio la poesía bucólica floreció con TEÓCRITO, poeta de gran sencillez, sentimiento natural y exquisito gusto. Todos los poetas de este tiempo son imitadores. UNOS, como APOLONIO DE RODAS en *La Argonáutica*, recuerdan las antiguas epopeyas, muchos con sus poemas didácticos, resucitan los gloriosos tiempos en que la poesía didáctica era una necesidad y no una afectación. ✕

Los trabajos de los gramáticos salvaron de las injurias del tiempo las mejores obras de la Grecia, y las enriquecieron con notables paráfrasis, escolios y comentarios, sobresaliendo en la crítica el celebrino ARISTARCO.

La Filosofía toma una dirección práctica, señal inequívoca de decadencia, y nacen las escuelas estoica y epicúrea, fundada la primera por ZENÓN y la segunda por EPICURO. Ambos filósofos parten del mismo punto, de considerar la materia y la forma como aspectos de una misma cosa; pero dando preferencia los estoicos al elemento inteligible y los epicúreos al sensible, por lo cual los primeros formulan una moral rígida, y los segundos llegan á erigir en doctrina el egoísmo.

✕ El quinto período es de plena decadencia.

La Historia tiene por principal representante á

PLUTARCO y la Geografía á PTOLOMEO, autor del sistema astronómico que lleva su nombre. ✕

✕ La Gramática y las ciencias naturales se cultivaron con predilección; en Medicina sobresalió el famoso GALENO, y la Filosofía se preocupa de conciliar á Platón con Aristóteles. ✕

✕ Las *Biografías* de Plutarco forman una obra meritísima. El rasgo principal de este trabajo es el paralelismo, pues ordena sus biografías de dos en dos como buscando la comparación entre los hombres eminentes de Grecia y de Roma, por lo cual titula su obra *Vidas paralelas de los hombres ilustres de Grecia y de Roma*. Tal sistema, imitado de las escuelas sofísticas, permite el parangón entre la fisonomía helénica y la romana; pero inducen al autor á forzar las analogías con perjuicio de la verdad. ✕

✕ Las obras de Plutarco constituyen el más vasto repertorio de la antigua sabiduría. El dibujo de los caracteres que traza en sus *Vidas*, la animación de los cuadros y lo pintoresco de las descripciones han inmortalizado su obra, á pesar de ciertos defectos, unos relativos á la exigua escrupulosidad histórica y otros á la afectación del estilo. Lo que nadie podrá negar es la inmensa influencia de Plutarco en los hombres públicos y en los historiadores de todas las edades.

Entre los escritores que algunos denominan de varia y amena literatura figura en primer término LUCIANO, cuya obra principal es la colección de *Diá-*

logos en que satiriza el paganismo, la filosofía y las costumbres. X

✓ Las obras de Luciano ofrecen acabado cuadro de las costumbres de su época y muestran la degeneración de las creencias religiosas, ya casi sustituidas entre los sabios por los misterios orientales y entre el vulgo por un excepticismo sensualista. X

✓ Los Diálogos son un modelo de soltura y de gracia. Luciano escribió además unas especie de novelas tituladas *Lucio ó el Asno ó Historias verdaderas*, y gran número de obras retóricas, críticas, biográficas, poéticas y de varios asuntos. Por su elegancia y pureza de estilo, algunos críticos le consideran igual á los mejores prosistas del siglo de oro. X

LECCIÓN 8.ª

Literatura latina hasta la edad de oro

✓ El pueblo romano era por su índole más práctico que el griego. Por esta razón sobresalió más en la política que en la filosofía y en las letras. Educados por los griegos, los romanos produjeron una literatura poco original, y, salvo en corto número de direcciones literarias, apenas puede leerse un autor latino sin recordar su modelo en literatura griega. X

Los helenos, sin perder el sello de la raza, muestran en cada autor una poderosa originalidad individual, por la cual se elevan al máximo de la fantasía, de la razón, del entendimiento ó de la elocuencia. En Roma se oscurece la personalidad, porque todos los escritores están llenos de una idea común, la patria. La absorbente unidad, la constitución socialista del Estado romano, mataba la individualidad, el ciudadano sustituía á la persona y por eso aquel Senado, compuesto de hombres, frágiles como todos, desenvolvió una política constante y pareció al sub-

yugado Pyrrro una asamblea de reyes. Pudiéramos establecer que la literatura no es una creación en Roma, es sencillamente un medio.

El idioma de los romanos carecía de la flexibilidad, riqueza y colorido que adornaron al de los helenos; mas no estaba exento de recomendables condiciones y brilló por la majestad, nobleza y armonía de la frase.

Las épocas de la literatura son cinco: 1.^a (*Ætas barbara*), que comprende hasta el año 514 de la fundación de Roma; 2.^a, que llega hasta el 640; 3.^a (*Ætas aurea*), que alcanza hasta el siglo I de Jesucristo; 4.^a (*Ætas argentea*), que se extiende hasta el reinado de Adriano, y 5.^a, que termina en el siglo V con la ruina del Imperio romano de Occidente.

En esta época el latín es todavía rudo y áspero. Los primitivos cantos (*carmina*) se componían en un metro tosco llamado *saturnino*, que Horacio calificaba de *horridus*. De la poesía antigua romana sólo quedan fragmentos de los cantos de los *arvales*, que imploraban las cosechas en procesiones, y de los sacerdotes *salios*.

Corresponden á esta misma época las *nenias* ó cantos laudatorios funerales, los *carmina triumphalia*, que constaban de dos coros, uno en que se celebraba al caudillo vencedor y otro en que los soldados lo insultaban, los *carmina nuptialia*, en que se satirizaba á los novios y los *carmina conivalia*, que acompañaban las alegrías del banquete.

El teatro romano apunta en las farsas *fesceninas*, sátiras, mimos y atelanas.

Las farsas *fesceninas* se celebraban en el campo durante el tiempo de la vendimia, improvisando versos impúdicos ó agresivos.

Las *sátiras* eran una farsa, mezcla informe de versos y de gestos, representada por jóvenes libres.

Los *mimi* eran parodias de personas ó sucesos públicos, y más adelante se representaron como *exodium* ó entremés.

Las *atelanas* (de Atella, ciudad de la Campania) eran unas comedias improvisadas en que los personajes siempre eran los mismos: un tonto (*Maccus*), un viejo (*Pappus*), etc.

El carácter práctico del romano, *omnium utilitatum et virtutum rapacissimus*, estimulado por lo insano del clima y la pobreza del *ager*, está preocupado con lo útil y apenas le sobra atención para lo agradable. Así, desdeña la filosofía y se apasiona por el derecho, carece de poesía antes de su contacto con Grecia y pule la oratoria, ensaya la Historia, que luego ha de poner al servicio de los intereses públicos, é inicia su prosa por la didáctica de *re rustica*.

La prosa latina sólo ofrece en este período documentos privados: los *Annales maximi*, redactados por los pontífices, algunas inscripciones como la de la *Columna rostrata* del cónsul Duilio, los *epitafios de los Escipiones*, y algunos monumentos jurídicos, en-

tre los cuales descuella la famosa Ley de las XII Tablas.

La adolescencia de la literatura romana se caracteriza por la influencia del espíritu griego. Los retóricos procedentes de Grecia, abren escuelas á que concurre ávida la juventud romana, apesar de los anatemas de Catón y de los decretos de expulsión que fulminaba el Senado contra los maestros helenos. LIVIO ANDRÓNICO intenta trasplantar á Roma el teatro clásico, traduciendo las tragedias griegas; NEVIO trata de conciliar la tradición clásica con el genio indígena, y ENNIO traduce el teatro de Eurípides, asestando golpes mortales á la primitiva poesía nacional.

La tragedia clásica, aunque fundada en una mitología común á griegos y latinos, no podía prender en Roma. Sus asuntos (Edipo, Ifigenia) eran extraños al pueblo de Italia, y como faltaba una epopeya, que es siempre la base de la escena trágica, el teatro de Roma se inclinó resueltamente al elemento cómico.

Las obras de más lustre eran las de asuntos griegos, llamadas *crepidæ* ó *palliatæ* á causa del manto helénico, y luego surgieron las obras de costumbres latinas, que se llamaron *praetextatæ*, cuando sus personajes correspondían á la nobleza y vestían por tanto la toga *praetexta* de los magistrados y aristócratas ó la *trabea* de los caballeros; *togatæ* cuando los personajes eran plebeyos y *tabernariæ*, cuando pertenecían á la ínfima clase social.

Las dos grandes figuras del teatro latino son PLAUTO Y TERCENCIO.

Plauto, después de perder su hacienda, entró al servicio de un panadero, y durante las horas de descanso, componía sus comedias, entre las cuales son las más apreciadas la *Aulularia*, el *Anfitrión*, los *Cautivos* y el *Fanfarrón*.

Terencio, africano (*Afer*), liberto y después amigo de Escipión el Africano, compuso varias comedias, de las que sólo nos quedan seis.

De Plauto quedan veinte comedias, no todas completas, que nos permiten apreciar su ingenio y *vis cómica*. La *Aulularia* ha sido imitada por Molière (*El Avaro*), y lo mismo el *Amphitrion*. *Captivi* basa su argumento en dos hermanos, el uno secuestrado durante su infancia y el otro prisionero en un combate, que son ambos reconocidos por su padre. El *Fanfarron* (*Miles Gloriosus*) tiene por asunto la fatuidad de un soldado que, habiendo robado á una muchacha, se jacta de ser adorado, mientras ella lo engaña con un joven, merced á la eficaz ayuda de un esclavo.

Publio Terencio, menos pintoresco y más delicado que Plauto, no fué tan estimado de la plebe romana, y él misma se gloriaba de no transigir con las depravaciones del gusto. ¡Ojalá Lope de Vega hubiera tenido en su tiempo la misma admirable entereza, propia del verdadero artista que mira más á lo que el arte participa de sacerdocio que á lo

que adolece de comercio ó de pasajera vanidad!

× Los *Heautontimorúmenos*, comedia imitada de Menandro, como el mismo Terencio advierte en el prólogo, se abre por el dolor de Menedemo, cuyo hijo Clinias había sentado plaza en Asia á causa de la oposición de su padre á sus amores con Antifla; Menedemo se castiga á sí mismo imponiéndose duras penas, hasta que, vuelto Clinias á su patria, se descubre que Antifla es hija de Chremes, amigo de Menedemo, y el matrimonio de ambos jóvenes hace renacer la alegría en ambas familias. ×

× *Adelphi*, fundada en la educación opuesta que reciben dos gemelos, dirigido el uno por padre severo y el otro por tío indulgente, se considera la obra maestra de Terencio. ×

× Las otras cuatro comedias que nos quedan de Terencio son: la *Hecyra*, la *Andriana*, *El Eunuco* y el *Phormion*. ×

Las obras del gran autor latino han sido objeto de frecuentes imitaciones. Fagau ha imitado los *Heautontimorúmenos* en *El Inquieto*; *La fuerza de la sangre*, de Cervantes, está inspirada en la *Hecyra*; Baron copió *La Andriana* y tomó de *Adelphi* la *Escuela de los Padres*; Brueys y Palaprat, en *El mundo*, imitaron *El Eunuco*, y Molière se sirvió ampliamente de *Adelphi* para la *Escuela de los maridos*, y de *Phormion* para *Las trapacetas de Scapin*.

LUCILIO es el verdadero creador de la sátira, pues

su musa acerba y patriótica le dió el carácter propio del género. ×

× La prosa latina se perfecciona marcadamente, y la elocuencia se enorgullece con los nombres de los Gracos, de Caton, de Craso y de Antonio. ×

En este tiempo se producen varias obras de *Historiografía* y de *Jurisprudencia*, perdidas la mayor parte para nosotros.

× M. PORCIO CATON, el Censor, fué el primer prosista de su siglo, y sus discursos fueron calurosamente elogiados por Cicerón. La austeridad de su carácter le hizo combatir la introducción del helenismo en Roma. A Caton debemos la primera historia romana compuesta en prosa, con el título de *Origenes*. El único tratado de Caton que conservamos íntegro es el titulado *De re rustica*. ×

La explosión literaria del genio romano coincide con la destrucción de Cartago. La raza latina, al triunfar de la semítica, respiró como el que se libra de un peligro y como el que cumple una misión. La cultura griega suaviza la aspereza romana y comienzan á surgir los géneros literarios, unos no nacidos y otros apenas esbozados.

Roma, dominando al mundo, se puso en contacto con todo él, ensanchándose á la vez su espíritu y la esfera de sus conocimientos.

Así los siglos VI y VII preparan el siglo de Augusto, el apogeo de las letras latinas.

LECCION 9.^a

La edad de oro de Roma.—Periodo republicano

✓ *El siglo de oro* suele dividirse en dos épocas: una, la época republicana, á que corresponden los grandes prosistas, y otra, la de Augusto, á que pertenecen los poetas elegantes y cortesanos.

En la primera floreció M. TERENCIO VARRON, á quien se juzgaba el hombre más instruído de su tiempo, pero Cicerón la llena toda con su nombre.

✗ MARCO TULLIO CICERÓN es el gigante de la literatura romana. Nacido en Arpino, y procedente de ilustre familia, se lanzó á la vida pública y llegó á la dignidad de Cónsul. Durante su mando hizo abortar la conspiración tramada por Catilina. En las guerras civiles tomó el partido de Pompeyo; más, disgustado con éste, después de la derrota de Farsalia, se reconcilió con el vencedor. A la muerte del gran César, organizó el partido republicano en contra de Marco Antonio, y, al fin, murió asesinado por los satélites del triunviro, quien mandó colocar la cabeza y las

manos del divino orador en la tribuna de las arengas. ✗

Cicerón, como hombre de ciencia, no fué un genio original; pero tuvo una maravillosa facilidad de asimilación, y como orador, no ha tenido más rival que Demóstenes. Los discursos de Cicerón se dividen en *forenses* y *políticos*. De sus obras escritas, las más apreciadas son el tratado del *Orador* y las *Cartas*. ✗

Cicerón poseía una imaginación vivísima, sentimiento exaltado, gran afluencia de lenguaje y una exquisita elegancia de estilo unida á extraordinaria pureza, á intachable corrección y á singular armonía. La dicción de Demóstenes era más concisa, más enérgica, más espontánea; la de Cicerón no disimulaba tanto el arte; pero era de inimitable hermosura. Una de las causas de que la elocuencia de Cicerón sea más simpática á los modernos consiste en que el medio social y el ambiente psíquico de Roma eran más semejantes al nuestro.

✓ Entre las oraciones forenses de Cicerón destacan las *Verrinas*, discursos en que acusaba al pretor Verres por su administración inmoral y vejatoria; la oración *Pro Archia*, en defensa de Arquias, su maestro, á quien se había arrebatado el derecho cívico; la defensa de Ligario, y la del rey *Dejótaros*, inicuamente acusado de atentar á la vida de César. ✗

✓ Entre las arengas políticas sobresalen las cuatro *Catilinarias* (oraciones in *L. Catilinam*); la oración *pro Milone*, obra maestra de elocuencia, tratando

de probar que si Milon mató á Clodio fué en derecho de propia defensa, y las *Filípicas*, que así llamó por imitar á Demóstenes, las catorce oraciones dirigidas contra el triunviro Marco Antonio.

Considerando en conjunto las obras filosóficas de Cicerón, puede clasificársele entre los neocadémi-
cos por la doctrina, y por la moral entre los estoicos.

Su criterio es, en general, ecléctico é indeciso, por lo cual censura las especulaciones que carecen de aplicación inmediata, y después de coincidir con los estoicos, se burla de ellos, diciéndoles que juzgan igual delito matar á un hombre que á un gallo. Sólo una nota se reproduce constantemente en el curso de las especulaciones ciceronianas, la aversión al epicureísmo; porque toda doctrina egoísta perjudica á la patria y un buen romano debía considerar como negación del espíritu nacional, la exaltación del individuo á costa del ciudadano.

JULIO CÉSAR, el hombre ilustre sobre todos los de su siglo y verdadero genio digno de dar su nombre á toda una etapa de la antigüedad, cultivó en su juventud la poesía, la astronomía y la gramática; mas de labor tan extensa nada ha pasado á la posteridad, y sólo es conocido literariamente por sus *Comentarios sobre la guerra de las Galias* (*De Bello Gallico Commentariorum, libri VII*), y sobre la guerra civil. (*De Bello Civili, libri III*.) Ambas obras, cuyos asuntos indican bien clare los títulos, son unas Memorias escritas entre el fragor de los combates y

las molestias de la campaña, y acaso á esta circunstancia deben en parte su espontaneidad, su admirable sencillez y su verdad histórica.

Su estilo escribiendo, se parece á sus actos en la vida. Se dirige á un fin, y hechos y palabras, todo va encaminado hacia él, sin defecto y sin exceso. Vocablos, frases, episodios, formas internas, son soldados de que se vale para el triunfo. Es tan César en la literatura como en el Senado ó en el campo de batalla.

Casi nada se sabe de la biografía de CORNELIO NEPOTE. De las varias obras, cuyos títulos nos han transmitido los antiguos, debidas á su pluma, sólo poseemos las *Vidas de los ilustres Capitanes* (*Vite excellentium imperatorum*). Los críticos censuran la falta de criterio al escoger los personajes biografiados, y señalan multitud de errores geográficos y cronológicos. La latinidad de este autor es algo defectuosa; pero su estilo conciso, y á veces enérgico, goza de condiciones sumamente recomendables.

CRISPO SALUSTIO, de vida tan depravada que, como decía Lactancio, era lástima que no supiera vivir como hablar, es el escritor más elegante de todos los historiadores de Roma. Sus títulos á la admiración de la posteridad son *La guerra de Catilina* (*Bellum Catilinarium*) y *La guerra de Yugurta* (*Bellum Yugurthinum*).

En la poesía hallaremos idéntico matiz realista que

en la prosa. El primer poeta importante de Roma es TITO LUCRECIO CARO.

La biografía de este autor es casi totalmente desconocida. Su obra es un poema titulado *De la Naturaleza de las cosas (De Rerum Natura)* en que expone las doctrinas de Epicuro.

La desconsoladora filosofía del poema de Lucrecio va revestida de estilo tan puro y enérgico y vibrante, que causó la admiración de sus contemporáneos, y aún hay críticos que juzgan á su autor más poeta que á Virgilio mismo.

La filosofía de Lucrecio representa, más que una afirmación concreta, la lucha del buen sentido con la superstición, por lo cual no podía presentar un ideal frente á otro y había de terminar á pesar suyo en la negación. Los mismos poetas idealistas bajaban al suelo los fatigados ojos y exclamaban con melancólica resignación: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas.*

CATULO, veronés, perfeccionó el verso latino, dotándolo de la gracia y melodía de los ritmos griegos. Sus producciones más interesantes son los pequeños poemitas en que desahoga su pasión amorosa mostrando una ingenuidad de sentimiento que vivifica su estilo y su latinidad arcaica.

LECCIÓN 10

El siglo de Augusto

A pesar de Lucrecio y de Catulo, el primer período de la edad aurea se caracteriza por la prosa. La oratoria llegó á su apogeo, prosperó la historiografía y la erudición alcanzó un nivel asombroso para la época. A la grave y viril literatura republicana sucedió, no sin transición, una literatura brillante, si, pero femenil y excéptica como la Roma imperial. Perdióse el vigor de la vida cívica y apareció la adulación cortesana; desvaneciése la fe en los dioses romanos y llenó la hipocresía el vacío de la religión; el lujo substituyó á la sobriedad; la vida popular se trasplantó del foro al circo; la literatura arrojó el traje nacional apenas vestido, ataviándose con las galas palaciegas; el César se hizo divino y los dioses descendieron al polvo de la tierra. Esto nos explica por qué los grandes poetas latinos carecen de aquella majestad de sus modelos griegos. Estos can-

taban al pueblo, á la humanidad, y aquéllos, los rui- señores palatinos, escribían para recrear augustos oídos, para las lecturas de salones aristocráticos, y cifraban su mayor prurito en la gracia de las imágenes, en la felicidad de la expresión y en la melodía de los ritmos. Por eso los poetas de este subperíodo no admiten rival en el primor de la forma: habían puesto en ella toda su alma.

✕ La elocuencia, unida á la libertad y nacida para el combate, desaparece con la erección del imperio y la celebración de la paz universal. El *novus ordo rerum* exigía otra característica literaria.

✕ Fuese por natural inclinación ó por recurso político, ó acaso por los consejos de su ministro Mecenas, ó por todas estas razones juntas, Augusto protegió las letras y se rodeó de lucida corte de escritores que fueron la gloria de su reinado. ✕

La propia naturaleza de su genio destinaba á VIRGILIO para ser el poeta nacional. Roma no era comerciante ni viajera, su vida material se basaba en la agricultura, y Virgilio, alma sensible y corazón vibrante, sentía profundamente la naturaleza, com- penetrándose con ella en ideal consorcio.

✕ Tres son las obras de Virgilio Marón: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Las *Bucólicas* son diez églogas primorosamente versificadas; pero en las cua- les no aparece la poética sencillez de Teócrito. Aun- que el sentimiento de la naturaleza es muy vivo, se halla adulterado con la mezcla de refinada urbani-

dad, propia de la vida cortesana. Las *Geórgicas* es un poema acerca de las labores campestres. Acaso es la obra más perfecta y original de Virgilio. La altura con que el asunto se ha concebido, el arte exquisito con que se ha desarrollado, el sentimiento de íntima compenetración entre el alma del poeta y la naturaleza viva, junto con la belleza de sus epi- sodios, hacen de las *Geórgicas* un poema original, grandioso, superior á cuanto ha producido la poesía didáctica.

✕ La *Eneida* es un poema épico-heroico, una apoteo- sis que tiene por asunto los orígenes del pueblo ro- mano. Consta de doce cantos: los seis primeros imi- tan la *Odisea*; los otros seis recuerdan la *Iliada*. La *Eneida* se ha considerado como el modelo de su gé- nero y ha sido quizás la obra más admirada del mundo. ✕

✕ La *Eneida* (*Aeneidos*) se abre con la exposición del asunto y la invocación. Arruinada Troya, Eneas, por consejo de Venus, se embarca con su familia para trasladarse á Italia, de donde proceden sus mayores. Una tempestad arroja á los expedicionarios á las costas de Africa. Dido se enamora de Eneas; pero éste huye con los suyos y la infeliz reina sucumbe á la desesperación. Después de numerosas vicisitudes, Eneas llega al reino de Latino. Este monarca recibe hospitalariamente á los fugitivos de Ilión, y ofrece á Eneas la mano de su hija Lavinia, á cuyo posesión aspiraba también Turno, rey de los Rútulos. Ambos

rivales deciden la cuestión en un combate, y el triunfo de Eneas asegura al piadoso varón la mano de la princesa y la sucesión en el trono de su suegro. X

La Eneida se comenzó en el año 724, cuando Virgilio tenía cuarenta años de edad, y se terminó once después. No habiendo podido darle la última mano, Virgilio quiso, según dicen, quemar el manuscrito. El propósito del autor fué halagar el sentimiento nacional, dando á Roma un origen casi divino y patentizando su superioridad sobre los demás pueblos. Los caracteres son menos vigorosos y las pasiones más suaves que en los poemas homéricos; en cambio la acción, los episodios, la máquina, la contraposición entre los caracteres troyanos y los de sus enemigos, todo esto se ejecuta con maravillosa habilidad y se realza por la perfección del hexámetro, nunca más diestra y prodigiosamente manejado.

QUINTO HORACIO FLACO, natural de Venusia, fué el íntimo de Mecenas, de cuya magnificencia aceptó el regalo de una quinta. Discípulo de la filosofía epicúrea, se entregó á las dulzuras de la vida, procurando gozarlas con moderación en su *aurea mediocritas*.

Sus obras constan de cinco libros de odas, dos de epístolas y dos de sátiras. Sus mejores odas son las del género anacreóntico. Su sátira es fina é ingeniosa, jamás violenta ni acre. Su latinidad no cede á ninguna en la pureza, ni la gracia especial de su estilo ha sido sobrepujada por nadie. X

Tal vez se decidió por los géneros ligeros, más

que por falta de alientos para un gran poema por la lucha interior que conmovía su espíritu. Horacio era republicano y, por consiguiente, enemigo del imperio, mas debía á la augusta prodigalidad tales mercedes, que el temor de ser ingrato amordazaba sus sentimientos de patriota.

Las sátiras (*Satirarum libri II*) son diez y ocho. La ironía de Horacio se dirige más á la especie que al individuo, y lejos de ser un censor indignado, es un hombre indulgente un amigo que reprende con amabilidad. X

El arte poética de Horacio se halla desenvuelto en las epístolas á Augusto y á Floro, y, sobre todo, en la *Epístola ad Pisones*. La célebre carta se dirige á los hijos de Pisón, íntimo amigo de Horacio, y en ella, sin rigor didáctico, se exponen los preceptos generales de la invención y de la elocución, se estudian los caracteres de la poesía dramática, se aconseja á los poetas acerca de los estudios que deben de hacer, estatuyendo que la disposición natural y el arte se completan mutuamente, y se les indica la necesidad de un crítico docto, sincero, enseñándoles á distinguir el buen amigo del adulator.

X Esta epístola ha sido el código poético de las generaciones pasadas, y en verdad merecía tan lisonjero éxito por el buen sentido que domina en todos sus versos y por la elegancia con que se formulan los preceptos de la poética. Exagerada admiración intenta que aún el siglo xx se rija por la bellísima

epístola; pero su tiempo ha pasado sin que por eso pierda un ápice de su mérito ni de sus títulos á nuestra veneración. El mundo no se estanca; y el ideal pagano de Horacio no puede ser el astro que guíe la poesía cristiana ni ilumine la ascensión progresiva de la humanidad. El fondo de la poética horaciana es el principio, ya desechado, de la imitación, que arranca de la Poética de Aristóteles y que Horacio expone con menos profundidad y mayor belleza que el filósofo. De igual suerte, los géneros literarios de hoy no son los que Horacio conocía, ni las condiciones de la literatura y del público son las mismas en la vida presente que en el siglo de Augusto.

✕ TIBULO es otro poeta epicúreo que pasa por el primero entre los elegiacos romanos. ✕

✕ Alma débil y melancólica, Tibulo carece de fuego poético, mas habla al corazón con la ternura y languidez de su estilo. No es alma grande y solitaria que se exhibe á nuestra admiración, es simpatía insinuante y atractiva que sabe asociar nuestros corazones á la sinceridad de sus sentimientos. ✕

La verdad poética de Tibulo desaparece en PROPERCIO, ahogada por el lujo de erudición. El malogrado cantor de Cintia murió muy joven, se inspiró en Calímaco y nos legó en sus obras un modelo de corrección, ya que no de poesía original y delicada.

PUBLIO OVIDIO NASÓN, contrariando las amonestaciones de su padre, cuyo deseo era dedicarlo al foro, se consagró á la poesía, por la cual sentía una voca-

ción irresistible. Todavía se ignora la verdadera causa del decreto que, tomando por pretexto la licencia de su *Ars amandi*, desterró á Ovidio al Ponto Euxino.

✕ Las principales obras de Ovidio son: *Amores* (*Amorum libri III*) colección de elegías eróticas, llenas de imaginación, primorosamente versificadas y algo libres; las *Heroidas* ó cartas en verso, que el poeta supone escritas por las heroínas griegas á sus amantes ausentes; el *Ars amandi*, reflejo de la depravación de la época; las *Metamorfosis*, serie de tradiciones escritas en metro épico acerca de las transformaciones externas sufridas por personajes mitológicos desde el principio del mundo hasta los tiempos de César, y los *Tristes* (*Tristium*), elegías en que el proscripto desahoga su dolor. ✕ Podrá la crítica, podrá el severo Dryden, censurar los abusos de ingenio perpetrados por el facilísimo cantor de las *Metamorfosis*; pero bendigamos á los que pecan por exceso de facultades y no olvidemos que Ovidio fué poeta siempre, aún en los asuntos más rebeldes á la inspiración.

MARCO ANNEO SÉNECA fué un insigne retórico andaluz, muy celebrado en su tiempo, y del que sólo nos quedan dos colecciones incompletas de ejercicios retóricos. (*Controversiarum, libri X, y Suasoriarum liber.*) ✕

TITO LIVIO, natural de Padua, hombre probo y digno, consagró su vida á la formación de la historia

de su país. Su obra titulada *Annales* comprende la historia de Roma desde la fundación de esta ciudad hasta la muerte de Druso. Más artista y patriota que científico, admite ciertas leyendas como hechos positivos cuando ennoblecen á su patria. X

Tito Livio era ignorante en Geografía, Jurisprudencia y Arte militar, pero en cambio es un admirable narrador, un sincero patriota, y tan insigne artista como ciudadano.

Al terminar la gran centuria la misión literaria de Roma se ha cumplido. El idioma, exaltado á la suprema perfección, no puede esperar progresos ni mayores glorias, la asimilación del espíritu griego se había consumado en lo posible por medio de una perfecta imitación y, Rome, agotadas las heroicas alegrías de la juventud, se prepara al sacrificio de la maternidad.

LECCIÓN 11

Decadencia de la literatura romana

X Nota característica del cuarto período es que la mayor parte de sus hombres ilustres son españoles y principalmente andaluces. X

Es época escasa de inventiva y fecunda en estudio. La Gramática, la Retórica y las ciencias naturales florecen; la Historia se hace más erudita, y la Jurisprudencia, entre las disputas de las dos escuelas rivales, la sabiniana y la proculeyana, viene á ser el estudio preferido por la juventud. La tiranía, que todo lo ahoga; la ridícula majestad de aquellos emperadores, que nada grande permitían, porque lo más leve delataba la realidad de su pequeñez, sofocó la libre irradiación del pensamiento, justificando la hipocresía. Así el arte perdió una de sus mejores cualidades, la naturalidad, y el hábito de disfrazar el pensamiento lo lanzó en las mallas de lo rebuscado y lo engolfó en las violencias de la afectación.

De aquí nació aquel depravado gusto del concep-

tismo y el alambicamiento, de aquí el desdén á la noble sencillez de los artistas geniales y de aquí un subjetivismo de estilo que acentuó la nota dominante en cada escritor. Lucano exageró la amplitud, Séneca la concisión, Juvenal la viveza, Valerio la corrección, Persio la vaguedad.....

✕ Uno de los géneros que marchitó el despotismo fué la Historia que, no pudiendo decir la verdad, enmudece hasta los días de los Flavios. ✕

✕ LUCANO, andaluz y sobrino de Séneca, desde la más tierna edad reveló su ingenio, escribiendo á los diez y ocho años poesías y tragedias, y pronunciando discursos muy aplaudidos. Perseguido, como su tío por la envidia de Nerón, tuvo la misma muerte que su ilustre deudo. ✕

✕ De las obras de Lucano, únicamente nos es conocido un poema épico-histórico titulado la *Pharsalia*, que, como indica su título, tiene por asunto las guerras civiles entre César y Pompeyo. Es un hermoso poema, con brillantes descripciones y revelando el odio del genio á la tiranía. ✕

El argumento es grande y digno de un poeta, pero tenía para Lucano dos inconvenientes. Era el uno lo reciente de los sucesos, que no daba cabida á la ficción poética, y el otro que, inspirado en las luchas civiles, no podía tener carácter nacional. No obstante tamañas dificultades, el poeta hizo todo lo posible, y no creemos que el mismo Virgilio, colocado en iguales condiciones, hubiera logrado más. Nóta-

se en el lenguaje algo del tono retórico propio de la época, pero esta era una influencia á la que Lucano no podía sustraerse.

✕ Los latinos cultivaron poco la fábula y apenas se señala el tracio ó macedonio FEDRO, que imitó y tradujo las esópicas. Fedro es un escritor muy mediano, y sus fábulas carecen de profundidad en las moralejas, de inventiva y de color. ✕

✕ Las sátiras de PERSIO, malogrado poeta, no son de gran importancia. Constituido en oráculo del Pórtico, refleja en su estilo la oscuridad de la exposición filosófica, espesa nube que suele atravesar un rayo de poesía. ✕

✕ MARCIAL, epigramático español, tampoco es un poeta de primer orden, aunque luce bastante ingenio y no escasa cultura. Los epigramas de Marcial difieren mucho unos de otros en cuanto al mérito literario. «Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura», decía él mismo.

✕ Las obras de erudición se multiplican en esta época como en todas las decadencias. Los escritores científicos más importantes son CELSO, enciclopedista, y sobre todos POMONIO MELA, andaluz, autor de un precioso tratado de geografía intitulado *De situ orbis*. COLUMELA, natural de Cádiz, que escribió sus doce libros *De re rustica*, uno de los cuales se hallaba en verso, es digno de especial mención como didáctico insigne y legítima gloria de este ciclo romano español. Hoy existen traducciones com-

pletas de Columela en francés, inglés y alemán y el décimo libro ha sido traducido en verso al francés por Hérisant.

✕ LUCIO ANNEO SÉNECA, filósofo andaluz, hijo de M. Séneca el retórico, es acaso la inteligencia más extraordinaria de este período literario. Después de una vida accidentada, consiguió enormes riquezas y excitó la envidia de su discípulo el emperador Nerón. Séneca, temiendo por su vida, hizo donación de su hacienda al tirano, pero ya era tarde y fué condenado á muerte. Todo lo que consiguió el venerable anciano del feroz discípulo, fué que le dejasen escoger el modo de morir, y metiéndose en el baño, pidió que le abriesen las venas, sucumbiendo con heroica serenidad. ✕

Las obras filosóficas de Séneca se hallan inspiradas en la rígida moral estoica; las científicas resumen el estado de conocimientos de su época; las literarias han sido objeto de acerba crítica, pero trágicos modernos se han inspirado en ellas ó las han imitado resueltamente. ✕ En Séneca se admira siempre la profundidad del pensamiento y la dignidad á veces exagerada del estilo. ✕ Las ideas filosóficas de Séneca y la solemnidad de su lenguaje, presentan reflejos de amargura, matices de aquella inmensa tristeza que abrumaba las almas entre los horrores de la orgía imperial.

Son muy superficiales los críticos que tachan de irrepresentables y declamatorias las tragedias de Sé-

neca; porque no se escribieron para la representación, sino para la lectura, por lo cual se buscan más los efectos de estilo que los propiamente dramáticos.

La filosofía de Séneca simboliza la reacción contra el absolutismo y abre á los oprimidos un refugio que los tiranos jamás podrán asaltar, el templo de la conciencia. En ella se manifiesta Dios, á sus puertas espira el rumor del mundo, y desde allí desafia el desgraciado los despotismos de la tierra. Desde este punto de vista se concibe que Nerón no pudiese perdonar á Séneca. Ni Roma consentía en dividir el poder con las provincias, ni el emperador se conformaba con dominar los cuerpos cediendo al filósofo el imperio de las almas.

La novela tiene un insigne representante en el marsellés PETRONIO. Su obra titulada *Satyricon* no ha llegado completa hasta nosotros.

Los fragmentos más apreciados del *Satyricon* son el Banquete de Trimalcion y el episodio de la matrona de Efeso. En toda la obra domina un espíritu irónico y cierta excesiva libertad.

Desde que terminó su triste misión la dinastía Julia y comenzó la Flavia, un movimiento de reacción se inicia, queriendo restaurar el período del primer Augusto en política y la corte literaria del siglo aureo. En vano Quintiliano y Tácito prueban sus armas en la empresa: la historia tiene leyes inexorables y los generosos intentos no pasaron de afortunada imitación. Epoca es esta en que la

literatura compensa con la extensión lo que en intensidad ha perdido, al par que la multiplicación de las Bibliotecas difundía variados conocimientos.

✕ M. FABIO QUINTILIANO, retórico español, nos legó una obra didáctica de singular importancia: *Las Instituciones oratorias*. Es un tratado completo acerca de la educación del orador, de la elocuencia y sus géneros, y termina con un estudio crítico de los oradores griegos y romanos.

La exposición de la preceptiva está realizada con claridad, y en la parte crítica se nota una marcada preferencia por el lenguaje y estilo, relegando los conceptos á secundario lugar.

PLINIO el antiguo, polígrafo, fué uno de los mayores eruditos de su tiempo. De sus obras se ha salvado únicamente la *Historia natural*.

La Historia reclama su perdido puesto en la literatura latina rejuveneciéndose en la pluma de Tácito. Los antiguos se hallaban en condiciones de dominar este género mejor que otro. Ninguno acaso requiere mayor complejidad de conocimientos, y esta circunstancia favorecía la capacidad de los antiguos que en vez de especializarse cual los contemporáneos en un orden de la actividad, eran á la vez políticos, jurisconsultos, soldados, sacerdotes, magistrados, financieros, administradores, tribunos, y ponían tanta variedad de conocimientos al servicio de sus lecturas y de sus recuerdos personales.

✕ C. CORNELIO TÁCITO, probo, instruído, imparcial y elocuente, brindó sus excepcionales condiciones á la obra de la justicia histórica.

Sufriendo el yugo de Domiciano, tal vez aprendió á observar en ese silencio que impone la tiranía, y al alcanzar los tiempos de Trajano, que parecían una segunda edad de oro, se impregnó de aquella majestad propia de los grandes tiempos de Roma.

✕ Sus principales obras son: la *Vida de Agrícola*, notable apología de este hombre público; las *Historias*, que abrazan desde Galba hasta Domiciano, y los *Annales*, que comprenden desde la exaltación de Tiberio al trono hasta la muerte de Nerón. Muéstrase en todas ellas profundo pensador y luce un estilo conciso y vigoroso, aunque no exento de afectación retórica.

✕ SILIO ITALICO, natural de Itálica (Sevilla), obtuvo altísimos puestos en el imperio y murió anciano, colmado de honores y riquezas legítimamente adquiridas. Su poema *De bello punico* fué muy celebrado de sus contemporáneos.

El asunto de este poema es la segunda guerra púnica, elección que honra su instinto poético. La exposición es fecunda en episodios, y el lenguaje natural y esmerado.

Los defectos que en él señalan los críticos se deben más al carácter de su tiempo que á deficiencia del poeta, como lo comprueba la popularidad que alcanzó y los elogios que le prodigaron los escritores, in-

cluso Marcial, que llama á Silio *Castalidum decus sororum*.

× JUVENAL es el gran satírico del imperio. Sus sátiras nos presentan el cuadro de la disolución romana. La vehemencia y causticidad de su lenguaje le valieron en sus últimos años ser desterrado á Egipto. ×

× Los cinco libros de Juvenal, con su estilo apasionado y vivo, dejan ver toda la rigidez de su moralidad y toda la amargura que producía en su alma el decaimiento del genio latino. ×

Todavía en la edad de plata no falta inspiración, si bien se nota, aun en los mejores escritores, el sello de la decadencia. La pompa, el énfasis y la sutileza, encubren la vacuidad del pensamiento.

× La llamada *Edad de cobre* es un ciclo de verdadera esterilidad. El imperio vive, Roma ya ha muerto. La inmensa agrupación de seres humanos regidos por el cetro del César, no son ya el pueblo romano. No se creía en la religión tradicional, los dioses se habían ido, no existían ya el patriotismo ni las antiguas virtudes, el pueblo romano había consumado su misión providencial y yacía exhausto sobre el pavés de su victoria. Al extenderse la patria, Roma perdió su carácter original y ¿qué literatura puede crear un pueblo no individualizado, ó mejor, una aglomeración de hombres que no es un pueblo?

La poesía enmudece, los eruditos se dedican á las ciencias, á la Gramática á la Jurisprudencia en

que sobresalieron GALLO y algo después el eminente PAPINIANO, y la novela se enriquece con *El asno de oro*, de APULEYO. El Asno de oro es una obra satírica en que el protagonista, castigado por curioso, es transformado en pollino. La forma animal le permite enterarse de muchas cosas, y, después de muy graciosas aventuras, recobra la figura humana.

La elocuencia pagana, expulsada del foro y encerrada en las escuelas, termina gloriosamente con el discurso de SÍMACO en defensa de los antiguos dioses.

Verdaderamente sería majestuoso espectáculo el ofrecido por el Senado romano en la magnífica controversia sostenida por el ilustre anciano Símaco y San Ambrosio, obispo de Milán. Símaco apuró cuantos argumentos pueden sugerir la lógica, el sentimiento y la historia en favor de aquellos dioses que se desvanecían ante la luz del cristianismo, y conmueve cuando hace hablar á la misma Roma para que enumere todos los beneficios y todas la glorias que debe á sus dioses, pidiendo al menos respeto para la agonía de un gran pueblo. SAN AMBROSIO contestó con una oración admirable, llena de verdad y de fuego, que cayó como losa sepulcral sobre la frente del paganismo.

La literatura cristiana viene á sustituir á la clásica, supliendo con la belleza de la nueva idea la hermosura de las formas que destrozaba.

LECCIÓN 12.

**La edad media.—Civilizaciones
latinas medloevales**

✕ La edad media supone una brusca interrupción de la vida literaria. El cristianismo quebranta la tradición de las ideas, el fragor de la invasión bárbara suspende el pensamiento, y las alteraciones de la lengua no responden al ideal clásico ni al nuevo ideal necesitado de diferentes formas expresivas. ✕

Antes de trasladarse á Bizancio la sede imperial, se sentía ya intensa, casi irresistible, la influencia oriental. La mitología aspiraba á rejuvenecerse en el consorcio con el símbolo, la filosofía peripatética era arrollada por el neoplatonismo en que se fundían la reflexión griega y la intuición oriental, el judaísmo se engolfaba en los misterios de la cábala y ni los P. P. de la Iglesia, principalmente Orígenes, podían sustraerse á la corriente de la época.

✕ La literatura, al inaugurarse la edad media, se en-

cuentra con los dos elementos que integran la sociedad: el cristianismo, es decir, el alma de la sociedad nueva, y los bárbaros, esto es, su cuerpo. ✕

✕ De aquí la aparición de dos literaturas coexistentes. Una literatura general, revelación del alma social, que debe hablar á todos los pueblos de su tiempo, y otra literatura particular, joven, predominante ó exclusivamente poética, reflejo de la vitalidad poderosa de las nuevas razas. La primera debía emplear la lengua latina, la segunda no podía informarse sino en la lengua nacional de cada país. ✕

La edad media es la reacción espiritualista de la humanidad. En cuanto reacción es diametralmente opuesta á la antigua y constituye su negación temporal. Todo lo que amó la edad clásica es aborrecido por la media y el ideal de la vida regalada cede su puesto al de la vida ascética.

Los nuevos principios aportados á la vida por el Cristianismo, no cabían en la sociedad antigua y por eso la idea evangélica se forma su sociedad peculiar que primero vive en el seno de la clásica, después se desenvuelve paralelamente á ésta y al fin concluye por sustituirla.

✕ La literatura europea en la edad media presenta dos fases históricas profundamente marcadas.

✕ La primera etapa es una prolongación decadente de la latina, así como el idioma es la prolongación degenerada del latín. ✕ Esta literatura, que tiene un ideal común y un medio de expresión común, adopta

un sello de universalidad, que borra la estirpe nacional de sus cultivadores. En cambio, restringe la ocupación literaria á las pocas personas que en aquella edad de hierro disponían de solaz para tan nobles tareas.

La segunda etapa, más universal que la anterior en el sentido de que el culto de las letras se escapa de los conventos y penetra en todas las clases sociales, rompe el matiz de uniformidad, de universalidad monótona é incolora, y descubre el espíritu nacional ó étnico que anima las producciones, empleando una lengua propia, forjada por cada pueblo para satisfacer sus necesidades y recibir el depósito de sus ideales y de sus peculiares sentimientos.

Cuando los jóvenes pueblos que se habían repartido los despojos del Imperio de Occidente adquieren la conciencia de la estabilidad, las exigencias del espíritu reclaman su puesto y un movimiento de perfección espiritual se inicia en toda Europa.

Pasado el primer momento de efervescencia belicosa, Teodorico entrega el gobierno á Boecio y Casiodoro, á quienes tanto debe la cultura europea. Boecio traduce la filosofía antigua y la Geografía de Ptolomeo, y escribe su magnífico tratado *De consolacione*. CASIODORO estableció una Academia, obligó á los frailes á copiar manuscritos, y escribió un tratado sobre el alma, la obra *De Gestis Gothorum et Romanorum*, que compendió JORNANDEZ con el título de *Rebus Gothicis*, y otra sobre las Siete Artes li-

berales. Estas producciones, unidas á la *Historia de los lombardos*, por el diácono PAULO de Warnefried, y las obras de LUITPRANDO, son las fuentes históricas de la Italia bárbara. X

X Carlomagno unió á sus glorias políticas y guerreras la de restaurador de la cultura clásica. Estableció, además de las escuelas capitulares y monásticas, una academia palatina, poniendo á su frente al fraile inglés Alcuino. X

La renovación de los estudios intentada por Carlomagno en Francia, reviste el mismo carácter teológico general á todas las indagaciones de los primeros siglos medios, acentuándose la dirección hasta el punto que San Gregorio el Magno y Alcuino aconsejaban que no se estudiase á Virgilio en las escuelas cristianas.

X La agitación en que vivía Inglaterra, sin hallar punto de equilibrio, y presa de constantes invasiones, no permitió sino á muy contados monjes consagrarse á empeños literarios, señalándose la figura del venerable BEDA. X

X Muda la poesía, yerta la inventiva en el decadente imperio bizantino, las empresas de erudición se multiplican como manifestación de decrepitud. El catálogo de historiadores sería largo: ninguno empero logró escribir una obra de interés literario. Si alguno ha sido más saboreado es PROCOPIO en la parte que se refiere al reinado de Justiniano, porque, además de los ocho libros de su *Historia*, escribió

las *Anécdotas*, de que tan malparadas salen la familia y la administración imperial. X

En la literatura latino germánica se dibuja el tipo original de la monja HROSVITA, que ensalza la castidad, la joya más preciosa de la mujer cristiana, en obras dramáticas escritas en el último idioma del paganismo.

La poesía cristiana se nutre en toda Europa con las vidas de los santos, lectura gratisima á los hombres de aquellos tormentosos días, porque dilataban el corazón con las ideas de moral, de derecho, de caridad, de lo más noble y puro del sentimiento, de esas sublimidades olvidadas en la práctica de la vida, que habían venido á refugiarse en las leyendas de los mártires y de los santos.

Mas no hay en todo este período cultura semejante á la de la España visigoda. No disimulemos nuestro legítimo orgullo, ya que no son frecuentes las ocasiones de justificarlo.

Toda la cultura del tiempo de los visigodos se resume en la gigantesca figura de San Isidoro. «Doctor de las Españas» lo apellida Braulio; «Espejo de obispos y sacerdotes», Ildefonso; «Segundo Daniel», el papa Gregorio, y Amador de los Ríos, «Maestro de su edad y oráculo de los siglos venideros.»

X Nació Isidoro en Sevilla hacia el año 570 (1), y su-

(1) La circunstancia de que el padre de San Isidoro, al establecerse en Sevilla, venía de Cartagena, donde había tenido otros hijos, ha sido causa del error, bastante generalizado, de que Isidoro era hijo de Cartagena.

cedió á San Leandro en el arzobispado, en tanto que su hermano Fulgencio ocupaba la sede de Ecija. Rigió su iglesia durante cuarenta años, y falleció en 636, rodeado de la admiración y el respeto de todos. X

Quando la Iglesia creyó necesitar una enseñanza uniforme para la juventud, todas las miradas se volvieron á Isidoro, cuya autoridad era universalmente reconocida. De este deseo general, interpretado concretamente por su discípulo Braulio, arzobispo de Zaragoza, nacieron las *Etimologías*, colosal enciclopedia de los siglos medios, en el fondo rica y jugosa, en la exposición sencilla y clara, conforme al fin que se proponía. V

San Isidoro fortificó á la Iglesia contra la herejía, inició la unidad legislativa, sometió la monarquía á la Iglesia, despertó en los nobles visigodos el amor á la ciencia, mejoró las costumbres de los clérigos y compendió toda la ciencia de Europa. La misión de San Isidoro fué salvar todo el saber de una sociedad expirante y trasmitirlo á otra nueva sociedad, aún no educada ni instruída.

LECCIÓN 13

Elementos de cultura en la Edad Media

X Desprendiéndonos ya de la literatura romano-bárbara, prolongación de una edad muerta, veamos ahora cuáles son los elementos principales del pensamiento medioeval.

Hemos dicho que el Cristianismo representa la emancipación del espíritu. No hay actividad artística que no suponga la lucha del espíritu con la resistencia material; por eso el arte primitivo representa lo menos material de la materia, las fuerzas; el arte clásico, la forma plástica modelada por el espíritu; el arte cristiano, el espíritu mismo constituido en reflejo de la divinidad.

X De aquí una diferencia radical en el carácter genérico de la poesía. La clásica es predominantemente épica, la cristiana supremamente lírica.

Durante los primeros siglos de la Edad Media la

filosofía tiene un carácter predominantemente teológico. La filosofía pagana había venido á parar á la negación. La exageración de los principios platónicos había conducido á negar el conocimiento substituido por el éxtasis; el éxtasis arrastraba á la anulación de la individualidad, y la gran Unidad, Dios mismo, venía á ser implícitamente negado; porque la unidad simplicísima excluye hasta la existencia, que ya es una complicación. Los sistemas del lado opuesto habían engendrado el escepticismo y el materialismo. La negación circundaba al pensamiento por todas partes.

El cristianismo, basado en la revelación, descendía de Dios al hombre; es decir, tenía un carácter sintético, por lo cual aprovecha de la antigua ciencia cuanto conviene á su desenvolvimiento. Los grandes hombres del cristianismo sienten ante todo el apremio de defender la religión de los ataques asestados por los paganos y de patentizar las excelencias de su doctrina. De tal necesidad nace la filosofía apologística.

Vencido el paganismo en todos los terrenos, la Iglesia experimentó la urgencia de edificar, de fijar el dogma, y entonces aprovecha la doctrina platónica considerándola como una preparación de la doctrina revelada.

SAN PANTENO fundó una escuela en Alejandría, y su sucesor San Clemente escribió gran número de obras, perdidas para nosotros, á excepción de *El Pe-*

dagogo, los *Strómates*, una exhortación á los gentiles y el opúsculo. *¿Qué rico se salvará?* SAN CLEMENTE es el fundador de lo que entre los padres orientales se llama gnosticismo.

Discípulo de este santo es el grande ORÍGENES, una de las mayores inteligencias que la humanidad ha conocido, cuyo ideal era establecer la revelación cristiana sobre bases rigurosamente científicas. Sabio y mártir, nos dejó, además de otros libros, el *Exaplos*, la *Defensa del cristianismo*, contra los reacios ataques del ingenioso Celso y los *Principios*. No podemos exponer la doctrina fervorosamente racionalista de Orígenes; pero llegó á negar la eternidad de las penas, por lo que fué cruelmente perseguido. SAN GREGORIO NACIANCENO y otros padres participaron de las opiniones de Orígenes.

En los padres occidentales ninguno puede igualarse con SAN AGUSTÍN.

El genio de San Agustín es de los más amplios que conoce la Historia. Las principales obras que legó á nuestra admiración son: *La ciudad de Dios*, las *Confesiones*, las *Retracciones* los *Sermones* y las *Cartas*.

Educado por su madre en el cristianismo y, después de consagrar su juventud á los estudios literarios, incidió en la herejía de los maniqueos. La lectura de Platón y de San Pablo y un discurso de San Ambrosio le hicieron abandonar la herejía y, bautizado en 387, llegó á ser obispo de Hipona, donde

murió durante el sitio de la ciudad por los vándalos.

Considerado como filósofo, San Agustín señala el apogeo de la filosofía patristica. Al resucitar el platonismo y fundar en él la idea cristiana, da á la nueva doctrina una sólida base psicológica. (*Noli foras ire...*) San Agustín representa en la filosofía patristica la síntesis de las grandiosas concepciones debidas á los Padres orientales y el espíritu práctico de los occidentales.

Cronológicamente, algunos de estos padres corresponden á la Edad Antigua; pero los hemos colocado en este lugar porque su doctrina es la anticipación de una nueva Edad que, sin ellos, carecería de explicación.

Si el platonismo había sido el instrumento de la Iglesia durante el período de consolidación y fijación de los dogmas, el aristotelismo debía guiarla para la explicación, propaganda y organización interior de sus principios. Las traducciones hebraicas y latinas de Aristóteles facilitaron la realización de lo que era ya necesidad hondamente sentida, y ALEJANDRO DE ALÉS (*doctor irrefragabilis*), al que se atribuyen varios libros, hoy tachados de apócrifos, inició la dirección del pensamiento; mas el verdadero creador de la escolástica filosófica fué ALBERTO MAGNO, que vivió casi todo el siglo XIII.

Grandes prodigios se cuentan del vasto saber de Alberto Magno, tildado por la ignorancia popular de brujo. Exponiendo á Aristóteles, inclinase del

lado del realismo y desliza ideas que no se hallan en el maestro, tales como la idea del ser en sí y la del alma como separable del cuerpo, hecho de que dice haberse convencido en las experiencias de magia, con lo que viene á constituir un precedente del espiritismo y del neobudhismo ó teosofía contemporánea. En la moral, llama la atención la distinción entre la conciencia propiamente dicha y la conciencia moral, y la de las virtudes teologales, que son efecto de la gracia divina, de las cardinales, que son producto de la voluntad.

Sin tratar aquí de otros escolásticos, ni de sus esfuerzos para conciliar la fé con la razón, no podemos prescindir de SANTO TOMÁS, la principal figura de la filosofía de las escuelas. Nació Santo Tomás en Aquino en 1227; fué discípulo de Alberto Magno y sus compañeros le llamaban por su silencio *el buey mudo*. Son numerosas las obras de Santo Tomás; pero las principales son las dos sumas: la *Suma teológica* y la *Suma contra los gentiles*. Santo Tomás prueba á armonizar el realismo con el nominalismo, colocándose en el punto de vista genuinamente aristotélico; esto es, en el conceptualismo. No podemos ni sería congruente con nuestro propósito entrar en la exposición detallada de la filosofía tomística. Bástenos decir que Santo Tomás es un perfecto aristotélico y que pone su cooperación personal en el desenvolvimiento de la doctrina, con la distinción real del alma y sus facultades, y la hipótesis de

las especies inteligibles que le pertenecen por modo indiscutible.

El *doctor subtilis*, DUNS ESCOTO, que tanto multiplicó el tecnicismo escolástico, sigue la dirección de Santo Tomás; pero sostiene contra éste que las facultades anímicas no tienen existencia distinta entre sí, ni menos separadas del alma, dando lugar á obstinada contienda entre los llamados tomistas y los apellidados escotistas. A Santo Tomás siguieron los dominicos, y discípulos del santo varón fueron HERVEUS NATALIS, ENRIQUE GOETHALS (*doctor solemnus*), y RICHARD MIDDLETON (*doctor solidus*), mientras en la hueste escotista se señalaban FRANCISCO DE MAIRONIS (*Magister abstractionum*), el ex-tomista GUILLERMO DURANGO (*doctor resolutissimus*) y toda la orden de los franciscanos. En nuestra península fué un benedictino, ALVARO PELAGIO, el adalid de la sutileza escotista.

RAIMUNDO LULIO, en el siglo XIII, patentiza con su intento de la máquina de pensar, la falta de realidad del formalismo escolástico; ROGERIO BACON preconiza la experimentación, considerando la escolástica como una abstracción; la lucha se enardece entre nominalistas y realistas; BURLEIGH combate á su maestro GUILLERMO DE OCAM (*doctor invencibilis*), y la filosofía escolástica entra en plena decadencia. El jesuíta andaluz FRANCISCO SUÁREZ es la última gran figura de esta dirección filosófica, y él decidió la controversia de nominalistas y realistas, estableciendo

que lo universal se halla potencialmente en las cosas é *in actu* en el entendimiento.

Tienen razón los que afirman que el formalismo escolástico, seco y árido y repulsivo á las almas apasionadas, era incapaz de satisfacer los piadosos anhelos de confundirse personalmente con Dios.

El ardor religioso, el amor inefable, la sed de una suprema bienaventuranza que sólo puede gozarse en la unión con Dios, desvaneciéndose en él y perdiéndose nuestra personalidad, arrojó á los espíritus fervorosos por la senda del misticismo, no satisfechos de aquella unión mereintelectual que el tomismo les brindaba.

SAN BERNARDO inicia la dirección mística haciendo condenar ciertas proposiciones de Abelardo, y SAN BUENAVENTURA (*doctor seraphicus*), inspirándose en la filosofía agustiniana, es el genuino intérprete de tan grandioso movimiento. Más semejante á los antiguos Padres que á los doctores medioevales, San Buenaventura enseña que Dios es el principio y el fin de la ciencia, y que ésta no es más que una iluminación divina que se realiza por los cuatro grados, exterior, interior, luz superior y unión con Dios. No nos es lícito exponer aquí la poética doctrina del doctor seráfico, ni ver cómo estas cuatro iluminaciones se van gradual y progresivamente concretando en las necesidades corpóreas (*exterius*), en el conocimiento sensible (*inferius*), en el filosófico (*interius*), que puede referirse *ad verba, ad res* ó *ad mo-*

res, y en fin, en las luces de la Escritura y de la Gracia, hasta llegar al éxtasis.

Si el misticismo miraba con desconfianza á la escolástica, no recelaba ésta menos de la ortodoxia mística. Los místicos tudescos son los primeros en ir reduciendo el dogma cristiano á una forma cuyo fondo ha de descubrir la indagación especulativa. Tal es el sentido de ECKART, de SUSO, de RUYSBROECK y demás pensadores místicos germánicos, sentido que invade á los dominicos, inspira á los valdenses y al fin se condensa en TAULER. En la *Imitación de la pobre vida de Jesucristo* enseña el doctor alsaciano que para la unión con Dios hay que purificarse por el dolor físico y espiritual, doctrina que propaga con elegancia de apóstol y ejemplos de héroe, sufriendo persecuciones y asistiendo á los ataques de la peste.

La Imitación de Cristo, ese libro extraordinario cuyo autor es todavía un misterio, enciende la llama del misticismo en los espíritus alejados de la comunión filosófica y la hace prender en toda la cristiandad.

Iniciado el misticismo por San Bernardo, sublimado por San Buenaventura, llevado á la práctica por Tauler y divulgado por la *Imitación de Cristo*, había llegado á su apogeo y era sonada la hora de conciliarlo, templado el ardor del combate, con las enseñanzas del tomismo escolástico. Esta misión correspondió á JUAN CHARLIER, natural de Gerson, para

quien la teología es una ciencia experimental fundada en la intuición inmediata y para quien el éxtasis no es fusión completa, sino que en el momento mismo del *raptus* estamos como separados por una nube de Dios. Sin la intuición, que convierte al ignorante en teósofo, la ciencia es ejercicio estéril que separa al hombre de Dios.

Tal es el estado en que la filosofía mística llega á los límites de la Edad Media, preparándose á iluminar directamente dos siglos de la moderna y á reaparecer en diferentes formas y por sorpresa, cada vez que la belleza de la reflexión enardezca los corazones y excite el santo entusiasmo de la verdad.

Se ha atribuido á una absoluta ignorancia del clero la forma ruda y aun grotesca de muchas homilias, crónicas, vidas de santos, leyendas y sermones de este período de transición. Ciertamente que el clero, si se exceptúan esos grandes nombres de Alcuino, Gregorio de Tours, Braulio, y, sobre todos, San Isidoro de Sevilla, no alcanzaba grandes conocimientos y, en general, era sencillo é indocto; mas debe observarse que el público á que tales producciones iban dirigidas era una masa bárbara, ignorante, á cuya rudeza debía acomodar el clero su predicación.

La lengua empleada entonces es lo que se conoce por *latín bárbaro*. Las vidas de Santos y leyendas no eran rigurosamente históricas; mas se adaptaban al estado social y llevaban al ánimo del desgraciado un

consuelo en su adversidad, un rayo de esperanza en la justicia divina.

Al invadir los bárbaros la Europa, sólo una institución queda en pie: la Iglesia. La poderosa unidad cristiana, como espiritual que es, no podía ser alcanzada por los golpes de la fuerza bruta. Ella es lo único que permanece, y por eso constituye el lazo de unión entre el imperio que se desploma y los nuevos Estados que traza la espada de los invasores. Este es el título que constituía á la Iglesia en educadora de los jóvenes pueblos que abrían apenas sus ojos á la civilización.

La institución monástica prestó inmenso servicio á la tradición intelectual. Las letras latinas, que eran apenas cultivadas por algunos escritores como Salviano, Sidonio, Apolinar ó Vicente de Lerins, se transforman en una literatura original latinoeclesiástica. Los monasterios sostenían escuelas, recogían manuscritos, formaban bibliotecas y crearon en sus comunidades el cargo de anticuario para dirigir esta índole de trabajos. Algunos males produjeron el hacinamiento de manuscritos en los conventos, pues ciertos monjes poco instruidos raspaban los pergaminos que contenían obras maestras de la antigüedad para escribir sus oraciones, letanías ó vidas de santos. Varios eran los medios de que se valían para inutilizar la escritura, por lo cual á veces se ha podido restituir el texto primitivo, descubriéndose así obras preciosas juzgadas ya

por definitivamente perdidas, como sucedió con la Instituta de Gayo.

La ciencia profana se hallaba reducida á las artes liberales. Estas artes, en número de siete, correspondiendo á los siete días de la semana, se distribuían en dos grupos. El primero, el *trivium*, comprendía tres en loor de la Santísima Trinidad (Gramática, Lógica y Retórica); el segundo, el *quadrivium*, abrazaba cuatro por los cuatro rios que fecundaban el Paraíso terrenal (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía).

Todas estas materias se resumían en un verso:

Lingua, Tropus, Ratio, Numerus, Tonus, Angulus, Astra.

La enseñanza de cada una se concretaba en otros dos, designando por la sílaba inicial la materia correspondiente:

Gram., loquitur; *Dia*, verba docet; *Rhe.*, verba ministrat;

Mus., canit; *Ar.*, numerat; *Ge.*, ponderat; *As.*, colit astra.

Los árabes solían substituir la Retórica por la Medicina, y algunos suprimían otro miembro del *trivium* para dar cabida á la nigromancia.

LECCIÓN 14

Cantos finlandeses - Literatura de los árabes y de los persas

Las lenguas monosilábicas y aglutinantes, habladas por pueblos encerrados en casi infranqueables fronteras, no ejercen inmediato influjo en la evolución de la humanidad. Si alguna manifestación del ideal de estas razas pudiera interesarnos, sería el *Kalevala*, la epopeya finlandesa, por cuanto las creaciones épicas son como los jalones que el hombre va colocando en las cumbres de su penoso viaje por la tierra.

No es el *Kalevala* obra de autor determinado y conocido. Sus elementos, esparcidos entre los *runoia* ó rapsodas finneses, al modo que la epopeya española anda aún difusa entre los romances populares, fueron reunidos y ordenados por los pacientes trabajos de Loennrot y Castren. El asunto del poema, que ya podemos leer en francés y en alemán, es la guerra entre los habitantes de *Kalevala*,

ó sea los finlandeses, con los pohjolas ó lapones. X El primer runo es de carácter cosmogónico, y en los siguientes se desenvuelve la acción, cortada por frecuentes episodios, y se cuenta la rivalidad entre los tres pretendientes de la princesa pohjola. El *sampo* ó tesoro de la novia se pierde, se reconquista y al fin se hunde en los abismos del mar.

✓ Más de cerca nos tocan las naciones semíticas y con preferencia á todas la civilización árabe. X

✓ Hay tres circunstancias que adornan á la literatura árabe con singular realce, á saber: el gran número de obras que ha producido, la dilatada extensión geográfica y la duración. Las lenguas de antiguas civilizaciones, como el egipcio y el persa, el sánscrit y el griego, el hebreo y el latín, han dejado de resonar en nuestros oídos siglos ha, y sólo dos de los viejos idiomas, el chino y el árabe, se han perpetuado como lenguas vivas. Pero la literatura árabe es muy superior á la china en importancia y en difusión. X

Las pristinas formas de la inspiración árabe son toscas, según correspondía á un pueblo primitivo, nómada é inculto; mas después de la revelación de Mahoma se extrema el refinamiento más allá de toda ponderación.

X Los más antiguos monumentos que ofrecen los árabes á nuestro estudio son los siete poemas llamados *Moallakat*, que datan del siglo VI de nuestra Era. Todos los años, en la feria de *Okaçh*, pequeña

ciudad situada á tres jornadas cortas de la Meca, celebrábase un concurso entre los poetas. Cantaban éstos las querellas sangrientas de las tribus, las venganzas hereditarias, el valor de los guerreros y su ardor en el pillaje, la rapidez de sus corceles, la práctica de la hospitalidad, el amor y la gloria. Estos poemas, caracterizados por la exageración de las figuras, y por la sutileza, ó mejor, el refinamiento de los conceptos, suelen carecer de autores conocidos. X

En la primitiva poesía de los árabes se dibujan dos elementos: uno particular á la tribu, cuando más á la raza, cuyas excelencias se ensalzan sobre las cualidades de las demás; otro general humano, la sentencia, las fórmulas de la moral y de la vida.

X La poesía gozaba de singular honor entre los árabes. Cuando en una tribu brillaba un buen poeta, además de ser honrado entre los suyos, las demás tribus enviaban diputaciones, acompañadas de tambores, para felicitar á aquélla bendecida por Dios y agraciada por el cielo con el don de un poeta. X

X Con la conversión de los árabes al monoteísmo y la exaltación de Mahoma, comienza el segundo período de la literatura árabe. No son los comienzos del islamismo la más favorable ocasión para la poesía. El tumulto de los combates, la agitación de la propaganda, la efervescencia de una sociedad naciente y el horror de Mahoma á los poetas no favorecían la expansión del genio poético. Supeditada toda la

vida á la idea religiosa, los rezos y los sermones constituyen toda la manifestación literaria de los musulmanes.

Semejante marasmo duró hasta el califato de Ali, que, poeta él también, reanima el culto del divino arte.

Los califas de la dinastía omniada rivalizaron en proteger la poesía, y no quisieron los abasidas ser inferiores á la dinastía anterior.

✓ Merced al impulso de ilustrados califas, brotaron poesías, se compilaron sentencias judiciales, se encargó á los embajadores que recogieran cuanto hallasen relativo á la cultura griega y hasta se cobraron tributos en manuscritos griegos, se fundaron premios al mérito literario, se tradujeron obras clásicas y se establecieron academias de todas las ciencias. Al reinado de Almanzor, segundo príncipe de tan gloriosa dinastía, pertenece la alborada literaria de los árabes. El apogeo corresponde á Harun-al-Raschid, personificación de la grandeza oriental.

Así como en la cristiandad hubo juglares y bardos que aprendían y recitaban versos ajenos, animación de fiestas y banquetes, así entre los árabes se conocían los rawías, que andaban de ciudad en ciudad ó de pueblo en pueblo, recitando los versos de los poetas. Era el único medio relativamente rápido de vulgarización. Kosegarten nos cuenta del famosorawía Hammad que llegó á recitar 2. 900 kasidas sin interrupción en la presencia del califa y de un dele-

gado que lo substituyó, porque el soberano no pudo permanecer escuchando tanto tiempo.

✓ La invasión de los Mongoles en el siglo xiii concluyó con la poesía árabe, borrando la cultura y el esplendor de la corte abasida. El genio poético de los árabes emigró á Egipto y entonó sus últimos cantos al pie del trono de Saladino. X

La segunda mitad de la Edad Media fué muy fecunda en novelas, ya en prosa, ya en verso. Conforme al genio de la época, la novela caballeresca domina sobre los demás géneros, inspirándose en las mismas ideas y sentimientos que nuestros libros de caballería y nuestros romances medioevales.

La protección al débil, el amor á la gloria, el desprecio á la traición, el culto á la palabra, el celo religioso, todo el credo de los andantes paladines, como manifestación de un estado social, impera en la literatura árabe, igual que en la cristiana; así lo revelan las novelas *Abu-Zeyd*, *Antar*, *Delhemeh*, *Ez-Zahir* y casi todas las de la época.

✓ En el género fantástico, los árabes compusieron cuentos de que es modelo la popular colección titulada *Las mil y una noches*. X

✓ Las fábulas de CALILA Y DIMNA son las mismas de Pilpay, traducidas del indio al persa y del persa al árabe. Estas fábulas han pasado con diversos títulos á varias lenguas orientales y á muchas occidentales, entre ellas á la española, como veremos en su lugar. X

✓ Las fábulas conocidas por de LOKMAN no tienen

autor cierto, pues parece que Lokman es un personaje fabuloso. Quizás sea Salomón; porque en árabe y en hebreo, tanto la palabra Lokman como el nombre Salomón significan *el sabio*. Además, las tradiciones orientales han atribuido á Salomón ciertos apólogos populares.

Aplicada la imaginación de los árabes á la Geografía, produjo obras en que lo fantástico se extiende sin límites á expensas de la verosimilitud. No obstante, un viajero celeberrimo, IBN-BATUTAH, merece distinción particular.

Nació en Tánger en 1302, fué el viajero más intrépido de la Edad Media, y estudió cuidadosamente las costumbres de los pueblos por donde transitó, dejándonos interesantes relaciones. Empero el libro de sus *Viajes* no fué redactado por él mismo, sino por el literato andaluz ABEN-CHOZAIR.

No impidió la afición á lo fantástico el extraordinario desenvolvimiento de la Historia. El ciclo de los historiadores sucede al de los poetas, si bien se venía preparando desde el siglo IX y los españoles que tanto hemos aprendido de nuestra historia en los libros árabes (1), no podemos ser ingratos con los grandes historiadores del Islam.

El fondo de la filosofía árabe fué el aristotelismo. Las obras del stagirita fueron traducidas y comen-

(1) Al-Makhari dejó la única historia completa de las dinastías árabes españolas.

tadas, pasando por conducto de los judíos á conocimiento de los cristianos. Fué resplandor pasajero: la intolerancia religiosa no tardó en perseguir y anular el espíritu investigador.

ABU-ALI-AL-HOSEIN, conocido por Avicena, persa de origen y médico famosísimo, dejó dos obras filosóficas, *Al-Schefa* (La curación), enciclopedia en 18 volúmenes, y *Al-Nadjáh* (La liberación), compendio de la anterior. Aunque Avicena expone la doctrina de Aristóteles, es verosímil suponer que el misticismo era el fondo de su pensamiento y solo como preparación se valía del aristotelismo. El mismo Avicena nos afirma que no era la doctrina del *Al-Schefa* la que él profesaba, sino la contenida en su *Filosofía oriental*, obra perdida para nosotros, en la cual se infiere que aceptaba el panteísmo, estableciendo vínculos de identidad entre los seres y las ideas. Al mismo aspecto místico responde su concepto de que no basta al alma, para unirse al intelecto activo, la especulación; sino que necesita subyugar la materia y purificarla.

Los teólogos musulmanes plantearon cuestiones análogas á los cristianos y concluyeron por anatematizar la filosofía. El intérprete de la reacción fué el fanático Al-Gazali.

ABUL-HAMED-MCHAMED, que este era su verdadero nombre, vivió casi perpetuamente en el retiro y la contemplación. Fué implacable enemigo de la filosofía y especialmente de Avicena, negando que

existieran leyes inmutables. La voluntad de Dios era libérrima y era inútil investigar otras leyes ni causas que no existían. Las radicales ideas de Al-Gazali, robustecidas con el fanatismo de los creyentes que él halagaba, dieron golpe de muerte á la filosofía oriental arábiga. Solamente en España, donde florecían los ilustres andaluces Averroes, Tofail y Abenzoar, no pudo imponerse la teología de Al-Gazali, no obstante la exaltación religiosa de los almohades.

La decisiva influencia del elemento árabe en la cultura española vino acompañada del influjo persa y ambos conductos nos pusieron en contacto con el antiguo simbolismo ariano.

El magismo y el ocultismo, consecuencias de interpretaciones del Zendavesta, son las únicas manifestaciones intelectuales de la Persia, al comienzo de la Edad Media, y aun casi toda esa literatura se perdió por el fanatismo de los árabes que destruyeron los libros de aquella exuberante civilización.

Abul-Kasim-Mansur, generalmente conocido por FIRDUSI, es el gran poeta de Persia. Nacido en Thous, á mediados del siglo X, tendría unos treinta años cuando el sultán Mahmud le encargó la versificación del libro de los Reyes, empresa antes encomendada á Daliki, que acababa de morir. El sultán colocó al poeta en una hermosa residencia, con las paredes cubiertas de pinturas que representaban

elefantes, caballos, armas, reyes y héroes. Allí encerrado, Firdusi escribía, y cada vez que terminaba un episodio, lo leía al sultán, debiendo la lectura ir acompañada de música y de baile. Además tenía derecho el poeta á una moneda de oro por cada distico; pero Firdusi no quiso percibir nada hasta la terminación de su obra. Doce años tardó en escribirla, y el sultán se entusiasmó al extremo de querer regalarle un elefante cargado de oro. La malquerencia de los cortesanos redujo tan extraordinario galardón á 60.000 monedas de plata, por lo que indignado el poeta, regaló 20.000 al mensajero que le llevó la suma, 20.000 á un bañero, y dió el resto por un vaso de *fuka*, una especie de cerveza del país. La fuga le salvó de la cólera del soberano, y, cuando éste, reconociendo su error, le envió el elefante cargado de oro, ya era tarde. Por una puerta de la ciudad entraba el regio convoy, y por la otra salía el entierro del poeta. La hija de Firdusi tampoco quiso aceptar el regalo del sultán.

Comienza el *Shah Nameh* en los primitivos nietos del Irán y llega hasta la conquista de Persia por los mahometanos, es decir, abraza un período de unos 2000 años.

No hay pues en este poema acción individual, una é íntegra, que forme el núcleo de la concepción épica, ni las figuras míticas ó históricas se hallan decisivamente dibujadas, perdiéndose todas en una vaga penumbra. El *Shah Nameh* es contemporáneo de la

Chanson de Roland, y no dejan sus héroes de ofrecer analogías con los caballeros occidentales, así como muchos episodios recuerdan las tradiciones conservadas en el Edda de los escandinavos y en los Nibelungos de los germanos.

De todas suertes, el poeta ha mostrado en esta concepción una grandeza insólita que da, como dice Shack, la sensación de lo incomparable, y en la ejecución, una habilidad y flexibilidad extraordinarias para pasar de uno á otro extremo en la extensa gama de las pasiones.

LECCIÓN 15

Los trovadores

✓ La poesía de los trovadores, aun teniendo un carácter general, acentúa el matiz étnico y presenta en cada pueblo manifestaciones originales. ✕

✓ La primera lengua que se desarrolló en el mundo neo-latino, fué la de oc y de aquí la mayor antigüedad de la literatura provenzal entre las medioevales. El único pueblo que podía superar á la Provenza en imaginación y aptitudes artísticas era Andalucía y éste se hallaba en poder de los árabes, aislada por el valladar religioso de la evolución de los romances. Castilla sumida en la ignorancia, Francia septentrional ruda y sombría, Inglaterra en equilibrio inestable, las demás naciones entregadas á la cultura latino-monacal, ningún pueblo podía anticiparse al genio risueño y fecundo de la Provenza. ✕

✕ La evolución del latín, generadora de las lenguas romances, adoptó en Francia dos tipos fundamen-

tales: la lengua de *oïl*, al Norte, y el provenzal ó lengua de *oc*, al Sur. Los diversos nombres de estas lenguas proviene del afirmativo *oc* (*hoc*, esto es, sí), *oïl* (*h)o(c)* (*est il(lud)*). El Dante compara así ambos idiomas: «La lengua de *oïl* alega en su favor que, por la mayor facilidad de sus formas, le pertenecen los poemas narrativos; la lengua de *oc* puede vanagloriarse de ser la primera que ha tenido poetas, por ser más perfecta y más dulce....» X

✓ El amor es el alma de la poesía medioeval de la Provenza y de los otros parnasos derivados ó imitadores. El amor de los trovadores es un sentimiento espiritual, que obliga al hombre á constituirse en desinteresado adorador y hasta en siervo de la señora de sus pensamientos. La mujer es un ideal, un ser entre humano y angélico, merecedor de todos los homenajes, y de esta subordinación brotan la cortesía y casi todas las virtudes humanas. Claro es que semejante exagerado culto á la mujer había de ser iniciado, ó al menos alentado, por el bello sexo, que nada perdía con tamaños extravíos. En efecto, grandes señoras, y al frente de ellas Leonor de Poitiers, hija del trovador más antiguo y después esposa de Luis VII de Francia y de Enrique II de Inglaterra, propagaron tan livianos ideales y los impusieron á la corriente poética del siglo XII.

Trovadores, así se llamaban los poetas provenzales, derivando tal nombre de *trouver* (encontrar). Había entre ellos príncipes y caballeros muy honra-

dos en las diversas cortes del Occidente de Europa. No andaban, como es creencia vulgar, con el laúd al brazo y la espada al cinto, recorriendo castillos y campamentos. Ellos componían sus *trovas*, y los juglares las popularizaban recitándolas á los cuatro vientos.

✓ El noble deseo de restaurar una brillante etapa poética, lamentablemente sepultada al pie de los muros de Albi, movió á siete tolosanos á crear en 1323 la *Academia del Gay saber*, pero en literatura, cada forma de inspiración corresponde á una época, sin que pueda sobrevivirse, y este artificioso renacimiento sólo produjo la frialdad de una imitación trasnochada y pedantesca.

Los fundadores de la Academia fueron Bernardo de Panassac, Guillermo de Lobra, Béranger de Saint Plancat, Pedro de Meranaserra, Guillermo de Gontaut, Pedro Canon y Bernardo Oth. Estos siete iniciadores tomaron el nombre de mantenedores.

Los nuevos trovadores desarrollaron una propensión religiosa, desconocida de los primitivos. El culto á la mujer se idealizó por la religión y tomó por objetivo á la Virgen María, produciendo un sinnúmero de composiciones impregnadas de ardiente misticismo.

✓ El primer acto público de la Academia tolosana, fué el anuncio solemne de un Certamen poético. El martes siguiente á la Fiesta de Todos los Santos de 1323, se publicó la convocatoria para el 1.º de Mayo

de 1324. El trovador Arnaldo Vidal obtuvo la violeta de oro, ofrecida en concepto de premio al vencedor. Los gastos ocasionados en estas fiestas corrían á cargo de la ciudad. Desde entonces viene aplicándose el nombre de juegos florales á los Certámenes poéticos. X

Los cantos trovadorescos dan vida á un nuevo elemento de la versificación, desconocido de los antiguos, preludiado quizás en las aliteraciones y en las similitudencias; pero que exigía otras lenguas y otra apreciación del elemento musical, la rima.

El género más noble, á juicio de los trovadores, era la *canción*, forma reservada á los discreteos y expansiones del amor. El *escondij* y el *comjat* eran derivaciones de la canción misma. La *balada* y otras formas análogas eran arreglos de la poesía popular ó variantes de la clásica. Había, además, el diálogo poético llamado la *tenso*; el *descort*, destinado á los más atrevidos movimientos de la pasión; el *seroentesio*, casi siempre satírico y con frecuencia manifestación política, en que Pedro Cardinal escribió con singular energía la condenación de los vicios de su tiempo; el *partimen* ó *joc parti*, especie de dilema poético en que uno daba á escoger un término, comprometiéndose á sostener el que le dejaran; las *aubades*; los *sonts*, en que se ha querido hallar el origen del soneto; las *planhs* ó querellas, y muchas otras formas ingeniosas de versificación. X

La gramática y la preceptiva literaria fueron ob-

jeto de especial predilección para los didácticos provenzales. En el siglo XIII, el catalán Raimundo de Besalú dió los *Razos de trobar*, obra imitada y continuada por otro catalán, JAUFRE DE FROXA, en las *Regles de trobar*. UC FAIDIT escribió el *Donat proensal*, libro de igual índole; y, en fin, dentro del mismo siglo se escribieron la *Doctrina de compondre dictats*, poética en verso como los tratados anteriores, y el *Doctrinal de cort*, estrito por TERRAMAGNINO DE PISA. El siglo XIV ostenta una obra de importancia, las *Leyes d' amors*, en que GUILHEM MOLINIER, canciller de la Academia de Tolosa, resume toda la preceptiva de su escuela y de su tiempo (gramática, retórica y poética). X

Abatida por recientes y formidables golpes la literatura provenzal, no aprovecha, como las otras, los elementos del siglo XV. El francés se apoderó de la protección oficial, se impuso por la unidad del derecho y las arpas languedocianas enmudecieron en esta época en que la poesía se desbordaba como un torrente por toda Europa. Perseguido con enconada saña por la centralización, por la lengua del N., tiránica y absorbente, el idioma provenzal degeneró con rapidez. Olvidada su ortografía clásica, adaptó su escritura á la pronunciación confusa y á la gráfica imperfecta del francés, y poco á poco fué quedando relegado al estado de dialecto, ni más ni menos que su noble hermano el catalán en España.

La toma de Albi fué una inmensa desdicha para

la civilización europea, no por el tema religioso que hubiera sido fácilmente resuelto; sino porque la barbarie septentrional hizo de la ortodoxia un instrumento para ahogar la brillante cultura del Mediodía, en Francia como en todas partes cruelmente envidiado por las razas boreales. El Mediodía de Francia propendía, cual las ciudades italianas, á la libertad, á la vida del espíritu, á la expansión mercantil, al régimen democrático municipal, sin que el feudalismo sombrease la alegría de su evolución progresiva. El Norte representaba la opresión, la oligarquía, el feudalismo, la ignorancia. El Mediodía sucumbió por su propia grandeza, por intentar una organización delicada y superior, para la cual no se hallaba preparada su época. El Norte triunfó porque su organización, menos racional, era más adecuada para la lucha: era la unidad, ese principio tan fuerte para el combate como infecundo para generar. Los animales menos útiles suelen estar mejor preparados para la lucha. El Derecho no debe jamás enlodarse apelando á la fuerza. La moral histórica es implacable con los que se prostituyen y no hay mayor humillación, siendo razonable, que rebajarse á ser valiente.

LECCIÓN 16

Las Cruzadas.—Literatura caballeresca

La acometividad de las razas jóvenes lanzó á la Europa del siglo XI por las vías del heroísmo. El interior impulso del espíritu cristiano y la secreta ansiedad de los corazones esclavizados en la gleba, sujetos por la presión del feudalismo y sin horizontes más allá de la aborrecida silueta del castillo señorial, despertaron ese supremo entusiasmo por las Cruzadas, queriendo saldar de una vez la pugna entre la revelación cristiana y la palabra del Profeta.

Las Cruzadas son el primer *hecho europeo* que se consuma en la historia. Todo antes había sido particular á cada nación; ahora se revela por primera vez la Europa cristiana y de ahí el carácter de universalidad que ofrece para la civilización el mayor acontecimiento de la Edad Media.

¿Y quién lo creería? El primer efecto de las Cruzadas predicadas por la Iglesia y encendidas por la

devoción, fué abrir el alma de los cruzados á ideas de tolerancia. El oriente y el occidente, al ponerse en contacto el uno con el otro, vió cada cual que su antagonista no era como él lo tenía dibujado en su fantasía, y toda antipatía fundada en el desconocimiento se desvanece á la vez que el error. El uno y el otro se estimaron más al conocerse de cerca y, en los intervalos del combate, se fueron estrechando las relaciones á costa del antiguo fanatismo, ciego y egoísta. Ya las visitas entre príncipes y jefes, ya las mutuas embajadas, ya amistades contraídas en la cautividad, ya agradecimientos nacidos de la generosidad del vencedor, ya el comercio que allana todas las asperezas... por todas partes se infiltraba ese hábito de tolerancia que, sin cambiar el fondo religioso de los cruzados, dilató los horizontes espirituales y libertó de muchas preocupaciones sus conciencias.

No son de nuestra actual incumbencia las derivaciones religiosas, políticas ó económicas de las Cruzadas. Baste á nuestro fin consignar el efecto general de ellas en la marcha de la civilización europea.

Manifestación de la sacudida eléctrica que imprimieron á Europa las Cruzadas, fué la poesía caballeresca. Por eso el ciclo de poemas caballerescos no es peculiar de una nación; sino algo así como un patrimonio común formado en colaboración por los espíritus de los diferentes pueblos europeos, ó si se quiere mejor, por el espíritu único de la época.

X Siendo las Cruzadas una ley de unidad histórica en Europa, podían ser base de un movimiento poético de carácter épico. Lo caballeresco es el alma de la épica cristiana; porque la idea de la personalidad, exaltada por la nueva fe religiosa, crea un heroísmo que solo tiene de común con el clásico el valor personal, puesto que va regido por el honor, sentimiento que brota en la persona y que fué desconocido de los antiguos héroes.

Otra de las consecuencias literarias de las Cruzadas es la introducción del elemento árabe y del persa, en Europa. Verdad es que ambos se abrieron otra puerta en la brillante civilización del Califato andaluz; mas esta influencia, limitada al pueblo español y circunscrita á un rincón de Europa, no hubiera alcanzado la rápida difusión que en el largo contacto sostenido con todas la naciones europeas.

X Otro resultado de las Cruzadas fué una inmensa confusión de asuntos al mezclarse la fantasía oriental con la occidental. Hay asuntos que pasan de una civilización á otra, los hay que vuelven á su origen con sello extraño y otros que llegan á ser comunes á los orientales y á los occidentales. Así acontece con las hazañas de Alejandro, que forman otro ciclo heroico épico de la Edad Media. Tal vez porque la Edad Media ha sido la explosión del espíritu bélico-heroico cristiano, el pueblo se recrease con el heroísmo pagano, que ofrece grandes analogías formales con su ideal, tal vez por semejante fascina-

ción el genio artístico volvió á engreirse con los relatos de la conquista de Troya, asunto que suministró gran número de poemas fragmentarios y toscos, y con las expediciones de Alejandro que se relataron en innumerables poemas orientales y occidentales, dándoles formas propias del tiempo en que se cantaban, sin curarse de una verdad histórica desconocida por la ignorancia de los tiempos.

✓ El germen épico caballeresco se desarrolla al calor de la lucha por el cristianismo y constituye dos ciclos literarios principales: el ciclo de *Artus* y el de *Roland*, llamados también de la *Tabla redonda* y *Carolingio*.

✓ El sentimiento de la caballería arranca de la esencia misma del cristianismo y, aunque extraviado á veces por falsas concepciones del honor ó de la fidelidad, es el efecto de esa abnegación, de ese altruismo predicado por Cristo y con mayor ó menor fortuna imitado por el caballero. El mismo caballero andante que se sustrae á las comodidades del hogar y al dulce calor de la familia para hacer efectiva la justicia en la tierra á costa de su sacrificio, nos parece salir al campo llamado por aquellas palabras del Evangelio: Dejarás á tu padre y á tu madre por seguirme.

✓ Se da el nombre de ciclo de Artus á la extensa producción literaria que en toda Europa, y principalmente en Francia é Inglaterra, tiene por asunto las aventuras y heroicidades del príncipe Artus y de

sus compañeros, llamados los *Caballeros de la Tabla Redonda*.

✓ La raza céltica había sufrido grandes desgracias. Después de una vida gloriosa, se veía acosada en sus selvas, cerrándose cada vez más el estrecho circuito á que había quedado reducida. En Francia se encuentran sus hijos limitados á la Armórica; en Inglaterra son víctimas de las feroces bandas sajonas, que á la voz de Vortigern se lanzan sobre la isla, y los galeses, rechazados hacia el mar, son perseguidos como fieras por los piratas septentrionales. Entonces toda una pléyade de héroes se levanta contra los invasores y comienza una lucha colosal, titánica, que debía prolongarse más de cinco siglos.

Entre aquellos grandes patriotas cuyos nombres la poesía ha salvado del olvido, entre los Owen, los Gherent, los Unen, cantados por los bardos, se destaca la figura legendaria del rey Artús ó Arturo.

✓ Según unos historiadores, era Artús rey de un pequeño Estado, príncipe según otros, y hasta hay quien le reduce á simple jefe de clan. Personaje medio histórico, medio fabuloso, ya se le ha considerado hijo del rey Ambrosio, el protector de Merlin, ya sobrino del citado monarca, ya hijo de Gurlois, rey de Cornualles. Lo cierto es que fué un jefe de extraordinario valor que derrotó en muchos combates á los sajones, reanimó el espíritu bretón y personificó la independencia nacional. Arturo murió en el campo

de batalla rodeado del mayor prestigio, pues los bretones creían que había de volver á combatir por ellos hasta emancipar su noble y desventurada raza.

Los elementos de la leyenda que erigió al príncipe Artus la fantasía popular, fueron acopiados por Nenio en la *Crónica latina* del siglo IX. Muchos de estos datos proceden de los escritos de Gildas, el Jeremías bretón, y, después de Nenio, se aumentaron con los de J. de Monmouth, que en el siglo XII escribió su *British History*, llena de sucesos imaginarios, y traducida repetidas veces al francés. No sabemos si las fábulas acogidas por Monmouth fueron espigadas en la tradición popular ó sacadas, como él afirma y Ritson niega, de un manuscrito debido á un fraile de Oxford. Parece que este monje, llamado Walter Calenius, realizó una expedición á la Armórica, y de allí trajo abundantes noticias que ofreció á Monmouth. Cierto que varios autores han negado tales antecedentes, con gran sinceridad expuestos por el cronista inglés; pero no hay motivo fundado para semejante negativa, y menos después del concienzudo trabajo de Mr. Ellis.

Popularizada la figura de Artús, ya deja de ser un héroe céltico para convertirse en tipo ideal del caballero. Por esto los libros que exaltan á Artús y á los demás caballeros de la Tabla Redonda se escriben ya en otras lenguas distintas de los idiomas célticos.

Otro elemento del ciclo de Artus extraño á la le-

yenda bretona é introducido más tarde en los poemas artúricos es el misterio de San Graal, ó sea el precioso cáliz que Jesucristo usó en su última cena, con gotas de la sangre del Cordero. Se dijo que este cáliz había sido traído á Inglaterra por José de Arimatea, pero claro es que sólo se trata de una leyenda formada con motivo de la venida del cuerpo de José de Arimatea, que Carlomagno había traído de Oriente. Los venerables despojos se depositaron en la abadía de Moyenmoutier, en los Vosgos, y más adelante fueron propiedad de los monjes del Glastonbury.

Gualterio Map, ó Maep ó Mapes, poeta anglo-normando del siglo VII, nacido en Gales, refundió varios libros del ciclo de Artús. Por esta circunstancia, y porque algunos autores se refieren á una historia latina de San Graal que se dice compuso, se le ha atribuido la introducción de este elemento en el ciclo arturiano.

La palabra *San Graal* parece sinónima de *san greal*, vaso sagrado, mas otros han creído que significa *sangre real* ó *augusta* (de *sang réal*).

Claro es que siendo la finalidad inconsciente, mas no por eso menos indudable, del ciclo épico de Artús, dibujar la figura del caballero ideal, había de encerrar un fondo alegórico muy pronunciado. Los votos de los caballeros, su piedad inagotable, su abnegación, su perfeccionamiento siempre creciente por la práctica de la virtud y del heroísmo bélico religioso, todo esto supone un simbolismo, una tradición eso-

térica de marcado origen oriental. El elemento religioso que saturaba el espíritu caballeresco se concretó en la leyenda del *San-Gréal*.

Este germen religioso, adaptando más la tradición poética al estado espiritual del tiempo, contribuyó poderosamente á la popularidad de las obras comprendidas en el ciclo de Artús.

Los frutos de la inspiración heroica celta son romances ó novelas; es decir, que la leyenda se transmite igualmente en verso y en prosa, como encarnación del estado total del alma bretona.

El más antiguo romance parece ser *Le Brut*, de Roberto Wace, natural de la isla de Jersey, correspondiente á la mitad del siglo XII. Este romance es casi la reproducción en verso de la historia de J. Monmouth, y fué continuado por otros poetas hasta los tiempos del hijo de Guillermo *el Conquistador*.

Las narraciones en verso más interesantes son el *Tristán* de BEROUL y el de THOMAS. Con episodios de Tristán se han compuesto poemas menores, como *La Chèvrefeuille*, de Marie de France.

Las principales obras del ciclo artúrico son: el libro de *Merlín*, el *Sangréal*, *Lancelote del Lago*, *Isatas el Triste*, *Artús*, *Girón el Cortés*, *Perceforest* y *Artus de Bretaña*. El autor más conocido es CHRÉTIEN DE TROYES, al cual se deben, siguiendo el orden cronológico de su aparición, *Erec y Enida*, *Cliges*, *El Caballero de la Carreta*, *El Caballero del León* y *Perceval*.

Diffiere el ciclo de Artús, de los ciclos germánico y carolingio, en ser más amplio y comprensivo. Su asunto no se concreta á un acontecimiento; su fin es ofrecer el espejo ideal de la caballería, el tipo perfecto del héroe medioeval, y por eso D. Quijote vuelve con preferencia los ojos al modelo de los caballeros bretones. La literatura caballeresca debe á nuestra península el *Amadís* que, traducido del portugués, dió vida en España á una producción tan extensa como poco estimable.

LECCIÓN 17

Literatura Francesa.—Los historiadores.—Ciclos épicos.

Y Todo el interés de la literatura medioeval francesa se condensa en los historiadores y en los grandes ciclos épicos. El genio del N., menos rico y fecundo que el meridional, no podía competir en galas poéticas, y buscó un refugio á la vez que un desquite en la severidad de la Historia. No hay que mencionar las crónicas escritas por clérigos para clérigos, ni los cantos de gente salida del pueblo para el pueblo. X La historiografía nace al fragor de las cruzadas. Los primeros ejemplares historiográficos son traducciones de la falsa crónica de Turpín y de obras latinas que se juzgaban auténticas y, sin embargo, no le eran. VILLEHARDOUIN es el primer historiador que presenta una personalidad vigorosamente acentua-

da y, valga más ó menos como testigo, vale muchísimo como escritor. Su *Conquista de Constantinopla*, por la naturalidad y por la ingenuidad del estilo, es uno de los más preciosos monumentos de la lengua francesa. JOINVILLE, el compañero de San Luis, escribe sin orden, sin método; pero escribe hermosamente, sin esfuerzo, recreándose en lo que expone y haciendo gala de una observación exacta y artística. Muy parecido á nuestro Ayala en la insensibilidad y tal vez en la moralidad, hoy muy controvertida, pero más rico que Ayala de intuición artística, FROISSART ha dejado en sus *Crónicas* páginas llenas de color en que el artista desaparece, y semeja que la voz de los mismos personajes historiados llega á nuestro oído, como los hechos á nuestra retina sin el intermedio de la narración. Forma contraste con toda la docta pléyade de clérigos y literatos que trabaja en el género histórico, el flamenco COMMINES, que nada había estudiado, sino es la equitación, que se queja él mismo de no poseer «alcune littérature» y era hombre de Estado, seco y reflexivo. En las *Memorias* de Commines desaparecen los matices brillantes, pierden importancia los hechos, se concede mayor interés á las enseñanzas, y allá en su estilo seco, nervioso, árido y sin relieve, se reemplaza la narración por la reflexión y se sacrifica el arte á la utilidad.

X Los ciclos épico-heroicos, son dos: el de *Alejandro*, que, extraño á todos los pueblos, penetró en todos

sin dejar en ninguno huella memorable, y el de *Roland*, genuinamente francés, destinado á llorar la pérdida del héroe en las funestas gargantas de Roncesvalles. X

X La *Canción de Roland* es el primer esbozo de la épica heroico-popular. X

X Con esta canción nace el ciclo carolingio, que, comenzando por ser francés, viene á ser un ciclo europeo cual el de Artús y el de Alejandro. Hay otros dos ciclos menos extendidos: el de la *Rosa* y el del *Zorro*. X

X El poema del Zorro, producción llena de naturalidad y escrita en animado estilo, constituye la epopeya popular de la Edad Media en Francia y encierra una sátira acerba contra la sociedad feudal. El poder, representado por el león, gravita pesadamente sobre el pueblo. Isengrin personifica la barbarie del feudalismo; el zorro, Reyneke, la burguesía, en lucha contra los magnates. La nobleza dispone de la fuerza; el zorro sólo de la astucia; de aquí un vivo tejido de aventuras en que el zorro triunfa constantemente por sus ardidés, satisfaciendo la fantasía de la plebe. Es la degeneración de la caballería. X

Los orígenes del ciclo del Zorro, no son, como se ha creído, exclusivamente clásicos. Más que á la tradición claustral y á la disciplina escolar en que se perpetuaban las fábulas latinas, debe á la abundante mina popular en que se iban depositando los aportes de Oriente.

X Al lado de la épica-heroica florece la épico-didáctica iniciada por los *Bestiarios*. X

X La teoría del amor medioeval tuvo por intérprete el Poema de la Rosa, extensa composición que consta de más de 22.000 versos, comenzada en 1237 por GUILLERMO DE LORRIS y terminada por JUAN DE MEUNG cuarenta años después. El asunto del poema son los esfuerzos de un amante para coger una rosa que representa el objeto amado y que está en el paraíso del amor, defendida por personajes alegóricos como el temor, el pudor, la maledicencia, el peligro y otras personificaciones análogas. La segunda parte es muy superior á la primera y en ella suelen hallarse frecuentes alusiones ó vivas sátiras contra las instituciones sociales. Este poema alcanzó una inmensa popularidad. X

En el repertorio de los juglares había también cantos destinados á las clases menos elevadas de la sociedad, cantos que tenían por asuntos motivos de risa, lecciones de moral y sátiras de los hombres y de las costumbres del tiempo. De aquí salieron los *fabliaux*, forma especial de la fábula satírica, destinados ante todo á excitar la risa, y en que la moral, ocupaba un lugar muy secundario.

X Los *troveros*, autores nada originales, perezosos rapsodas de temas ya formados, no tardaron en contagiarse de aquella poesía sentimental que floreció en el Sur de Francia. Ellos también cantaron el amor, la poesía cortés y aun los con-

vencionalismos artificiosos del refinamiento provenzal.

El teatro nace como siempre á la sombra del templo; se desenvuelve en las farsas, cuyo tipo es el *Avocat Patelin*, deliciosa composición en que el público disfrutaba el placer de ver engañar al engañador, y se constituye en arma política con las *soties*, sucesivamente reprimidas ó alentadas por la Monarquía, que las utilizaba en su lucha con el feudalismo.

Dos hechos resaltan y compendían el maravilloso florecimiento de la literatura medioeval francesa. Ante todo la unidad de espíritu, precursora de la unidad política, lo contrario de España donde cada región tiene su literatura propia, anunciando que jamás se constituiría definitivamente esa unidad «mal hilvanada por los Reyes Católicos». Es el segundo la ausencia de un centro impulsor ó director de la revolución literaria. La gaja ciencia brota por todas partes, y hasta los trovadores provenzales responden á los septentrionales utilizando los mismos asuntos y cultivando los mismos ó parecidos géneros.

El Renacimiento despierta en Francia anheloso de reformas que buscan salida por la obra tan original de RABELAIS. Vese en *Gargantua y Pantagruel*, una mezcla de imaginación y de elocuencia, de ideal y de obscenidad, una concepción de genio, un ardor de la razón que quiere pasar inadvertida entre los cascabeles y las risotadas del payaso para laborar

con la complicidad del silencio. Toda esta agitación de los espíritus en los espasmos del Renacimiento, se refleja sucesivamente en la corte de Navarra, en el elegante *badinage* de MAROT, en las páginas ardientes de CALVINO y en el excepticismo epicúreo de MONTAIGNE, resultando la lengua francesa emancipada y victoriosa.

No menos contribuyó al triunfo de la lengua, otra reforma de carácter más inofensivo, circunscrita á la esfera literaria, la innovación de RONSARD y su *pléyade*, cenáculo de idólatras de la forma faltos de ideal, con los ojos convertidos al pasado, como queriendo evocar el mundo clásico para vivir en la embriaguez de su soñada perfección. La pléyade violentó la lengua; pero con su esfuerzo constante, la dotó de aquella docilidad y suavidad que antes no tenía. Tal vez exageraron el impulso, mas la lengua sólo recogió beneficios, sobre todo cuando al torrente fecundador de los innovadores, sucedió la inteligente reacción de MALHERBE que dejó al idioma en las condiciones exigidas por la Historia para los altos destinos que reservaba á Francia.

LECCIÓN 18

Apogeo de la Literatura italiana

× La evolución del latín, que dió origen á todas las lenguas romanas, es la fuente de los varios dialectos italianos. Uno de ellos, el *toscano*, fué el llamado á constituir la lengua literaria de Italia. Por la sonoridad de sus vocales, por la singular melodía de su pronunciación, por su flexibilidad y riqueza, el italiano es uno de los idiomas más aptos para la expresión artística. Lástima es que su belleza é incomparable dulzura no se hallen contrapesadas por cierta energía de que notoriamente carece. ×

× La literatura italiana es históricamente la postrera entre las neolatinas. Sus más antiguos monumentos no pasan del siglo XIII. × La crítica ha rechazado la autenticidad de algunos documentos anteriores á la mencionada centuria.

La proximidad y la intimidad entre Italia y Francia facilitó el paso á los trovadores franceses y proven-

zales. La generosa hospitalidad de los príncipes y señores italianos coronó la obra, señalando en sus cortes distinguido lugar á los vates transalpinos, y la literatura provenzal se enseñoreó de Italia.

Desde el siglo XII las canciones de gesta comienzan á pasar la frontera italiana; pero los autores peninsulares modifican la concepción épica francesa dándole caracteres especiales y expresándola en una lengua particular francoitaliana.

× Nutrida con el espíritu francés, la inspiración italiana, además de asimilarse y modificar los cantos de gesta, produce imitaciones más ó menos felices, como *La entrada en España*, poema-prólogo de la *Canción de Roland*. ×

× Tal influencia se manifiesta más vigorosamente en la prosa, hasta tal punto que muchos ingenios italianos prefieren escribir en francés. En esta lengua escribió MARCO POLO la relación de sus viajes, RUSTICIANO DE PISA su *Tabla redonda*, BRUNETTO LATINI su *Tesoro*, y MARTIN DA CANAL su *Crónica veneciana*. Las traducciones del francés se multiplican y aun muchas obras clásicas se traducen de versiones francesas.

En Italia, igual que en todas las regiones, el Mediodía es más fecundo en genio y en artistas. Por eso la cuna de la poesía fué la escuela siciliana; pero el impulso dado en el Sur, trascendió á la Toscana, esa nueva Grecia casi tan gloriosa como la

antigua, y se extendió por toda la Península italiana.

✕ El carácter de la literatura italiana en la Edad Media es principalmente tradicional y erudito. En la península itálica es donde menos se siente el fragor de la lucha con el Islam, donde menos penetra el espíritu de la caballería detenido por cierto instinto satírico y sensual; en cambio el vínculo que une sus destinos á la antigüedad es más fuerte, y de aquí el amor á conservar reliquias, á perpetuar el idioma latino en que el Dante intentó componer su poema, el desdén á la nueva poesía, manifestado en el mismo Petrarca que habla de deber á ella su inmortalidad.

✕ La consolidación del toscano como lengua nacional se debe á la creación gigantesca de DANTE. Dante Alighieri, nacido en Florencia en 1265, fué de esos genios extraordinarios que sólo aparecen uno por cada edad de la Historia. Dante, en la poesía, no tiene más rivales que Valmiki y Homero. Discípulo de Brunetto Latini y dotado de aplicación sólo á su genio comparable, Dante se apropió todos los conocimientos de su siglo. Estudió la lengua y la literatura latina, la teología, la filosofía, la historia, la física y las artes. Aún en su pubertad, se inflamó de apasionado amor por Beatrice Porlinari, joven de distinguida familia, y este amor, que llenó toda su vida, fué para Dante manantial perenne de purísima inspiración. La muerte de Beatriz abrió una

herida que jamás se cicatrizó en el alma del poeta. Dante ejerció la medicina y luego tomó parte activa en la enconada pugna de güelfos y gibelinos, atrayéndose la enemistad de ambos partidos. Largo tiempo anduvo errante por Francia y por Italia y al fin murió en Rávena en 1321. ✕

✕ Dante escribió poesías amorosas, válvulas de su pasión por Beatriz; la *Vita nuova*, y la grandiosa *Commedia* que la admiración de la posteridad ha bautizado con el epíteto de *divina*. Esta epopeya se distribuye en tres partes: El *Inferno*, el *Purgatorio* y el *Cielo*. La parte primera es la más perfecta del poema. Dante nos cuenta que, perdido *in mezzo del cammino di nostra vita*, encuentra á Virgilio, su poeta favorito, el cual lo conduce al infierno, y lo guía al través de sus tinieblas. Recorriendo los terribles círculos, Dante ve á los condenados sufriendo tormentos adecuados á los crímenes que en el mundo cometieron, y allí encuentra personajes célebres cuyos suplicios sugieren al poeta alusiones políticas. El episodio de Francisca de Rímini es el más bello del poema. El suplicio del conde Ugolino, encerrado en una torre con sus cuatro hijos y condenado á devorarlos eternamente, es uno de los momentos más imponentes. Siempre guiado por Virgilio, Dante pasa al Purgatorio, situado en una isla desierta y perdida en el centro del Océano. El Purgatorio se compone de siete inmensas gradas, dispuestas en forma cónica, graderías que debe ascender

el alma purificándose en cada una de un pecado capital, y por la cima del cono se sube al Paraíso en que residen los justos. A las puertas del cielo Virgilio se retira, y la Teología, personificada en Beatriz, el amor del poeta, se encarga de guiar al inmortal Florentino por las esferas celestiales. De las nueve esferas que constituyen el Paraíso, las siete primeras corresponden á los siete planetas entonces conocidos, contando entre ellos á la Luna; la octava es el cielo estrellado que suponían los cosmógrafos antiguos; la novena es la mansión de los bienaventurados, donde el poeta contempla deslumbrado el misterio de la Santísima Trinidad. Todo el poema se halla escrito en los estrechos eslabones del terceto endecasílabo.

El estilo del Dante tiene la sombría majestad que reclama la magnitud del asunto y se pliega admirablemente á los varios matices de que se reviste el proceso del poema. Acaso se echa de menos una verdadera acción y un verdadero protagonista: pero la unidad de la obra reside en la unidad interna, en la fuerza constante del pensamiento generador.

El hecho capital de la juventud de Dante fué, sin disputa, su pasión por Beatriz. Esto no obstante, se casó con Gemma Donati, de la que tuvo dos hijos, Pietro y Jacopo. Güelfo por su tradición al comienzo, y gibelino, quizás por necesidad, tal vez por despecho, en sus últimos tiempos de político, Dante se vió perseguido y desterrado de aquella patria que

adoraba y cuya felicidad constituía su sueño de político y de poeta.

El espíritu hondamente cristiano favorece la originalidad del poema tanto como le perjudica el elemento filosófico. El pronunciado sabor escolástico agosta con su aridez y sequedad cuanto su radio alcanza. Esta es una de las razones más graves de la superioridad del *Inferno*, libre de sutilezas conceptistas, y de la inferioridad del *Paradiso* en que se extrema el influjo del aristotelismo cristiano.

No cabe en el estrecho círculo que nos hemos trazado, el parangón de las dos grandes epopeyas, de la Iliada y la Commedia, mostrando cómo el naturalismo homérico y el espiritualismo dantesco se corresponden y se necesitan mutuamente, constituyendo un paralelismo en el orden real de las ideas, que se prolonga indefinidamente en la historia literaria. Es el mismo problema que en la esfera filosófica espera aún la solución armónica repetidas veces intentada. Goethe en el *Faust*, Quinet en el *Ashoerus*, han probado sus fuerzas, mas no es fácil empresa descifrar, ni por el conocimiento reflexivo, ni por la intuición artística, el secreto de la realidad y de la vida.

La obra del Dante es la epopeya de la Edad Media; porque resume toda la vida y las creencias de su tiempo, acertando con su legítima forma, la alegoría. Nada hay más propio del arte cristiano que la alegoría y por eso el Dante fué el maestro de la

Edad Media, su forma dió unidad á toda la obra poética anterior al renacimiento, y nada pudo contener su victoria. En España se introdujo la alegoría con la escuela sevillana y se impuso á los versificadores amanerados de Castilla. Sevilla, recién salida del poder mahometano, sin haber tenido antiguos contactos con provenzales ni franceses, sin hallar en su pasado la tradición castellana ó mejor dicho, asturiana, y dotada de esa fantasía que la ha hecho imperar en las letras y en las artes españolas, era la región más adecuada para recibir la fecundación del espíritu del Dante y extender su triunfo hasta las orillas del Cantábrico.

× Las *Canzoni* del Dante no ofrecen gran interés. Los sentimientos que las animan son los de ese amor ideal que, colocando al ser amado por encima de la humanidad, no aspira á satisfacciones terrestres é inmediatas; pero ese casto idealismo no fué original de Dante; se ve en poetas anteriores, como manifestación del sentimiento de la época.

× La *Vita Nuova*, obra largamente comentada y objeto de cien distintas interpretaciones, parece destinada á dar la clave del corazón del poeta. Sentida, ingenua, si bien desnaturalizada á veces por cierta afectación que flotaba en la atmósfera de la época, es siempre una interesante manifestación del idealismo amoroso inspirado por aquella Beatriz, de quien ambicionaba Dante decir «lo que jamás se hubiera dicho de mujer alguna».

× El siglo xiv, coronado con los nombres de Dante, Petrarca y Boccaccio, es la verdadera *ætas aurea* de la literatura italiana. Como se ve, el momento de apogeo creador del genio italiano se adelanta en dos siglos largos al español, en tres al francés y en tres ó cuatro á todas las literaturas europeas. En nuestro humilde sentir, débese tal fenómeno á la mayor proximidad de la lengua italiana respecto á la fuente latina, pues mientras los demás pueblos se afanaban en constituir su propio idioma, Italia se lo encontró todo hecho, y el Dante pudo, con un arranque de genio, fundir de un solo golpe y en una sola obra, la erudición de la época y el vigoroso fermento de la inspiración popular.

× Francisco Petrarco, tan admirado con el nombre de PETRARCA, nació en Arezzo en 1334. Renunciando á la Jurisprudencia, estudio y profesión á que lo destinaban sus padres, se consagró á las bellas letras, viajó por Francia, y en Avignon, entonces residencia de los Pontífices disidentes, conoció á Laura, la *bella creatura* que había de inmortalizar en sus *Canzoni*. La muerte sorprendió al gran poeta en su biblioteca. Rodeado de la admiración general, falleció en 1374.

× Petrarca es un poeta esencialmente lírico. Sus sonetos y sus canciones, inspiradas en su pasión por Laura, y sus odas, inflamadas en el amor de la libertad, se distinguen por el encanto y la gracia de su forma artística y esmeradamente cinca-

lada, y por la dulzura y delicadeza de los sentimientos.

X El amor á la tradición clásica de Roma fué uno de los rasgos característicos de Petrarca. Así gran parte de su vida se consumió en el estudio de la antigüedad. X

Uno de los grandes méritos de Petrarca consiste en haber agotado el venero de su especial inspiración. Y sin embargo, rara vez se repite; su espíritu joven, atlético, alardea de fuerza y de fecundidad.

Petrarca, erudito, desdeñoso con la poesía trovadoresca y enamorado de la tradición latina, es el primer trovador de Italia y, mientras sus trabajos en la lengua de Horacio yacen en el olvido, la Historia lo saluda como creador de la poesía nacional.

Si la gloria de crear la lengua artística de Italia pertenece al Dante y la de crear la poesía lírica italiana corresponde al Petrarca, la de cimentar su prosa se debe al inmortal Boccaccio.

X El príncipe de los prosistas italianos corresponde á esta literatura por su origen, pues era hijo de un ciudadano florentino, y por la lengua, pero no por el nacimiento. Giovanni Boccaccio vió la luz en París en 1313. Intimo amigo de Petrarca y tan aficionado como él á las letras, se dedicó á ellas por entero, y á los treinta y siete años fué encargado de la cátedra establecida en Florencia para explicar la *Divina Comedia*. En sus últimos años tomó el hábito eclesiástico y falleció en 1374. X

X Las poesías debidas á la pluma de Boccaccio quedaron eclipsadas por los méritos del prosista. El *Decameron*, palabra compuesta de dos griegas, que significan *diez días*, es la obra capital del eximio escritor. Consta el *Decameron* de cien cuentos. Boccaccio supone que diez personas refugiadas en solitaria mansión, á donde se acogieron huyendo de la peste de Florencia, pasaron diez días en aquel retiro y se entretenían en contar cada uno un cuento diario, lo que arroja un total de cien narraciones. Los cuentos del *Decameron* pertenecen al género ligero y festivo. La moral no sale muy bien parada ni por el fondo ni por el lenguaje; en cambio el delicado ingenio de la composición, la limpieza, la inimitable elegancia de la frase, y el exquisito gusto del estilo hacen del *Decameron* el eterno modelo de la prosa italiana. X

En Boccaccio es inequívoco el anhelo de expresar ideas nuevas en formas antiguas. Hállase en él ese ingenio sutil de los trovadores, ese interés de los relatos franceses; pero imitando la sintaxis ciceroniana, lanzando el verbo principal al extremo de la frase, narrando en prosa grave y pulida, ni más ni menos que si fuese un historiador del tiempo de los Flavios.

LECCIÓN 19

Las Literaturas del Norte en la
Edad Media

Las tradiciones heroicas de los godos, francos y borgoñones, en la época de las emigraciones de sus pueblos respectivos hacia Occidente, forma otro ciclo épico representado por dos poemas: los *Nibelungos* y el *Gudrun*.

Sin detenernos en los cantos guerreros de los antiguos germanos, comparados por Juliano á los gritos de las aves rapaces, el primer monumento que conocemos en lengua gótica es la traducción de la Biblia por Ulfilas, y aun así, únicamente algunos fragmentos del *Antiguo Testamento* y la mayor parte del *Nuevo*. El manuscrito llegado á nosotros se conoce por el nombre de *Codex argenteus*.

La literatura media alemana, prescindiendo de la época embrionaria, se divide en dos períodos: período de Suavia y período rhenano. Comprende el pri-

mero los siglos XII y XIII y el segundo desde el siglo XIII hasta la reforma de Lutero.

El primer período se llama, además, de los *Minnesingers* ó trovadores y también período *épico*, porque lo llenan las dos grandes epopeyas alemanas: los *Nibelungen* y el *Gudrun*.

La obra capital de la literatura germánica en la Edad Media es el poema *Los Nibelungos*, cuyo autor nos es desconocido. El asunto de este poema son las hazañas de Sigfrido y la venganza de Kriemhilt, su viuda, contra los asesinos del héroe. Es un poema lleno de crímenes y de horrores, sin ninguna huella de sentimientos cristianos.

Parece que Sigfrido es la personificación del Sol, tal como se informa en los mitos germánicos. En este sombrío y bárbaro poema no hay que buscar el menor rasgo de delicadeza, el más leve destello de cristianismo, no obstante que se habla de misas y de catedrales, ni siquiera esos ecos de la naturaleza humana que vibran en los poemas homéricos y latinos. Aquí todo es brutal, sanguinario, y refleja bien la ferocidad septentrional, rebelde á los sentimientos cristianos y á las dulzuras de la educación.

La forma actual de los *Nibelungos* parece datar del siglo XIII; pero el fondo es más antiguo y está constituido por los cantos heroicos de los godos. Esta circunstancia imprime al poema un sello profundamente nacional. En él no penetra el influjo de las Cruzadas por arte exquisito del arreglador, y

destaca ese tono viril, bárbaro, de la levadura germánica.

El *Gudrun*, de que se ha querido hacer la Odisea alemana, tampoco tiene autor conocido. Versa este poema sobre las aventuras de los piratas septentrionales y celebra la fidelidad de la princesa Gudrun, hija del rey de la Frisones y desposada de Herwick, rey de Scelandia, la cual resiste durante trece años las seducciones de Hartmut, que la había robado del castillo en que vivía. Ostwin, hermano de la princesa, y Herwick organizan una expedición para liberrar á Gudrun, y la encuentran bañándose; pero queriendo reconquistarla en buena lid desaffian á su raptor. Hartmut acude con su padre Ludwig, y se entabla un tremendo combate, en que Hartmut queda herido y prisionero, terminando el poema con cuatro casamientos.

Este poema, aunque menos célebre, es superior al precedente como obra de arte. Los sentimientos son más nobles, los procederes más dignos, los pensamientos más brillantes, el lenguaje más flexible y más sonora la rima.

Los *minnesingers* ó *minnesængers*, á semejanza de los trovadores, representan la poesía popular; pero su inspiración no es siempre nacional é imitan con frecuencia los poemas caballerescos franceses.

En el siglo XIII se instituyen en Alemania los torneos poéticos, donde los *minnesingers* verificaban asaltos de panegíricos en loor de las damas. El más

célebre entre los poemas que resultaron de tales juegos es el *Wartburgkrieg* (Combate de la Wartburg).

Los *meistersingers* eran unos trovadores de salón que se constituían en colegio y hacían pasar á los iniciados por los tres grados de aprendiz, compañero y maestro. Tales corporaciones produjeron muy escasos frutos literarios; pero fueron protegidas por las leyes y se les dispensaron franquicias, honores y provechos. La vida de estas doctas corporaciones, á semejanza de ciertas Academias italianas, se ha prolongado hasta nuestros días.

La literatura inglesa, sofocada por la erudición latina, no acierta durante la Edad Media con una forma nacional.

Los holandeses y flamencos, más retóricos que originales, dieron por único fruto las *Cámaras de Retórica*.

Tales asociaciones literarias se iniciaron en el siglo XIV, y pronto se extendieron por todos los Países Bajos. Según eran ó no aprobadas por la autoridad, se distinguían en *libres*, las sancionadas, y *no libres*, las no reconocidas.

Los socios se dividían en jefes y hermanos ó *camaristas*. Cada Cámara tenía su fiscal, su portestandarte y su bufón. Los jefes se denominaban emperadores, príncipes, capitanes, grandes decanos, etc.

Las Cámaras celebraban certámenes, establecían ejercicios de composición y de improvisación, daban

representaciones, escénicas y produjeron gran número de obras, aunque ninguna de primer orden.

Todas las literaturas escandinavas tienen un origen común. Los eddas, de que luego hablaremos, son como el resumen de la mitología boreal, y aunque se conocen como monumentos de la literatura islandesa, pueden servir de precedente, ó punto común de arranque á todas las de la misma familia.

Los primitivos habitantes de la península eran monoteístas; pero el error de personificar los atributos divinos, unido á la influencia de otros pueblos, preparó el advenimiento del politeísmo. El dios principal es Whodan ú Odino, que también es el dios de la guerra y premia á los predestinados recogiendo los en la Walhala, palacio adornado con escudos guerreros, donde los héroes pasan el tiempo en luchar, comer y beber, servidos por las walkirias, vírgenes que deciden los combates, llevan los héroes á la Walhala y allí les escancian el vino.

Las lenguas septentrionales emplearon los caracteres rúnicos. La significación de esta palabra no nos es exactamente conocida. Según Wormio se deriva de *rein*, canal, ó de *ryn*, surco. Según Spelne, de *ryne*, misterio, porque dichos caracteres se empleaban en la magia. Según otros, del finlandés *run*, ciencia. Según el *edda*, Odino graba en los palos rúnicos caracteres mágicos que únicamente los elegidos aciertan á interpretar.

La literatura antigua septentrional es común á

todos los pueblos de origen escandinavo y se caracteriza por una poderosa originalidad y una marcada propensión á la poesía.

Su originalidad se debe al aislamiento en que la Escandinavia vivía de las naciones centrales.

La Era de las Sagas es el período á que se atribuye la composición de mayor número de *sagas*. Se llamaban así las narraciones poéticas y cantos compuestos por los poetas populares, y recogidos posteriormente en varias colecciones.

Scaldas, SKALLD, era el nombre de los poetas populares ó trovadores escandinavos. Adjuntos á príncipes ó á magnates, cuyas glorias celebraban, residían en sus cortes ó fortalezas, y los acompañaban tanto al festín como al combate.

En el siglo xi comienza la decadencia de los *scaldas* y la degeneración de la poesía popular. En Upsal se guarda un manuscrito del siglo xiii, publicado por Mæbius, en que existe un catálogo intitulado *Skalldatal*, de los más célebres *scaldas*.

Kæmpo-Viser es el nombre de las colecciones de cantos de los *scaldas*. Créese que la más antigua no se remonta más allá del siglo xiv. Los críticos opinan que todos, ó casi todos los cantos recopilados, han sido más ó menos profundamente alterados, después de la introducción del cristianismo.

Los *Eddas* son las colecciones de leyendas escandinavas. Existen dos, uno en verso y otro en prosa,

llamados respectivamente *Edda antiguo* y *Edda nuevo*.

El *Edda antiguo* fué descubierto en 1643 por Brynjolf Sveinsson, obispo de Skálholt. Contiene gran número de relaciones poéticas, y de carácter histórico y mitológico, compuestas por los antiguos *scaldas*, y algunas de tal antigüedad, que los eruditos las creen pertenecientes al siglo v. La mayoría de ellas parece ser obra de la vii y viii centurias.

Los poemas mitológicos son compuestos por varios autores; los históricos se atribuyen á Sæmundi.

El *Nuevo Edda* no es ya una mera recopilación. El autor, SNORRO STURLESSON, ha adecuado los cantos, los fragmentos, los episodios, y ha reconstituido con ellos la leyenda, presentándola entera en una narración y escribiéndolo todo en prosa.

Empieza el *Edda nuevo* por un prefacio en que resume las tradiciones de varios pueblos acerca de los orígenes de los escandinavos, sigue con la relación de personajes bíblicos y mitológicos y termina con un epílogo, en que trasporta luego la historia de Escandinavia al sitio de Troya. El *Nuevo Edda*, perteneciente al siglo xii, se descubrió por Jonsson en 1628.

Los cantos nacionales suecos, hoy cuidadosamente recogidos por la erudición contemporánea, son composiciones populares impregnadas de dulce melancolía. Al lado del canto nacional ó *folkvisor*, y ostentando mayor antigüedad, brota el *lek* ó diálogo

go lírico, tal vez la más genuina manifestación del espíritu sueco. El *lek* es algo parecido á los albores de la dramática, que con los nombres de misterios, moralidades y otros análogos, se presentan en todas las literaturas. Los *leks* datan del siglo xiii, y la redacción más antigua de los *Folkvisor* pertenece al siglo xiv.

Los pueblos eslavos, ó carecen de manifestación teraria en la Edad Media, ó se supeditan á modelos extraños cuya servidumbre no aciertan á quebrantar. El único monumento de relativo interés que nos han legado es el *Poema de Igor*.

Muy discutida ha sido la autenticidad y no menos el valor filológico é histórico de este poema, cuyo autor se desconoce. Schloetzer parece haber comprobado la autenticidad de esta obra del siglo xii. La acción del poema pasa en 1185, y su argumento es la expedición de Igor contra los polovtsi.

Varios príncipes se coaligan contra los polovtsi, tribu la más poderosa entre las nómadas. Igor, príncipe de Novgorod, manda la expedición; pero es vencido y prisionero en unión de su hijo. El khan de Kontchak los trata bondadosamente; Igor se escapa, y su hijo Vladimiro se casa con la hija del khan, la convierte al cristianismo y vuelve á su patria después de dos años de cautiverio.

El estilo del poema es rico en imágenes, y el lenguaje una especie de intermedio entre la prosa y el verso.

En rigor, dada nuestra idea de la metrificación, debe llamarse prosa; pero es de advertir que el poema se cantaba, si bien no podemos determinar el ritmo, á causa de las alteraciones que desde aquella fecha ha experimentado el acento prosódico de la lengua rusa.

LECCIÓN 20

El Renacimiento. — Los poemas épicoos del siglo XVI. — Segunda edad de oro en Italia

Un cúmulo de acontecimientos contribuyen á la inmensa explosión de vida que se llama Renacimiento. La toma de Constantinopla esparce por Europa los textos griegos que la cristiandad occidental no conocía; el comercio se vitaliza por la invención de la letra de cambio; la pólvora hace inútiles los castillos, y la arquitectura los transforma en palacios; la castellana se convierte en señora; renace el arte helénico con la pureza y armonía de sus formas; la imprenta difunde las ideas y el grabado refuerza la impresión artística; las lenguas romanas se constituyen definitivamente; el pensamiento arroja el formalismo escolástico; la sociedad feudal se hunde; nuevos ideales se levantan, y parece que un soplo de vida circula por las venas de una nueva humanidad.

En la esfera de la especulación, la evidencia subjetiva se sobrepone á la prueba testifical y la conciencia se erige en árbitro supremo, ora dirigiendo su mirada á la luz exterior en que se bañan los objetos y los fenómenos de la naturaleza, ora escudriñando las intimidades del pensamiento.

Al par que se rompe la unidad católica, se inician las grandes unidades políticas. La centralización que hoy sofoca, oprime y aniquila la vida de los pueblos latinos, entonces fué necesidad del tiempo y cooperó al florecimiento literario, surgiendo las edades de oro en casi todas las naciones europeas. La unidad política aceleró la marcha unificativa de los idiomas, la imprenta dilató el radio de acción de los focos literarios y el olvido de los dialectos aumentó el aún escaso público de los autores.

La formación definitiva ó casi definitiva de las nacionalidades acabó de determinar el carácter de cada una y así cada literatura adquirió fisonomía propia, se individualizó en el concierto de la civilización moderna y, al aceptar una misión privativa, se conquistó el derecho á un lugar indiscutible en la historia literaria.

Los peligrosos viajes, los increíbles descubrimientos inflamaron la fantasía de la humanidad, abriendo un nuevo ciclo épico ante sus ojos; en tanto que el renacimiento clásico despertaba el amor á las formas puras y armoniosas en que debían encarnar los entrevistados ideales de un espléndido porvenir.

Una actividad febril invadió á la humanidad, que tornaba con los progresos de la madurez á la alegría de la infancia, y religión, ciencia, artes, industrias, organizaciones sociales, estados políticos, todo se vió conmovido y transformado por el impulso audaz de aquella inmensa renovación. Colón ensanchó la tierra, Copérnico los cielos y Guttenberg la inteligencia. La prensa nivelaba los espíritus, en tanto que la pólvora hacía inútiles los castillos y nivelaba á un tiempo el territorio y las clases sociales. La propiedad se espiritualizó al convertirse en crédito, y el palacio artístico y risueño destronó al sombrío torreón y la obscura petarna. La ciencia se democratizó sacudiendo el hieratismo latino y descendiendo, como en una Pascua espiritual, en mil variadas lenguas para comunicarse con los pueblos, y los nuevos idiomas, al contacto de ideas para ellos desconocidas, se pulieron y vigorizaron dignificándose para interpretar las más altas concepciones humanas.

La prosa adquiere en la Edad Moderna la importancia natural de un elemento llamado á ser el medio común de las inteligencias, á interpretar necesidades más apremiantes, si no más reales, que la poesía y á encarnar aspiraciones antes no sentidas ó apenas vagamente vislumbradas.

Con la importancia de la prosa se acelera el florecimiento de ciertos géneros ya con recursos para más amplio desenvolvimiento. La Historia se de-

pura con la crítica; la Novela se amplía con todo el movimiento intelectual y va minando el terreno á la Poesía; la Didáctica se vigoriza en intensidad y en extensión, viendo aumentarse cada día su público y sus sacerdotes; la Elocuencia, sepultada en los escombros de las libertades griegas y latinas, reaparece á los albores de las emancipaciones modernas y es el alma de la moderna renovación.

Los triunfos de la prosa no han perjudicado á la Poesía, pero ésta se ha acercado más á la realidad histórica, y á los antiguos vanos ideales trovadorescos, á las piadosas expansiones ascéticas y á la epopeya ruda y nebulosa del pasado, substituye la participación en los combates de la vida, la epopeya gloriosa del futuro encendida en los descubrimientos, la épica melancólica de la investigación tendiendo á su alrededor los ojos en busca de un ideal que la compense de la fe perdida, el teatro donde la humanidad se ve en idea; pero ya no en símbolo, sino viva, palpitante, más cerca de sí y más lejos del paraíso soñado y desvanecido...

Mas, ya lo hemos indicado: lo que en tesis general se predica, no es aplicable á cada literatura, no es más que la dirección general del espíritu humano, de ese verbo alado no sujeto á compás y por esencia libre en sus variadas manifestaciones.

El primer efecto general del Renacimiento en Europa fué una alegría infinita que inundó las almas. Al despertar la naturaleza, encerrada por diez

siglos en olvidada tumba, pareció renacer aquella sincera alegría de los tiempos clásicos; pero esta animación, no era como antiguamente la plenitud de la vida en un ideal conocido y realizado; sino el fervor de una esperanza que, fundada en lo conseguido, juzga que todo es accesible á su esfuerzo. Así la alegría del Renacimiento carece de la serenidad clásica y muestra la inquieta curiosidad de una generación acosada por la sed de saber.

Era un momento propicio para la inspiración. Aquellas conmociones que agitaron á la humanidad no podían entonces reducirse á una unidad artística que hubiera creado la epopeya del Renacimiento porque jamás los autores de epopeyas han sido ni pueden ser testigos presenciales de los sucesos. Necesítase que el tiempo vaya mostrando á las generaciones posteriores todos los aspectos del material poético, para que un genio se eleve á la intuición de su unidad y la formule en poderosa creación artística. Mas si no era posible así esta ley total, era fácil hallar las inspiraciones de aquellos sucesos generales, ya que no totales, que iban revelando cada cual á su modo el espíritu de la época y el ideal histórico-social, y de aquí la multitud de poemas épico-heroicos en que se concretaron las cruzadas, el descubrimiento de las Américas, las lejanas conquistas, las hazañas de Carlos V y los poemas heroico-satíricos que presentaban la misma realidad, si bien enfocada por el aspecto negativo.

Entre tantos poemas, solamente tres se destacan sobre el inmenso número de conatos épicos, en que España tuvo amplia y no afortunada participación, *Os Lusíadas* de Camões, *La Jerusalem* del Tasso y el *Orlando* de Ariosto.

La literatura portuguesa es esencialmente imitadora, por lo cual, á excepción de *Os Lusíadas*, son muy raras las obras que han traspasado la frontera.

El campo en que el genio portugués se mueve es sumamente restringido. Las expediciones de Asia, la catástrofe de Alcazalquevir y la presentación de los elementos nacionales informa todo lo conocido de su literatura. Los trovadores portugueses no rompieron las normas de la imitación francesa ó lemosina, y el verbo lusitano la ha sido reproducción de las obras clásicas latinas, eje inmutable alrededor del cual ha girado el Renacimiento portugués.

En Portugal no hay literatura hasta que surge Camões. El poema de éste es la patria misma y por eso es la más nacional de cuantas composiciones épicas se han escrito.

Luis de CAMÕES nació en Lisboa el año 1524. Después de terminar sus estudios en Coimbra, tornó á su patria, de donde fué dos veces desterrado por ciertas aventuras amorosas. Militó algún tiempo en Ceuta y se embarcó luego para las Indias, siendo su nave la única que llegó de las cuatro que salieron del puerto. Dos sátiras del poeta motivaron su traslado á China, y vuelto á Goa obtuvo cariñosa acigo-

da, mas al fin se le prendió por causas no bien conocidas aún. Restituido á Portugal, se halló en tal miseria, que un esclavo suyo pedía limosna por las noches para atender al sustento de ambos. Camões falleció en Lisboa en 1579 á los cincuenta y cinco años de edad.

Comienza *Os Lusíadas* describiendo la escuadra que al mando de Vasco de Gama va á zarpar de Lisboa para la India. Baco se opone al éxito de la expedición y le suscita toda clase de obstáculos, levantando contra ella las poblaciones de los puertos donde toca, en tanto que Venus protege á los expedicionarios. Después de vencer grandes peligros, los portugueses hallan hospitalidad en el reino de Melinde. El rey de Melinde los acoge benignamente y Vasco de Gama le narra toda la historia de Portugal, terminando con la de su viaje. El discurso de Gama comprende los cantos III, IV y V. Por fin llegan las naves á la India y vuelven á cantarse las glorias de Portugal. Los portugueses se embarcan de nuevo para su patria, y en el camino, Venus hace brotar de las olas una isla deliciosa, donde las nereidas recompensan á los expedicionarios de sus fatigas. Camões deja en Lisboa á los atrevidos nautas y termina dando suelta á su amargura...

No mais, Musa, no mais, que a lira tenho
Destemprada e a voz enronquecida;
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.

El poema, versificado en octavas, se halla distribuido en diez cantos.

Desde luego se nota en este poema la falta de protagonista. Vasco de Gama es una figura apenas esbozada. En su entusiasmo patriótico, Camões no ha querido que nada empañe la gloria de su héroe no individualizado, del pueblo portugués.

Por todas partes asoman en *Os Lusíadas* las reminiscencias virgilianas. En la sesión de los dioses, en el beso de Júpiter á Venus (*oscula libavit natæ*), en las palabras consolatorias del padre de los dioses, que son una traducción casi literal del *Parce metu, Cytherea*, etc., en el cumplimiento de la profecía hecha á los lusitanos (*Hæc ait*, etc.), en el *Fuge* de Gama, semejante al *Eia, age* de Eneas, en la comparación de los destinos portugueses con los hechos de Antenor, en la alusión á la batalla de Actium, en la mitología marítima, en la invocación á Caliope, en todas partes, porque sería interminable la indicación de las semejanzas, se ve á Virgilio guiando al poeta, como ya había guiado á Dante al través de los círculos infernales.

No puede negarse que en *Os Lusíadas* afecta penosamente el desacuerdo entre el espíritu nacional y romántico y los medios artísticos pertenecientes á más atrasada cultura. La imitación de los antiguos es demasiado visible para no perjudicar á la impresión del poema ni al prestigio de una concepción original.

El feminismo de Camões presenta tres puntos capitales: Venus, María é Inés de Castro. La primera simboliza la hermosura y la gracia irresistible que subyugan el poder de Júpiter; María, la reina de Castilla, representa la maternidad, y viene á pedir á su padre socorro para sus hijos amenazados por el alfanje merinita; Inés de Castro es el martirio. Es profundamente conmovedor el episodio de Inés, primero feliz porque era amada, luego víctima del furor popular, exclamando en el paroxismo de la desesperación:

Poem-me onde se use toda a feridade
Entre Lioes e Tigres, é verey
Se nellas achar posso a piedade
Que entre peitos humanos não achey.

El amor y la filosofía neoplatónica impregnan tan profundamente los cantos de Camões como los acentos de la poesía italiana, y en fin, el contacto con la realidad y la experiencia de su vida azarosa derraman sobre su poesía esa melancólica vaguedad que se refleja trémula é indefinible en sus cantos líricos.

Con razón pudo decir Schlegel: «Camões es una literatura entera». Tal es la estela de la poesía épica; y en verdad que Camões atina, como ninguno, con la moderna forma de la poesía objetiva. Otros ingenios habían ensayado el asunto de *Os Lusíadas*, pero les faltaron condiciones de inspiración y de

habilidad técnica para dar forma eterna á tan importante concepción.

Camões, realizando una general aspiración, sigue el modelo virgiliano como lo exigía la época; la intuición poderosa de su genio supo agrupar en torno del hecho histórico todas las hermosas tradiciones y leyendas de la nacionalidad portuguesa.

Los versos líricos de Camões no se imprimieron hasta quince años después de su muerte, reuniéndose con el título de «Parnaso», Hurtada luego esta colección, los plagiarios entraron á saco en las obras del gran poeta portugués, hasta el extremo que, recorriendo las colecciones manuscritas, raro será el poeta del siglo xvi que no tenga firmadas con su nombre composiciones originales de Camões ó, por lo menos, versos á él atribuidos.

La inagotable fecundidad artística del genio italiano realizó el curioso fenómeno de dotar á su patria de una segunda edad de oro. Ariosto, Tasso y Maquiavelo, genios de primer orden, resucitaron los gloriosos días de Dante, Petrarca y Boccaccio, é Italia volvió á ser el modelo de la literatura europea. Acaso esta resurrección carece de la energía creadora de los siglos xiii y xiv; pero el esplendor de la forma, aprovechando la herencia de aquella etapa, los nuevos elementos orientales y los clásicos galvanizados por los eruditos del siglo xv, se ostenta con hermosura antes desconocida.

La desbordada imaginación de Ariosto produjo el

admirable poema cómico titulado *Orlando furioso* tejido de raras aventuras y peregrinos lances. Ningún poeta ha presentado cuadro más lleno de animación, mayor riqueza de fantasía en las descripciones, ni más lujo de estilo variado, elegante y dotado de singular encanto.

LUDOVICO ARIOSTO nació en Reggio en 1474. Su inclinación á la poesía lo impulsó á renunciar á la carrera jurídica, que formaba la tradición de su familia. Cuéntase que, siendo gobernador de una provincia infestada de bandidos, cayó prisionero de una partida. El capitán de los bandidos, al saber que era el autor del *Orlando furioso*, le devolvió la libertad. Ariosto falleció en 1533.

El *Orlando furioso*, poema épico cómico en 46 cantos y escrito en octavas reales, es por el asunto una de tantas derivaciones del ciclo épico carolingio. Es imposible compendiar un argumento compuesto de numerosas aventuras, de acontecimientos complicadísimos en que resaltan dos acciones principales: los celos de Orlando, enloquecido de furor, porque Angélica entrega su corazón al joven sarraceno Medoro y los accidentados amores del esforzado Rugiero con la guerrera Bradamanta. El sitio de París por los infieles, mandados por Agramante, y los estragos que la discordia consumó en los reales agarenos, dan motivo á Ariosto para lucir las galas de su inagotable fantasía. El estilo del *Orlando* es de una flexibilidad admirable, se presta

á todos los matices de la inspiración, y siempre ameno, siempre insinuante, deja resaltar ya la ironía, ya el dolor, ya la dulzura, respondiendo al instante poético de la obra.

Aunque Ariosto ridiculiza las aventuras, no deja su poema de ser un libro de caballería. Es verdad que el Orlando es un mosaico animado de deliciosas extravagancias, que los héroes excitan la hilaridad por la exageración de sus cualidades caballerescas, que el amor se aleja de Dante y se acerca á Boccaccio; pero el poeta tiene el arte de no obscurer ese fondo de nobleza, de generosidad, de grandeza en suma, que alienta en el fondo de la inspiración caballerisca.

TORCUATO TASSO, hombre desgraciado, poeta excellentísimo, nació en Sorrento en 1544. Hijo de poeta, concluyó á los diez y siete años el poema *Rinaldo*, y protegido por el cardenal de Este, se estableció en la corte de Ferrara, donde le ocurrieron mil raros incidentes, que hicieron de su vida prolongado martirio. Convaleciente aún de penosa afección, fue traídoramente herido por Ercole Fucci y un hermano de éste, en venganza de que el Tasso había abofeteado á Ercole por haberle desmentido. No podríamos condensar aquí la narración de los sufrimientos que las dudas religiosas, repetidas veces consultadas, la incertidumbre del porvenir, los dardos de la envidia, las enfermedades, las villanías de los editores y gran copia de infortunios, arrojaron sobre el

alma del poeta. Después de muchos viajes y de verse encerrado en una casa de locos, donde terminó su *Jerusalén*, se decretó en 1595 su coronación en el Capitolio; pero la muerte, con él no menos despiadada que la vida, lo sorprendió cuando iba á ceñir el suspirado laurel, sin concederle esta última y merecida satisfacción.

La *Gerusalemme liberata* es un poema épico-heroico en veinte cantos y escrito en octavas reales. Su asunto, acertadamente escogido, es la conquista de Jerusalén por los cruzados, al mando de Godofredo de Bouillon. La máquina es satánica, con auxilio de la magia. No tiene la *Jerusalén*, ni puede tenerla, la inventiva del Orlando, porque siendo obra seria é histórica, la imaginación se mueve en más reducida esfera; pero la forma poética de la concepción, el feliz desenvolvimiento del asunto, la gracia que satura el poema, el gusto exquisito y una especial melodía de lenguaje, que nadie ha superado, hacen de este poema uno de los más bellos que la fantasía humana ha producido.

La acción de la *Jerusalén* recuerda la de la *Ilíada*. La coalición de los príncipes cristianos para conquistar una ciudad, las discordias de los aliados, la intervención de las potestades sobrenaturales, el joven guerrero Rinaldo, cuyo concurso, igual que el de Aquiles, es necesario para el éxito, el majestuoso desenvolvimiento del asunto, todo refleja la sublime sencillez del poema homérico. En cambio,

os sentimientos caballerescos, el amor ideal, los caracteres de los personajes, denuncian la savia de otra civilización más espiritual que la griega.

La actividad literaria del Tasso fué extraordinaria; pero sus muchas producciones, tanto las de su juventud, como las *Sette Giornate* y demás frutos de su vejez, aun conteniendo grandes bellezas, paldescen al lado de la Jerusalén. Sólo podemos distinguir la preciosa comedia pastoral *Aminta*, representada con entusiasta aplauso en la corte de Ferrara. El argumento es sencillísimo: un amante atenta á su propia vida, creyendo que la desdeñosa Aminta ha sido víctima de los lobos; pero la gentil pastora, que se había salvado de sus voraces enemigos, conmovida á la vista de tan sincero amor, trueca en simpatía sus rigores, y un desenlace feliz colma de felicidad á ambos apasionados amantes. El lenguaje y estilo son dignos de la brillante pluma del Tasso. El poeta sevillano D. Juan de Jáuregui vertió con tal acierto la Aminta al español que no posee el original belleza ó matiz que no pueda saborearse en la magistral traducción.

La prosa italiana no cedió á la poesía en fecundidad durante el siglo XVI. El prosista genial, el Boecaccio de la segunda edad de oro, fué MAQUIAVELLO.

Este célebre diplomático, que dió nombre á la política del éxito sin reparar en los caminos, el *maquiavelismo*, ensayó casi todos los géneros literarios. Su obra capital es *El Príncipe* libro filosófico di-

dáctico en que el autor aconseja los medios de fundar y sostener las monarquías atendiendo sólo al resultado inmediato político y sin consideración á las exigencias de la moral.

Maquiavelo nació en Florencia en 1469. Desde los veintitrés años fué el alma de la fina política republicana, hasta 1512, en que la revolución monárquica lo relegó á la obscuridad política, ampliamente compensada por el esplendor de su genio literario. La perfidia que dominaba la política de Europa, gobernada entonces por Fernando *el Católico* en España, por Luis XI en Francia, por Ricardo III en Inglaterra, por Alejandro VI en Roma, todos á cual más astutos y falaces, formó el medio ambiente en que debió tender sus alas el genio diplomático florentino. Así, pues, sería injusto creer á Maquiavelo el inventor de la perfidia política; lo único á que tenía derecho es al título de organizador ó teórico de la falacia.

Además de *El Príncipe*, Maquiavelo ha dejado *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*; su correspondencia política, publicada á fines del siglo XVIII, de inestimable valor histórico; la *Vita di Castruccio Castracani*, príncipe de Luca, y una admirable *Historia de Florencia*, muy imitada y no emulada por ningún imitador.

Maquiavelo es el autor más interesante del renacimiento italiano porque en sus ideas revive la política del Senado romano. Es toda una resurrección

de la antigua alma nacional, política y pagana, y por eso las máximas de Maquiavelo no se preocupan del cristianismo.

¿Modelos? No los había menester para redactar magistralmente. No los tuvo. Convencido de su idea, marchando derecho á su fin, desdeña inspirarse en escritor alguno, y para dar á su obra la majestad de los antiguos clásicos, tampoco necesitaba pedirles lo que llevaba en su alma; porque él era el genio de la república romana.

Como se ve, el siglo xvi es siglo de oro para toda la raza latina, á excepción de Francia que permaneció rezagada por indecisa en su orientación. En España nace la escuela sevillana, la de aspiración poética más pura y desinteresada, la que aplicó su alma con devoción de sacerdote á la exaltación de la forma, la creadora del dialecto poético español, la que se distingue por la alteza de los asuntos, lo sublime del tono y la corrección irreprochable de la expresión. Como si esto fuera poco, apareció el Quijote y al lado de los dos grandes nombres, Cervantes, el inmortal creador de una forma eterna, y el divino Herrera, el lírico de los líricos, Hurtado de Mendoza escribe la historia con la pluma de los geniales historiadores romanos, Lope de Rueda sienta las bases del teatro nacional y los escritores andaluces (Hurtado, Alemán, Espinel y Fernández de Rivera) crean el género español por excelencia, la novela picaresca, en que no hemos tenido émulos.

LECCIÓN 24

Apogeo de la Literatura Inglesa

Inglaterra, como los pueblos latinos, á excepción del francés, alcanza su siglo de oro en el xvi, en la época de esos gigantes que se llamaron en Italia Ariosto, Maquiavelo, Tasso; en Portugal Camões; en España Herrera y Cervantes. Se había pasado el siglo xv preparando su emancipación política y el predominio literario correspondía á los escoceses.

La figura de la primera etapa moderna es Chaucer, llamado el padre de la poesía inglesa. GUILLERMO CHAUCER dulcificó la lengua, imitando á los clásicos italianos, y sobresalió por el ingenio y la oportunidad de la frase. Sus mejores obras poéticas son: *Cuentos de Canterbury*, imitación del Decameron, y el poema *Troilo y Cresida*, inspirado no menos en Boccaccio. Chaucer esbozó también la prosa inglesa con *El Testamento de Amor* y el *Astrolabio*.

Es circunstancia curiosa en Chaucer la de mostrar

claramente la influencia italiana y aun la francesa sin perder el carácter nacional, pues su genio lleva el sello indeleble del pueblo inglés.

Si algún poeta tiene derecho á ser nombrado entre Chaucer y Shakespeare, es EDMUNDO SPENCER (1553-1599). Su obra maestra es *Faery-Queen* (La reina de las Hadas), poema lírico dividido en seis libros y cada libro en 12 cantos. El fondo de la obra son las leyendas irlandesas y escocesas, y la forma de la versificación es la estrofa de nueve pies, aún hoy conocida en Inglaterra por *estancia spenceriana*. En su juventud compuso las doce églogas tituladas *Calendario de los pastores*, y más tarde himnos, un tratado en prosa *sobre el estado de Irlanda* y un *Epitalmio* á su propio casamiento, que pasa por el mejor que jamás se ha escrito.

Al modo de Chaucer, revela el influjo de los parnasos exóticos, pero asimilándolos y conservando su individualidad inglesa. En lo que no parece inglés, es en su inclinación al ideal platónico, en la voluptuosidad con que mece su poderosa imaginación entre las nubes de conceptos abstractos á que prestaba color y vida, circundándolos de espléndidos contornos.

GUILLERMO SHAKESPEARE es el símbolo del genio dramático moderno. Nacido en Stratford, en 1564, de familia poco acomodada, ingresó muy joven en una compañía dramática.

Parece que descendía de antigua familia guerre-

ra, á juzgar por la significación de su apellido (*Shake-speare*, blandir la lanza) por más que otros le adjudiquen origen francés haciendo derivar su nombre de Jacques Pierre Arruinado su padre cuando el poeta contaba catorce años, la juventud de éste no fué muy edificante, hasta que cuatro ó cinco años después se casó con una mujer pobre y de alguna más edad que él, llamada Ana Hatway. Acosado por la pobreza, y preso por deudas su padre, el poeta abandonó á la familia y marchó á Londres, donde, ascendiendo desde simple actor, llegó á dirigir una compañía y á construir un teatro de invierno y otro de verano. Comenzó Shakespeare á darse á conocer en la república literaria por sus sonetos y por dos poemas titulados *Adonis* y *Lucrecia*.

Sus dramas lo coronaron de gloria y pudo redimir á su padre y restaurar los olvidados blasones de su casa. Shakespeare dejó dos hijas, Susana y Judith, casada la primera con el doctor Hall y la segunda con un propietario. Su único hijo varón había sucumbido á los doce años.

Pasados los excesos de la juventud, el poeta mostró su carácter bondadoso, equilibrado, impresionable, y, como todo hombre superior, saturado de invencible melancolía.

A fuerza de trabajos logró reunir una decente fortuna que le permitió vivir con esplendidez los diez años que precedieron á su muerte, acaecida en 23 de Abril de 1616.

Las obras teatrales de Shakespeare suelen distribuirse en tres grupos.

Tragedias.—Las más admirables son *Romeo y Julieta* y *Hamlet*, ambas pertenecientes á la juventud del poeta, y *Macbeth*, *César*, *Otelo* y *El rey Lear*, correspondientes á la madurez de su genio.

Dramas nacionales.—Estos son los desenvueltos sobre asuntos de la historia de Inglaterra. Los dos más notables son *Enrique VI* y *Ricardo III*.

Comedias.—Figuran en este grupo *Las alegres comadres de Windsor*, *El sueño de una noche de verano*, *La tempestad* y otras de orden inferior. En el género cómico, la obra maestra de Shakespeare es *El mercader de Venecia*.

Shakespeare es superior á todos los dramaturgos del mundo. Nadie ha profundizado mejor los misterios del alma humana ni ha retratado las pasiones con más fiel colorido. Las obras de Shakespeare están esmaltadas de bellísimos pensamientos, y los problemas que planteó su genio están aún por resolver.

Al lado de tan excelsas cualidades, nada significan las censuras que se le han dirigido acerca de la mayor ó menor naturalidad del estilo, ni ciertas inverosimilitudes ó anacronismos.

Shakespeare no era un hombre docto. Por genial instinto rompió con la tradición en lo que tenía de convencional, y su intuición adivinó á las veces lo que sus escasos conocimientos no le suministraron.

La diferencia radical entre los caracteres trágicos shakespearianos y los del pseudo-clasicismo, estriba en que éstos son personificaciones, mientras que aquéllos son personas. En España casi no tenemos caracteres fuera de Vélez de Guevara y alguna vez Belmonte (1), en tanto que Lope y Calderón nos ofrecen sólo abstracciones.

Inglaterra y España, primero ésta y algo más tarde aquélla, respondieron á la sollicitación épica del momento histórico artístico, mas las condiciones especiales de ambas naciones, análogas, aunque procedentes de tan diverso origen, no permitieron prosperar sino á la inspiración religiosa. Así en España sólo tenemos un poema épico de primer orden, *La Cristiada* de Hojeda, y en Inglaterra uno también, *El Paraíso* de Milton.

JOHN MILTON nació en Londres, el año 1608. Terminados sus estudios, recorrió parte de Europa, y, deshecha su fortuna, mientras terciaba impetuosamente en las querellas religiosas y políticas, se vió obligado á abrir un colegio en un barrio pobre de Londres. Secretario y amigo de Cromwell, trabajó tanto en los asuntos públicos, que perdió la vista. Después de la restauración, se retiró al campo y escribió su gran poema en 12 cantos, *El Paraíso perdido*, cuyo asunto es la desobediencia del hombre y la pérdida del Edén en que Dios lo había colocado.

(1) La Renegada de Valladolid.

El Paraíso perdido es una de las obras más grandes que registra la historia literaria. Su principal belleza estriba en la sinceridad de la inspiración. El autor se ha compenetrado del espíritu bíblico y ha concebido toda la grandeza del asunto, exponiéndola con artística ingenuidad.

Los rasgos dominantes de Milton fueron el amor á la verdad, á la libertad y al arte, un temperamento noble, apasionado y una instrucción tan sólida que mereció ser nombrado secretario latino de la república, por juzgarle el mejor humanista de la Gran Bretaña. Su erudición abrazaba la filosofía, las ciencias naturales, las lenguas clásicas, las vivas y algunas orientales. Lírico y elocuente, derrama con profusión por todas partes las galas de un estilo brillante y majestoso.

Además de El Paraíso perdido, escribió Milton *El Paraíso reconquistado*, sobre el tema de la Redención. Este poema yace justamente olvidado: es la obra de los últimos años del poeta, fallecido en 1674.

LECCIÓN 22

El siglo de Luis XIV

Conviene a los autores en que el siglo xvii engendra una literatura predominantemente clásica, y de este principio arraigan las comparaciones con los famosos siglos de Pericles y de Augusto en la antigüedad, y de León X en los albores de la edad moderna. Mas no sería inútil concretar aquí el sentido ó valor de la palabra clásica: porque si, refiriéndose á la relación etimológica, se quiere decir que la literatura de este siglo, ó al menos la francesa, que es la más importante, reúne la alteza de pensamiento y la pureza de dicción necesarias para servir de modelo en las *clases*, desenvolviendo el juicio y formando el gusto de la juventud escolar, nadie podrá disputar á la gloriosa centuria tan merecido timbre. Varía la consecuencia si, atendiendo al espíritu imitador que guió las plumas de Racine, Boileau y Fénelon, se impuso á la crítica y oprimió á Corneille

con las exageraciones á que le arrastró el triunfo, se ha querido ver en este siglo una resurrección de los grandes tiempos de Grecia. En esta significación, la literatura francesa del siglo xvii no es clásica; porque no alienta en su corazón el ideal helénico y, si copia las brillantes vestiduras, es para encubrir desnudeces, ó mejor, vacuidades de fondo, ofreciendo á la humana labor el tributo cadavérico de un cuerpo sin alma. Así considerada, la literatura del siglo de Luis xiv es justamente llamada pseudo-clásica.

No disponía Francia de tradición original que rechazara cambios de orientación y mantuviera enhiesto el genio nacional. No habiendo, pues, resistencia, el arte clásico, tan idóneo para satisfacer ese afán de corrección y de finura que individualiza á los franceses, había de imponerse á su literatura; mas tal arte clásico no venía con las creencias y las instituciones y el medio y la vida de la antigüedad; venía separado de aquella vida que constituía su razón de ser; llegaba sin aliento, sin sangre, como un fantasma ó como un eco.

Toda poesía nacional ha de fundarse en un poema épico, y los pueblos que carecen de él, ó han de basar su literatura en algo que haga las veces de epopeya, como sucedió en España, ó no están capacitadas para tener parnaso propio. Tal fué la desgracia de la literatura francesa. No tuvo una fuente de inspiración espontánea y cayó en el extremo opuesto, en

la imitación del ideal clásico, sustituyendo con formas primorosas, pero femeninas, la hermosa incorrección de las vigorosas inspiraciones.

Así la más espléndida manifestación de la poesía francesa, la tragedia, no presenta un solo asunto nacional.

El orden es el carácter literario del siglo de oro en Francia. Así como la monarquía se eleva despótica y absorbente sobre todas las instituciones francesas y la reglamentación constituye la debilidad del pueblo francés, así la misma funesta propensión á la uniformidad resalta en la esfera de la literatura.

La Academia se eleva como una monarquía de otro orden, sobre el pedestal que le habían formado los trabajos de los gramáticos, la lengua se fija y un mismo patrón encierra toda la producción literaria, desde Racine hasta el último redactor de Memorias. Varía el sello personal, difiere el mérito de cada autor; pero hay una cierta dignidad de estilo y de gusto, común á todos los escritores del gran siglo de Francia.

Los apogeos de los pueblos civilizados coinciden con la edad áurea de su literatura, porque cuando el ideal histórico de un pueblo se ha realizado, cuando su religión triunfa y sus costumbres se caracterizan definitivamente y sus instituciones se consolidan y su riqueza florece y su espíritu se desborda, resplandece la satisfacción nacional y con la conciencia de su fuerza, perfecciona el idioma y se en-

carna en uno ó en varios escritores, cada uno de los cuales cumple su misión peculiar.

Es ley de esta brillantísima etapa que casi todos los escritores sufran y reflejen el influjo de los medios de reducidos límites en que conviven con su público, y rara vez la acción del ambiente local fué tan pronunciada sobre los autores. La Academia, el monasterio de Port Royal, los salones y las tertulias literarias, entonces en boga, dirigían la opinión y orientaban el gusto. A tan valiosos auxiliares debió la literatura innumerables beneficios. Los *solitarios* de Port Royal comentaron la lengua francesa y formaron espíritus como Racine y Pascal, la Academia recién establecida y el Hotel Rambouillet, de cuyo *salón azul* hizo la adorable marquesa el centro literario más activo de la época, depuraron el idioma y prepararon el camino á Malherbe, el hombre llamado á desbrozar la selva del idioma francés talando cuanto en ella trascendía á pedantismo clásico ó á bárbara importación.

En semejante atmósfera, purificada por la erudición, aunque oprimida en estrechísimos horizontes, brotó como planta de aclimatación, un teatro sin raíces, revestido con las formas selectas del ingenio francés.

PEDRO CORNEILLE, el padre de la tragedia francesa, nació en Rouen en 1606. Sus principales tragedias son el *Cid*, *Horacio*, *Cinna* y *Polyeucte*. Corneille, dotado de carácter afable y bondadoso, vivió

en la pobreza y sufrió no pequeñas contrariedades. Su muerte acaeció en 1684.

El teatro de Corneille rebosa grandeza; sus personajes son verdaderos héroes que luchan y triunfan de sí mismos; el lenguaje está lleno de dignidad y abunda en frases magníficas, tales como la muy conocida:

Que voulez-vous qu'il fit contre trois?—Qu'il mourut.

ó la no menos popular de la *Medea*

Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?—Moi.

Es verdad que para el *Cid* se inspiró en obras españolas; pero también es verdad que las superó inmensamente. Después de todo, ¿qué obra imperecedera no ha tenido precedentes? El mérito de Corneille, como el de Goethe y el de otros génios, está en que su obra ha hundido á las precedentes en el más completo olvido.

A Corneille se debe la preciosa comedia *Le Menteur*, también inspirada en la *Verdad sospechosa*, de Alarcón.

Resumiendo nuestro juicio acerca de Corneille, diremos que nadie podría comparársele en la tragedia si no hubiera nacido Shakespeare.

JUAN RACINE representa otro matiz de la poesía trágica. Sus personajes no son héroes, son hombres. En los dramas de Racine, la acción pierde el terreno que gana la pasión. El lenguaje tampoco tiene la grandeza del de Corneille; en cambio le aventaja en corrección y pureza.

Racine nació en la Ferté-Milon en 1639. Educado en Port-Royal, formó su gusto con la lectura de los autores clásicos. Contra las amonestaciones de su familia, se dedicó á las letras, reinó en la escena y disgustado del teatro al fin de sus días por el mal éxito de una tragedia, abandonó la escena, aunque no para siempre, pues todavía escribió otras dos obras, *Esther* y *Athalie*. Falleció en París en 1699. Sus principales obras son: *Britannicus*, *Andromaque*, *Bajazet*, *Phèdre*, *Iphigenie* y *Athalie*.

Racine ha sido el ídolo de los clásicos franceses. Su mérito principal es haber fijado de un modo definitivo la teoría y la práctica del arte clásico. Dotado de exquisita sensibilidad, ofrece siempre la naturaleza humana tal como es. Sus tragedias están planeadas con esmero. «Una tragedia bien concebida, decía, está casi hecha. No faltan más que los versos.» Como Corneille, se somete á los cánones rigurosos de la poética en boga; pero Corneille se rebela, se rinde mal de su grado, sobre todo, al yugo de las unidades dramáticas, en tanto que Racine marcha con el mayor desembarazo, porque en él la acción no tiene el interés que en Corneille.

La obra maestra de Racine es *Atalia*. Sencillo el asunto, no por eso carece de interés la acción. Es verdad que el amor falta en la tragedia; mas tal vez fué virtud prescindir de pasiones profanas en el recinto de los divinos entusiasmos.

El lenguaje es lo más perfecto que ha producido la

lengua francesa. No cabe más en cuanto adaptación del material á la idea, porque los versos de *Atalia*, cantan, oran, gimen, parecen fundidos por la misma chispa de la concepción.

Sin regatear sus grandezas al siglo de Luis XIV, nosotros creemos que el mayor timbre de la literatura francesa es la poesía ligera y el género cómico. La Fontaine y Molière son dos autores inimitables. Nadie, antes ni después, abordaría la comparación. El buen humor galo bate sus alas en esta esfera como en su propio ambiente, y de aquí su carácter profundamente nacional. Con razón piensa un crítico alemán que ningún extranjero podrá saborear todas las bellezas poéticas de La Fontaine. Es un placer reservado exclusivamente á sus compatriotas.

Al empezar el siglo XVII, la comedia se resentía á la vez de la influencia italiana y del gusto por las farsas de intriga, acaso importadas de España.

Con MOLIÈRE alcanza la comedia su verdadero objetivo: hacer reír á los hombres, pero enseñándoles á reflexionar sobre sí propios, poniéndoles como espectáculo el espejo de sus vicios y ridiculeces, sin intentar corregirlos. Juan Bautista Poquelin nació en París en 1622 y abrazó la carrera del teatro, constituyendo con otros amigos una compañía dramática, en la cual se encubría bajo el nombre de *Molière*, y empezando á escribir algunas comedias, *El Atolondrado* entre otras, para enriquecer el repertorio de su compañía.

Instalado desde 1658 en el Palais Royal, y obteniendo para él y sus compañeros el título de *comediantes del rey*, gozó por completo del favor de Luis XIV, que lo sostuvo y alentó en su lucha diaria.

Pintor fiel de su etapa, hizo desfilan sobre la escena toda la sociedad del siglo XVII, fustigando ridiculeces de la época, y estudió los vicios eternos del corazón humano, como la avaricia, la hipocresía, etc., alcanzando en la pintura de tales caracteres los éxitos que simbolizan *El avaro*, *Tartufo* ó *el hipócrita* y *El misántropo*.

En *Las preciosas ridículas* se burla del lenguaje afectado que habían puesto en moda algunas señoras; en *Las mujeres sabias* (*qui ne me séduisent pas*) ridiculiza á las señoras de la clase media que desatienden los cuidados de su casa para ocuparse de ciencia y literatura; en el *Médico por fuerza*, copiado por Moratín en *El Médico á palos*, lleva á la perfección la farsa, de que tanto gustaba el público, elevando este género hasta la altura de la comedia en la que titula *El enfermo imaginario*.

Fué ésta su última producción. Representándola, se vió atacado de un síncope, del que murió á los pocos instantes aquel profundo observador del corazón humano.

El estilo de las obras de MOLIÈRE, de una variedad y naturalidad perfectas, maravilla por lo apropiado que resulta siempre á los personajes que el autor

pone en escena, llevando su flexibilidad al extremo de imitar por modo perfecto las hablas de casi todas las regiones francesas.

Molière ha sido llamado el Shakespeare de la comedia, y con razón Mr. Kemble decía á los franceses: Molière no es vuestro, pertenece al universo».

Con ser de suyo tan distintas, parecen hermanas las producciones de Molière y las del más insigne fabulista.

JUAN DE LA FONTAINE nació en Chateau Thierry en 1621. Mal esposo y mal administrador, no fué nunca lo que se llama un hombre práctico, y, Epicuro moderno, sólo se cuidó de ir viviendo, sin tomar nada á pecho. Si alguna excepción hizo, fué para su protector Fouquet, al que permaneció siempre leal. Por eso la caída del uno trajo consigo la desgracia del otro. Su muerte acaeció en París en 1695.

Fué contemporáneo de Molière, y mientras éste pintaba en sus comedias la sociedad de su tiempo, La Fontaine la retrataba en la sociedad de animales que vive en sus *Fábulas*, reproduciendo los mismos abusos de la colectividad humana, mostrándonos en los caracteres y sentimientos de las bestias el triunfo de la injusticia y los peligros que nos hacen correr, ya las maldades de los otros, ya nuestra propia debilidad.

La moral de esas fábulas consiste, no tanto en señalar el camino de la virtud, como el de la prudencia.

Su estilo, natural y elegante, es el mejor ejemplo de lo que se ha llamado «difícil facilidad.» Ha tenido precursores é imitadores; mas ningún fabulista anterior ni posterior, tiene derecho á ser citado, cuando se ha nombrado á La Fontaine.

LECCIÓN 23

La preceptiva y los prosistas áureos de Francia.

Son las edades de oro los momentos de perfección para la lengua y la literatura. Cuando surgen los grandes modelos aparecen los grandes preceptistas, y así como Aristóteles siguió á la apoteosis de la literatura griega, Horacio nó pudo nacer antes del siglo de Augusto. Por lo mismo, Corneille y Racine evocaron á Boileau. No era un genio el casi solitario de Auteuil; pero era el hombre necesario para evitar la desnacionalización de la literatura francesa y, sacando, tal vez sin saberlo, las consecuencias estéticas del cartesianismo, remozó la tradición clásica, dotando á la república de las letras de un gobierno que, si no era el mejor, era el más adecuado á las exigencias de los tiempos.

Bossuet es el primero entre los escritores franceses, el más original, el más grande; porque mientras Racine, Boileau y hasta el mismo Fénelon, se agitan en el círculo de ideas propio de la antigüedad,

Bossuet se emancipa del paganismo, encarna en su poderoso espíritu la idea católica, y de ella hace brotar los rayos de luz que iluminan la ciencia y la moral, la política y la historia.

El gran equilibrio de sus facultades le permite adaptarse al asunto, á la ocasión y al público. Es como el resumen de la elocuencia cristiana, que vibraba en sus labios con la virilidad de una fe pura é inalterable. El estilo de Bossuet es grandilocuente, la exposición ordenada, y la brillantez de las imágenes, unidas al fuego de la palabra, prestan un encanto irresistible á su elocuencia.

Con Bossuet la oración fúnebre deja de ser un motivo de lucimiento para el predicador ó de placer para el auditorio. El mismo decía: «Cuando la Iglesia abre la boca de los predicadores en los funerales de sus hijos, no es para realzar la pompa del duelo con lamentaciones estudiadas ni para satisfacer la ambición de los vivos con vanos elogios de los muertos. Lo primero es indigno de su seriedad y lo segundo de su modestia. Propónese más noble fin en la solemnidad de los discursos funebres; ordena que sus ministros en el postrer tributo que se rinde á los muertos, muestren al auditorio la condición común de todos los mortales á fin de que la idea de la muerte les inspire un santo desden de la vida presente y que la vanidad se sonroje contemplando el término fatal que la divina Providencia ha dado á sus engañosas esperanzas.»

Cabe admirar, no criticar á Bossuet y por eso ha tenido millares de panegiristas y ni un solo comentador. Bossuet se impone como ningún otro orador: parece que habla desde alturas en que nadie ha hablado.

Mas el progreso de Francia no se limitaba á la hermosura de la frase ó al vuelo de la imaginación. Cuando un pueblo se coloca al frente del desenvolvimiento humano, suele merecerlo en todas las esferas de la inteligencia, y al par que Inglaterra por ministerio de Bacon enjuiciaba á la escolástica llamándola á la oscurecida noción de la realidad, Francia recogía las fuerzas del espíritu, emancipándolas de estériles sutilezas, y evocaba, como un eco de la escuela socrática, la voz de la conciencia, desoída entre las voces de inútil ergotismo.

RENATO DESCARTES (1596-1650) es el iniciador de la filosofía idealista moderna. Publicó en francés el *Discurso sobre el método*, *Los principios* y *las Meditaciones*. El idioma francés le es deudor de un estilo claro y ordenado, que respondía exactamente á su pensamiento.

Indagando un principio inmediato y evidente para basar la construcción científica, creyó hallarlo en el famoso *Cogito, ergo sum* y fundó la psicología racional. Su *Discours sur la méthode* marcará siempre una época en la historia del pensamiento, por más que su punto de partida le arrastrase á un idealismo abstracto, pues al arrancar del sujeto, colocando la

esencia del alma en la facultad de pensar y el principio del ser en un Dios, fruto de elaboración intelectual, era lógico descender hasta un concepto abstracto de la sustancia, resultando lo finito pasivo por naturaleza.

Lo que no puede negarse es que su teoría mecánica del mundo fué preliminar obligado de los trabajos de Newton, y que su movimiento filosófico, aun criticado y perseguido, es la fuente purísima de todo el idealismo europeo.

MELEBRANCHE saca las consecuencias de la doctrina cartesiana. Al rellenar los vacíos de la obra del maestro, establece la teoría de la visión en Dios y la hipótesis de las causas ocasionales. Exagera la distinción cartesiana entre las substancias finitas y la infinita, llegando hasta considerar á aquéllas como pasivas, funesta consecuencia que quiso salvar con el espíritu cristiano, sosteniendo que verlo todo en Dios y tomar á Dios por el único ser, es la misma doctrina, ó por lo menos el mismo espíritu.

Melebranche es llamado el *Platón cristiano*, y fué á parar á un misticismo, cuyas lógicas consecuencias debía extraer la inflexible dialéctica de Espinosa.

Filósofo sin quererlo, anatematizando la razón y empleándola en sus demostraciones, BLAS PASCAL, inteligencia sui géneris, poseedor de vastísimos conocimientos, mezcló la pasión de un alma generosa en los combates de la inteligencia. Desde muy niño se distinguió por su extraordinaria afición al estu-

dio. Retirado á Port-Royal á consecuencia de un accidente que pudo costarle la vida, empleó su pluma en defender á los solitarios, que mantenían viva querrela teológica con los jesuitas. Las *Cartas provinciales*, uno de los más grandes monumentos de la prosa francesa, atacan durante la moral casuística de la Compañía y ofrecen una mezcla tal de cómica honradez y elevada elocuencia, que de ellas pudo decir luego Voltaire: «Las mejores comedias de Molière no tienen más gracia que las primeras *Provinciales*; Bossuet nada dijo tan sublime como lo que se escribió en las últimas». Las *Cartas* representan en la moral lo que el discurso de Descartes en la filosofía.

Los pensamientos sobre la religión, notas diseminadas, en las que fijaba el resultado de sus meditaciones, y que la muerte no le permitió concluir, reflejan la profunda fe de Pascal, cuyo objetivo fué demostrar que la razón, lo mismo que la fe, nos manda creer en las verdades del cristianismo.

Escritos en lenguaje vigoroso, *Los Pensamientos* se remontan frecuentemente á las cimas poéticas, como sucede cuando, por ejemplo, nos dice el autor que el hombre, á pesar de su debilidad física, es el rey de la creación, porque es el solo sér que piensa. «Es una débil caña, dice; pero una caña pensante.»

Contribuye á la gloria del siglo xvii en Francia su comparación con los demás pueblos latinos. Como éstos habían tocado antes á su zenit, se hallaban

en plena decadencia á la hora de la apoteosis del genio francés.

No satisfechos ya con lo relativamente perfecto, los poetas se lanzaron por los senderos del rebuscamiento, de la afectación, de la sutileza.

Fué una epidemia general: MARINI inundó la Italia con sus *concetti*, en Inglaterra JOHN LYLY creó el *eufuismo*, nombre tomado de los títulos de sus obras (*Euphues, the anatomy of the wit*. 1581. in 4.º y *Euphues and his England*. 1582. in 4.º) y en España el conceptismo, cuya corriente arrebató á Quevedo, compartió su misión destructora con el culteranismo á que se abrazaron la desesperación y el orgullo de Góngora. Ambos vicios dominaron en absoluto la literatura española, á excepción de la escuela de Sevilla, la cual, manteniendo el culto de la tradición herreriana, no solo resistió al contagio, sino que cuando todos los escritores españoles se rendían á la corrupción de la moda, ella reproducía con Rioja, Caro, Jáuregui, Andrada, la Parra, Salinas, Quirós etc., el siglo de oro de la lírica española.

LECCIÓN 24

El siglo XVIII en Alemania

Una de las consecuencias de la doctrina del libre examen era la necesidad de que el pueblo conociese directamente la Biblia, y tal empresa fué acometida por Lutero y sus amigos, que emplearon diez años en su realización. El dialecto empleado por los traductores fué el alto sajón, que vino á constituirse en lengua nacional.

La gran habilidad de Lutero en el manejo de la lengua, suministró un modelo á los literatos, en tanto que sus himnos religiosos renovaban la poesía lírica. Lutero halló un formidable adversario en Tomás Munner, cuyas obras, *La conjuración de los locos* y *La Corporación de los bribones*, apuran todos los recursos de la lengua para la invectiva, llegando á utilizar todas las groserías que permitía el idioma.

Esta lucha desenvolvió el lenguaje popular por modo extraordinario.

Pasado el hervor de la controversia, la literatura decae rápidamente sin que tuvieran virtualidad para contener su descenso las llamadas escuelas silesiana, suiza y sajona, meros conatos, la primera de aclimatación del gusto italiano, y las otras dos del gusto francés. Únicamente es digno de atención el movimiento filosófico que se extiende desde mediados del siglo XVII á los comienzos del XVIII.

La gran figura filosófica de Alemania en esta época es el sapientísimo LEIBNITZ, matemático, teólogo, jurisconsulto y filósofo (1646-1716). La obra de Leibnitz es un ensayo de conciliación entre el idealismo y el realismo, que habían extremado las consecuencias.

Suya es la célebre corrección *Nisi intellectus ipse*, aplicada al aforismo sensualista *Nihil est intellectu quod prius non fuerit in sensu*. No pudiendo concebir las substancias pasivas, rastro de la escolástica que no acertó á borrar la iniciativa cartesiana, ideó las *mónadas*, substancias simples que llevan en sí el principio de actividad y la finalidad. Cada mónada refleja la creación. El espíritu, es una mónada simple; el cuerpo una combinación de mónadas inferiores. La comunicación de ambas substancias la explica Leibnitz por la *armonía preestablecida*.

Literariamente, ya que no como pensador, tiene mayor importancia THOMASSIUS (1655-1728), por ser el primero que empleó la lengua alemana para la filosofía. El sistema de este pensador es sensualista.

Separado de la Universidad de Leipzig, por el atrevimiento de sus doctrinas, fundó la Universidad de Halle, á donde le siguieron sus discípulos.

WOLF (1679-1753) explicó las doctrinas de Leibnitz, modificadas, y EULER, en sus *Cartas á una princesa de Alemania*, propagó la idea de que todo conocimiento independiente de la voluntad merece absoluto asentimiento.

La primera parte del siglo XVIII en Alemania es superior á la última en la pureza del lenguaje y en la ordenación; en cambio los poetas de fines de la centuria son más ricos de savia, más profundos y más eruditos, más espontáneos y más atrevidos. La inspiración alemana tendió el vuelo hacia la naturaleza, buscó la realidad viva y resucitó todos los géneros, dirigiéndose con predilección hacia el teatro.

Un momento imperó en la escena alemana, de donde habían sido proscritos Corneille y Racine, ese drama de Diderot escrito en prosa, desconociendo que el verso es la forma propia y natural de la Poesía, no un mero adorno como piensan preceptistas superficiales y proclamó ridículamente nuestro Zorrilla en el estrambótico discurso en verso de su recepción en la Academia. Pasó la moda, y triunfó la doctrina de Lessing, favorable al teatro inglés, y eso que Lessing fué más feliz destruyendo prejuicios arraigados que estableciendo sólidos principios.

Después de este período se inicia la edad de oro de

la literatura alemana, con tres grandes figuras: Klopstock, Lessing y Wieland.

KLOPSTOCK escribió multitud de odas, reputadas por las mejores del parnaso alemán, algunos dramas, obras en prosa; más su creación es la *Mesiada*.

Comienza su poema con la oración de Jesús en el Huerto de las Olivas, y sigue todo el proceso de la Pasión hasta que Cristo resucitado, se sienta á la diestra de Dios Padre. En todo el poema se respira la profunda fe que inunda el alma del poeta. Consta de 20 cantos, en que se hallan pasajes bellísimos; pero, á nuestro juicio, la *Mesiada* es inferior á la *Cristiada* del poeta sevillano, el P. Ojeda.

El estilo de Klopstock es noble, solemne y se ajusta con rara perfección al pensamiento. La versificación es el hexámetro y el yámbico sin rima. La *Mesiada* es como el contraste del *Paraiso* de Milton, pues en éste se ve la caída del hombre y en aquél su redención. De todas suertes, el poema de Klopstock tiene originalidad y grandeza. Su mayor defecto consiste en que á cada paso evoca el recuerdo del Evangelio; y ¿qué libro humano podrá resistir la comparación?

El carácter poético de Klopstock es, ante todo, profundamente nacional. De aquí su empeño en resucitar la mitología bárbara, ya que, como cristiano, desdeñaba la griega, y, como protestante, renegaba de los santos.

El mismo ardor patriótico resalta en su afán de dignificar la lengua alemana y de competir con los poetas extranjeros.

Henchido de un profundo sentimiento del alma alemana, buscaba Klopstock algo digno de recibir su confianza, mas no hallando medio idóneo ni entusiasmo en torno suyo, depositó en su poema lo más puro de su acendrado patriotismo. La *Mesiada* es un poema alemán y un momento crítico en la historia de la Literatura alemana.

En orden á la versificación, Klopstock incidió en el error de los que estiman la rima como un mero ornato del verso, y prefirió escribir en verso blanco, restaurando la antigua medida silábica. Espejismo de erudito fué este error con que privó de legítimas galas á su creación y contrarió la índole de la propia lengua en que escribía.

El honor de sostener la rima corresponde á WIELAND, el cual no la defiende por capricho de versificador, sino porque su alma se hallaba íntimamente impregnada del sentido romántico, y su instinto le mostraba la rima como la forma propia de la versificación moderna, y como el hilo de oro que unía los ritmos del renacimiento romántico con sus antecedentes en la Edad Media.

Wieland escribió himnos, un poema didáctico, *La naturaleza de las cosas ó el mejor de los mundos*, impregnado de optimismo platónico; varias novelas, la más importante, titulada *Agathon*; pero su obra

maestra es el poema *Oberon*, en cuatro cantos, lleno de fantasía y engalanado con elegantísima versificación.

Sería imposible en el estrecho marco de nuestra obra analizar la extensa y variada producción literaria de Wieland. Además de los géneros citados, cultivó el dramático sin gran éxito; dió á luz trabajos de controversia, multitud de traducciones, y algunas imitaciones, entre las cuales citaremos *Don Sylvio de Rosalba*, imitación de Don Quijote. Las obras completas de Wieland, en la edición de Gruber (Leipzig, 1818-28), ocupan 53 volúmenes.

LESSING (Gotoldo Efraim) nació en Kamehz (Sajonia), en 1729, y falleció en Brunswick en 1781. Como dramaturgo, su obra más memorable es *Nathan der Weise* (Nathan el Sabio). Esta producción, inspirada en un cuento de Boccaccio, va enderezada á sugerir que los hombres deben de ser estimados por razón de su moralidad, sin tener en cuenta la confesión religiosa á que pertenezcan.

Al lado de *Nathan* sólo pueden colocarse *Minna de Barnhelm*, la primera comedia genuinamente alemana, y *Emilia Galotti* tragedia política, válvula que el autor abrió á sus propias ideas, situando la acción en país extranjero, para dotar á su musa de la libertad que le faltaba en su patria.

Sus fábulas son muy originales, cosa rara en época en que nadie intentaba hacerlas sin imitar á La Fontaine, y sólo algunas veces se nota la inspiración

surgida de las fábulas esópicas. Recientemente un distinguido catedrático del Instituto de Sevilla acaba de dar á la imprenta una traducción de las fábulas de Lessing, en versos españoles. Lessing no versificó más que las siete del libro IV. Las 90 que forman los tres primeros libros quedaron en prosa, por las fútiles razones que alega el autor en el prólogo.

Lessing se immortalizó por sus trabajos de crítica literaria. Sus obras más notables son: *Laokoon*, en que explana sus principios estéticos, y la *Dramaturgia de Hamburgo*, (Hamburgische Dramaturgie 1767, 1768), especie de diario del teatro que Lessing dirigía, en la cual expone su concepto del arte dramático, rechaza las unidades tradicionales, y combate la imitación de la tragedia francesa.

Lessing, al alcanzar la madurez de la vida, renunció á la crítica literaria y se entregó de lleno á la filosofía.

LECCIÓN 25

El siglo XVIII en Francia.—Filosofía y Literatura.

Así como los escritores del siglo anterior se ocuparon en estudiar la naturaleza moral del hombre, los que florecen en el siglo XVIII, más apremiados por el malestar social, atienden á señalar los abusos que sufría la sociedad bajo el antiguo régimen, reivindicando los derechos del individuo, pidiendo más justicia, más libertad á las leyes y á las instituciones.

Por mucho tiempo el siglo XVIII se esfuerza en imitar las formas literarias y continuar el solemne lenguaje de la edad de oro. Voltaire es uno de los grandes admiradores del siglo de Luis XIV; pero las exigencias de la nueva literatura, política y militante, hacen al fin cambiar la forma literaria, y á la majestad del período áureo, sucede la cláusula corta y enérgica, de que Voltaire, Montesquieu y los enciclopedistas harán un arma de combate.

El siglo XVII hablaba el idioma de la majestad; el XVIII el lenguaje de la controversia.

La tendencia filosófica y el desarrollo de la novela, coincidiendo con el abatimiento de la poesía, moribunda por su fidelidad á la norma clásica ó por sus extravíos en España y en Italia, nos revelan otra de las leyes histórico-literarias del siglo XVIII, á saber: el predominio de la prosa sobre la poesía.

Una nota pronunciada del pensamiento del siglo XVIII, es el triunfo definitivo del libre exámen. No hay dirección religiosa, política, científica, ó económica en que los hombres no discurren con absoluta libertad, sin trabas para emitir la idea y sin valedares que les impidan penetrar en cualquier terreno.

Otro carácter del pensamiento de esta gloriosa centuria, es el matiz exclusivamente especulativo de su fecunda labor. Las ideas no se transforman en hechos. La reforma religiosa del siglo XVI se traduce por guerras prolongadas, en que los apóstoles se transfiguran en campeones; las ideas político-religiosas de los puritanos se exteriorizan en la lucha civil y en la decapitación de su rey, porque los hombres de fé eran al mismo tiempo hombres de acción; mas la generalidad de los pensadores del siglo XVIII han vivido en voluntaria soledad ó en impropias compañías, divorciados del movimiento que sus ideas imprimían á las almas.

En rigor, no hay filosofía en Francia durante el

siglo xviii. Lo que hay es crítica, negación y controversia. Los llamados filósofos son políticos y demoleadores, no indagadores reflexivos del problema de la ciencia. Todo el pensamiento de aquella aurora de la revolución está contenido en la Enciclopedia; su precursor había sido el escéptico Bayle.

El carácter del siglo xviii es la rebelión del espíritu filosófico contra las instituciones científicas, religiosas, políticas, artísticas y sociales. No se trata de emprender nuevas direcciones, ya señaladas por los filósofos de los siglos xvi y xvii; se trata de esgrimir la filosofía como arma de combate. Por eso la filosofía de esta época es menos profunda y más literaria, para poder hallarse al alcance de todos y para encarnar en cerebros tan apasionados como el de Rousseau, ó tan superficiales como el de Voltaire.

La dirección sensualista, importada de Inglaterra por CONDILLAC, hizo su camino favorecida por la concurrencia de varias causas históricas.

Partiendo Condillac del pensamiento baconiano, acentuó la dirección sensualista. Juzgaba que la ciencia no era más que un idioma bien hecho; las facultades anímicas, meras sensaciones transformadas, y el Yo, la colección de sensaciones.

HELVECIO popularizó la doctrina en su libro *El Espíritu*; mas lo hizo en formas tan descarnadas, que los mismos enciclopedistas le dirigieron rudos ataques, y entonces publicó *El Hombre*, en que atenúa la crudeza de la teoría. CONDORCET aplicó la

doctrina de Condillac á la política, soñando con un epicureísmo socialista, y el barón de HOLBACH hizo de su casa un foco de propaganda materialista.

El ateísmo claro y terminante tuvo también su obra, *El sistema de la naturaleza*, de Holbach, cansado, difuso y pedantesco. Dominante este espíritu de baja filosofía, CABANIS llegó á formular la doctrina de la digestión de las sensaciones por el cerebro, que producía el pensamiento como una secreción orgánica. Su continuador, FRANCISCO BROUSSAIS, discípulo de Cabanis, insiste en que la sensación misma es un efecto del organismo; pero al fin se declaró deísta en su *Développement de mon opinion et expression de ma foi*.

Francisco María Arouet, llamado VOLTAIRE, nació en París en 1694. Después de una vida sumamente accidentada, fijó su residencia en Postdam, á instancias de su admirador Federico II de Prusia. Cansado de la corte y algo disgustado con el rey, se retiró á Ferney, pasando allí algunos años, hasta 1778 en que vino á París, donde obtuvo una recepción entusiasta; y poco después de tan extraordinaria apoteosis, falleció el 30 de Mayo del mismo año.

Mucho se equivocan los que juzgan á Voltaire como filósofo. No tenía ninguna de las cualidades necesarias para serlo: ni amor desinteresado á la verdad, ni espíritu reflexivo, ni serenidad de juicio, ni alteza de carácter.

En Voltaire hay que admirar el ingenio, la viveza,

la gracia y la flexibilidad de inteligencia. Como escritor, es un clásico más. Las condiciones de su estilo son la claridad, la transparencia y la facilidad.

La crítica de Voltaire es siempre superficial. Dejando á las pasiones penetrar demasiado en sus juicios, censura hoy lo que elogiaba ayer. Fué el primero en sublimar á Shakespeare, y después se lamentaba de haber contribuído á la gloria del que ya juzgaba monstruo de absurdos y disparates.

Trató Voltaire de restaurar la tragedia clásica, robusteciéndola acción, multiplicando el número de personajes, cuidando de la verosimilitud de trajes y decorado, y tomando los asuntos de su teatro en todos los pueblos, siglos y razas. No estuvo por cierto muy feliz en los asuntos españoles, pues *D. Pédre* es una adulteración histórica y un error teatral.

Voltaire comprendió que la tragedia francesa era artificial, porque sus raíces no penetraban en la historia de Francia, y trató de nacionalizar el teatro; mas la fortuna no coronó por completo su empresa.

Los personajes de Voltaire son intérpretes de sus ideas políticas, y el estilo, muy inferior al de Corneille y Racine, no carece de elementos patéticos, si bien la versificación es descuidada y monótona.

En la *Henriada* no hay asunto para un poema de primer orden y no deja en el ánimo sino una fuerte impresión á retórica. No podemos menos de sonreír ante la hipérbole patriótica de los editores de Voltaire, al asegurar que sólo el sueño de Enrique IV, que

se prolonga por dos cantos (6.º y 7.º), equivalía á la Iliada entera. El poema francés, sin originalidad, sin vida, se arrastra en pos de las huellas virgilianas recordando, ya en el viaje del rey á Inglaterra la llegada de Eneas á las costas cartaginesas, ya en el citado sueño el descendimiento de Eneas á los infernos, ya en su ermitaño la Sibila de la Eneida ó ya en la Discordia á la Juno de Virgilio.

La gloria literaria de Voltaire no sería tan grande si sólo hubiese sido poeta. La prosa es su elemento, y, sobre todo, sus cartas, verdaderos alardes de ingenio y de graciosa ironía, son lo más francés que se ha escrito jamás.

Como historiador, expone los hechos con gran lucidez. Su relato es casi siempre exacto. Con él se engrandece el campo de la historia, que, lejos de reducirse á mera narración, nos ofrece un cuadro exacto y completo de la vida y costumbres de toda una nación.

Sin ser demócrata, sin profesar las ideas avanzadas de otros escritores políticos, por su odio implacable hacia la opresión y la intolerancia en todas sus formas, contribuyó más que todos ellos á la Revolución, siendo el genuino representante de aquella razón escéptica, burlona, que fué el espíritu del siglo XVIII y es conocida con el nombre de espíritu volteriano.

Las nuevas ideas que en Voltaire se manifestaron á modo de negación, agresivas, satíricas, encubrien-

do con la violencia del ataque la escasa solidez del fondo, adelantaron más con la reposada labor de Montesquieu, positiva, dogmática, tanto más moderada en la expresión cuanto más nutrida de savia intelectual.

Carlos de Secondat, barón de MONTESQUIEU, escribió en 1721 las *Cartas persas*, picante sátira de la sociedad del siglo XVIII, en las que Usbek y Rica, personajes imaginarios, envían á sus compatriotas persas el relato de sus impresiones en París. A la crítica de ridiculeces y prejuicios de un país que se cree civilizado, se mezcla la del Gobierno y de las instituciones. Por boca de los persas, Montesquieu emite su juicio sobre una porción de cuestiones políticas y sociales.

Fué elegido miembro de la Academia francesa en 1727; viajó por casi toda Europa, y principalmente por Inglaterra, en donde florecía el régimen constitucional, cuyas ventajas alabó tanto en sus escritos; años después publicó las *Consideraciones sobre las causas de la grandeza de los romanos y de su decadencia*, y en 1748 su famosa obra, *El espíritu de las leyes*, en la que trabajó más de veinte años.

Montesquieu es un historiador filósofo; se fija menos en los hechos que en los Gobiernos é instituciones, deduciendo las reglas generales que rigen el desarrollo de los pueblos.

L'Esprit des lois, que es su obra fundamental, es sobria en el estilo; parece temer que el ornato le ro-

be la claridad, y encierra los conceptos en frases breves y sentenciosas.

A la elaboración del verbo revolucionario, evocado por la crítica y ya condensado por la doctrina, faltaba el calor del sentimiento, la vitalidad que jamás fermenta en la fría atmósfera de la reflexión, y esta cualidad, necesaria á su fuerza difusiva, fué aportada á la empresa común por el ginebrino JUAN JACOBO ROUSSEAU.

La vida de Rousseau es fecunda en variados incidentes. Orgullosa y extremadamente sensible, convierte á sus amigos en adversarios, y acaba por caer en horrible misantropía. Siempre enemigo de la sociedad civil, atribuye á ésta todas las injusticias. En sus primeros años de escritor trabajó para la escena, redactó algunos artículos para la Enciclopedia, y ganó en Dijon un premio por un Discurso sosteniendo que las ciencias, las artes y, en general, la civilización, habían corrompido la naturaleza humana.

Con igual sentido escribió el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, y la *Lettre à d'Alembert contre les spectacles*.

Su primera obra de resonancia fué *La Nouvelle Heloise*, novela de muy sencillo argumento, en que hace un derroche de sensibilidad. El *Emilio* es la obra más completa del espíritu de Rousseau. Partiendo de su principio fundamental: «*Tout est bon sortant des mains de l'auteur des choses; tout dé-*

génère entre les mains de l'homme, traza un sistema de educación por el cual el educado debe inventar todos los conocimientos. El fin religioso de semejante educación está resumido en la *Profession de foi du vicaire savoyard*.

El ideal propuesto en el *Contrato social* es el estado de naturaleza. La Sociedad y el derecho nacen del pacto entre los hombres. El *Contrato social* fué el Corán revolucionario. Rousseau fué la premisa y Robespierre la consecuencia.

En las *Confessions*, Rousseau desahoga su alma contando sus desventuras sin ocultar sus pecados. En opinión de Sennebiez es el más peligroso de sus libros, porque es el más seductor.

Rousseau es un escritor bastante original. Su mayor mérito consiste en haber llevado á la literatura el sentimiento vivo de la naturaleza. Sabe unir la compenetración de las bellezas naturales con una sutil psicología experimental, y reviste sus pensamientos con una magia de estilo, con una elocuencia tan insinuante, tan persuasiva, que penetra insensiblemente en el corazón, abriendo el camino á la idea.

LECCIÓN 26

El Romanticismo.—Su desarrollo en Francia

El romanticismo se presenta con diferentes notas en cada país. En Alemania, el romanticismo, dirigido por Tieck y por los Schlegel, consistió en un entusiasmo por la Edad Media, que sacó á la literatura de su cauce tradicional. Los ojos se apartaron del porvenir; los muertos ideales de los siglos medios se colocaron sobre el altar vacío; se imitaron las formas de los trovadores, y Federico Schlegel se enardeció hasta el punto de hacerse católico por amor al arte medioeval.

En Francia tomó el romanticismo aires de tumultuosa protesta. Francia, revolucionaria y sibila perpetua de un más allá que siempre columbra y nunca ve totalmente claro, no quería tornar ni en la esfera del arte á aquella Edad Media cuyos privilegios estaba anegando con la sangre de sus hijos. Diderot, con el ejemplo, y Chénier con su preceptiva

anárquica, iniciaron la protesta contra el seudoclasicismo, único molde de la correcta y fría literatura francesa en los siglos xvii y xviii.

Conforme á su origen, el romanticismo francés fué una reforma negativa. No se substituyó, como en Alemania, la actualidad con un ideal pretérito, sino que su dogma fué la negación de todo ideal, de toda preceptiva y de toda traba, dejando libre el campo del arte á las expansiones caprichosas de la subjetividad. Los autores escribían sin atenerse, al menos aparentemente, á ningún modelo; mezclaban los géneros; inventaban nuevos metros; buscaban efectos en la locución por atrevidas antítesis; declararon guerra á las unidades dramáticas, y así, acertando unas veces, equivocándose otras, escribiendo sin norte, confiados en las adivinaciones del genio, se lanzaron en plena orgía literaria, ateniéndose á la máxima de Voltaire: «L'extravagant vaut mieux que le plat».

En España el romanticismo fué como una síntesis de los dos anteriores. Hubo románticos, como Zorrilla, que renegaron del progreso y se sentaron á llorar sobre las ruinas de la Edad Media, poetas femeninos sin la doble vista del vate; hubo románticos, como Espronceda y López García, enamorados de la libertad hasta rayar en las exageraciones del socialismo; hubo románticos á la francesa, como el duque de Rivas, que encerraba obras de alma puramente clásica, como el Don Alvaro, abrumado por

el destino ni más ni menos que los héroes griegos, en las formas singulares y extravagantes de los románticos, y húbolos también cual García Gutiérrez, el más poeta y el más grande de los románticos españoles, de cuyo espíritu brotaba la belleza sin prejuicios, sin amaneramientos, como brillante y espontánea irradiación.

En los pueblos cuya nacionalidad está en litigio, el romanticismo es arma política, y á veces el escritor romántico es simultáneamente poeta y soldado. En la Grecia contemporánea corresponde á la emancipación política el poderoso y fecundo numen de Rhangavis, que se desborda por todos los géneros, como si no quisiese dejar el menor punto á que no llegue el esplendor de la resurrección.

En Dinamarca, sometida á la tutela literaria de Alemania é Inglaterra, se inicia el romanticismo en forma de vigorosa afirmación del espíritu danés, que triunfa con las obras de Ælenschläger y las lecturas literarias iniciadas por Brandes con profundo sentido de la realidad y de la historia crítico-literaria.

Suecia, deslumbrada por el fulgor del siglo áureo de Francia, y entregada á tímida imitación, vibra al soplo de la nueva idea y sacude con igual brío el yugo literario. Fosforistas y godos, exaltados los unos y los otros prudentes, se hacen dueños del campo y dotan en pocos años á su patria de una producción artística, superior en clase y en número al legado de los siglos anteriores.

En fin, la legendaria Hungría, víctima de la centralización austriaca, privada del uso de su lengua, confundió en un solo culto el romanticismo y la redención nacional. Cada escritor era un patriota: cantaba la redención de Hungría y convertía la pluma en ariete. Así muchos poetas marcharon al desierto, viéronse muchos otros sepultados en injustas prisiones, algunos como Vasvary y Petoefi pagaron con la vida su amor á la patria, y otros como Bajza y Vachot perdieron la razón, ebrios de desesperación y de amargura.

La oratoria se hace romántica antes que la Poesía. Los grandes sucesos del fin del siglo XVIII y los comienzos de la Revolución, señalan el renacimiento de la elocuencia política, que no había podido desarrollarse bajo el despotismo de la monarquía por la falta de asambleas deliberantes. La Constituyente, la Legislativa y la Convención, fueron tres planteles de oradores.

Honoré Riqueti, conde de MIRABEAU, hombre de juventud borrascosa y desordenada, fué elegido miembro de la Asamblea Constituyente por el Tercer Estado en Marsella y Aix, y desde las primeras sesiones se hizo soberano por su elocuencia de aquella Asamblea popular. Como era orador de verdad, no empleaba estudiados exordios. Premioso, incorrecto al empezar sus discursos; á medida que la pasión lo arrebatava, su palabra parecía agigantarse y tronar con rasgos admi-

rables que le hacen comparable á Demóstenes.

Sus debilidades de carácter le hubieran llevado á la guillotina de no haber muerto en los albores de la Revolución.

Hundido el atleta, la revolución careció de apóstol y la elocuencia dividió sus facultades entre distintos oradores, desde la dulce majestad de Vergniaud, á los salvajes apóstrofes de Danton; desde la retórica un tanto presuntuosa de Barnave, á la sobria y acerada dialéctica de Robespierre.

La reacción contra el sentido materialista de la filosofía y de la literatura francesa está representada por Chateaubriand y Lammenais. El primero ensalza la manifestación exterior de la idea religiosa, el segundo penetra con la intuición en la intimidad de su esencia. Ambos son los precursores del romanticismo, si no los primeros románticos.

CHATEAUBRIAND, apasionado admirador de la naturaleza, en contacto con la cual viviera en sus primeros años, viajó por la América del Norte, y á su vuelta á Francia tomó parte en las luchas políticas, recibiendo una herida y teniendo que refugiarse en Inglaterra. Al volver de nuevo á su patria publicó su novela *Atala y René*, el *Genio del Cristianismo*, los *Mártires* y el *Itinerario de Paris á Jerusalem*. *Las Memorias de Ultratumba* fueron obra de su triste y gloriosa vejez.

Trata Chateaubriand de rehabilitar el sentimiento cristiano en la literatura, celebrando los dogmas,

cantando las glorias de los mártires y llamando la atención de literatos é historiadores sobre la Edad Media, tan ignorada por los escritores de las dos centurias precedentes.

Hay que hacer constar que Chateaubriand no es un filósofo, sino un literato. Por eso la discusión de los principios cristianos queda relegada á segundo lugar. Lo que preocupa al autor es la belleza del cristianismo, cuya idea quiere comunicar por el sentimiento más que por la razón. Ya el estilo de *El Genio del Cristianismo* anuncia una nueva escuela literaria: así el éxito de la obra fué colosal. *Los Mártires* son un ensayo de poema en prosa, muy notable por la hermosura de los cuadros y por la opulencia y armonía del estilo.

La vida política de Chateaubriand produjo para la literatura algunos trabajos políticos mezclados con otros literarios. Monárquico fervoroso en sus comienzos, se fué inclinando cada vez más á la libertad, hasta que dejó escapar aquella confesión: «Soy borbónico por honor, monárquico por convicción, republicano por gusto y por carácter.»

Confiesa Lamartine que el *Genio del Cristianismo* fué para su juventud una revelación. Aquel lenguaje tan distinto del acompasado estilo clásico, hirió profundamente su sensibilidad y despertó los gérmenes confusos que yacían latentes en su interior. Dejóse arrebatar en pos del astro que había irradiado súbita luz en su camino, y las *Meditaciones poé*

ticas (1820) de ALFONSO LAMARTINE, fueron quizás el primer fulgor del movimiento literario romántico. Esta producción y las *Nuevas meditaciones*, encierran castos poemas de amor, escritos en lenguaje suave y melodioso. El sentimiento cristiano domina por completo en las *Harmonías poéticas y religiosas*, donde el poeta celebra las grandezas de Dios y entona gallardos himnos á la inmortalidad del alma; pero se trata de un cristianismo poético y sentimental.

Después de escribir magníficos versos, aborreció, no se sabe por qué, la forma poética; mas su prosa tiende constantemente al ritmo y á la melodía.

De vuelta de una larga excursión, escribió su *Viaje á Oriente*, y algo más tarde, consagrado á la política, en donde alcanzó gran fama de orador, ya que no de estadista, publicó la *Historia de los Girondinos*, obra también de política sentimental.

La Historia de los Girondinos es una especie de *sapoeya* republicana. No teme el autor relatar los excesos de la demagogia, pues de los horrores revolucionarios surge siempre «l'idée, que le sang ne souille pas».

Su intervención en el gobierno republicano de 1847, motivó la publicación de *Trois mois au pouvoir* y otra porción de escritos políticos.

Chateaubriand había ejercido una inmensa influencia en su alma; pero más sensible y con menos imaginación, representaba en todo la poesía femenina. Este sentimiento impregna sus dos bellísimas

novelas *Rafael y Graziella*, y se esparce como un aroma sobre *Le lac*, *Chant d'amour* y demás composiciones líricas. El poema *Jocelyn*, tan discutido y tan hermoso, es, según confiesa el autor, fragmento de un inmenso poema, cuya admirable idea expone en sus *Cursos familiares de Literatura*.

Mas la musa delicada de Lamartine no podía consolidar una evolución poética ni pasar de ser el precursor; sus fuerzas no alcanzaban á constituirse en Mesías. VICTOR HUGO, *l'enfant sublime*, como le llamaron en su juventud, llegó á ser el jefe de la escuela romántica y ha sido el poeta más grande del siglo XIX.

Entre los numerosos dramas de que es autor, los más conocidos y representados son *Hernani* y *Ruy Blas*. En el primero pinta la grandeza de la monarquía española después de la elevación de Carlos V al imperio; en el segundo, la decadencia de la misma bajo los sucesores de Felipe II. *El rey se divierte*, cuya acción se desenvuelve en la corte de Francisco I, es también una obra de gran mérito.

Los Burgraves no fueron bien acogidos, y en verdad con harta injusticia. No tenemos aquí espacio para discutirlo; pero una obra que tiene el último acto de *Los Burgraves* y escenas como la llegada de Barbarroja al castillo de Job, atesora ya bastante belleza para hacerse perdonar toda clase de errores.

El teatro de Victor Hugo tiene escenas sublimes, patéticas, evocaciones pintorescas, aunque no siem-

pre, completamente exactas de algunas épocas de la historia; y si hay situaciones algo violentas, y á veces peca de enfático el tono de sus personajes, semejantes deficiencias se disimulan bien en el fondo de una concepción grandiosa y entre el marco admirable de sus versos.

Si algún defecto de verdadera trascendencia quisiéramos señalar, no sería de esos, sino que los personajes son demasiado símbolos, especialmente en *Ruy Blas*.

Como poeta lírico, es autor de las *Orientales*, de los *Cantos del Crepúsculo*, de las *Voces interiores*, *Los rayos de luz y las sombras*, en que los chispazos del genio centallean por todas partes. Su libro de *Los Castigos* es una sátira violenta contra el segundo imperio napoleónico.

La Leyenda de los siglos es una producción de corte épico, donde el poeta resucita memorias de los siglos pasados para consuelo de la adversidad presente. El mismo tono domina en *El Año Terrible*, que canta la ruina del segundo imperio y llora los desastres de la invasión extranjera. *El arte de ser abuelo* es un tierno poema consagrado á sus nietos. *Piedad Suprema*, *El Papa*, *El alma*, *Religión y Religiones*, son obras en las que Victor Hugo expone sus concepciones filosóficas, predica ideas de justicia, de caridad, de tolerancia, y donde abundan los versos esculturales.

En la novela produjo el inmenso genio de Victor

Hugo libros como *Nuestra Señora de París*, gran novela histórico-simbólica que evoca, como en visión poderosa y fantástica, el París del siglo xv, con sus calles negras, su población de mercaderes, clérigos, estudiantes y mendigos; su corte de los milagros y aquellas multitudes macabras que se agitan á la sombra de la enorme catedral, monstruo de piedra animado por la figura del campanero Quasimodo. *Los Miserables*, novela llena de genial frescura, *El hombre que se ríe* y *Los trabajadores del mar*, fueron escritas en la época del destierro y son obras que denotan una inteligencia titánica.

Victor Hugo padeció el error del arte docente, error que en él no fué equivocación de pensador, sino necesidad de un corazón inmenso y generoso. Por eso no le bastaba el aplauso: anhelaba el bien de los hombres y ponía al servicio de un ideal de redención sus dotes colosales de artista.

Pensaba en todos los hombres y en cada uno. A la vez que escribía para la humanidad, su pluma pedía por los rebeldes de Irlanda y por la vida del infeliz Maximiliano, emperador destronado de Méjico.

No es fácil resumir las variadas facultades de Victor Hugo en un juicio concreto. Su fantasía es soberana; y si alguna vez peca, es por exceso. Describe como los genios, encerrando mundos de ideas en breves palabras, sin esa ridícula nimiedad del arte decadente, hoy llamado naturalista. Toda la epopeya napoleónica está escrita en estos dos versos

con que comienza la descripción de la retirada de Rusia:

Il negeait. On était vaincu par sa conquête.

Pour la première fois l'aigle baissait la tête...

La lengua le es deudora de felices innovaciones: ha renovado completamente la versificación, ha introducido en los versos las más variadas censuras, haciéndolos más musicales por la armoniosa combinación de palabras y de sílabas y por la incomparable riqueza de las rimas; en una palabra, los ha fundido al fuego de la idea para que se adapten á ella como el cuerpo al alma.

La lucha interna entre las trabas que la imitación clásica había puesto á la poesía francesa y la necesidad de expansión que sentía el espíritu oprimido en los moldes de la preceptiva pseudo-clásica, fué favorable á la novela, porque en ella buscó un respiradero la encadenada inventiva.

Se había expulsado á la Naturaleza de la Poesía y buscó un refugio en la novela, literatura más moderna, y libre por tanto de la tiranía tradicional.

La lucha entre románticos y clásicos tuvo por campo de batalla el teatro, sustituyendo la tragedia por el drama. En éste, y á la par de Victor Hugo, reina durante quince años como dueño de la escena francesa ALEJANDRO DUMAS, padre. Su drama *Enrique III y su corte* le valió gran notoriedad: desde entonces su inagotable imaginación, servida por una maravillosa facilidad de esti-

lo, creó novelas, dramas, relatos de viajes y realizó una producción asombrosa.

Mas aún que en sus dramas, fúndase la gloria de Dumas en su inmensa obra de novelista. No sabemos qué encanto especial posee este mago; mas si diremos ingénuamente que no hemos leído á autor alguno con tanto gusto como á Dumas. Por eso hacemos nuestra la idea de Castelar, cuando decía que lo comprendía todo menos aburrirse leyendo á Dumas. *El Conde de Montecristo*, *Los tres mosqueteros* con su segunda y tercera parte, *Las memorias de un médico* y otras muchas, son lo mejor que ha producido la novela francesa. La fantasía de Dumas es inagotable; su estilo flexible, jamás fatiga ni por afectado ni por sobrio, y sus argumentos, más ó menos verosímiles, siempre interesan al lector. Si hoy, por el absurdo afán de las tesis, se quiere obscurecer á los autores de fantasía, cuando la fantasía es la hada del arte, el porvenir, pasada la ola de los prejuicios, tributará la debida justicia.

En todas sus obras, y especialmente en sus amentas *Memorias*, sabe comunicar esa alegría y ese exceso de vida que caracterizan al gran novelista francés.

LECCIÓN 27

El romanticismo en los demás pueblos latinos.

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

El primer territorio invadido fué la Italia.

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

Alfieri sufría la obsesión del arte docente y quiso hacer del teatro una escuela de virtud y patriotismo. De aquí el grave defecto de las obras de Alfieri, que se desenvuelven en discursos de alto vuelo; pero

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

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

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

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

MANZONI se coloca á la cabeza del movimiento romántico y su genio da la ley en los primeros cincuenta años del siglo XIX.

Este escritor nació en Milán en 1784. Apasionado liberal y fervoroso romántico, escribió odas bellísimas; pero su gloria de novelista eclipsó los lauros del poeta. *I promessi Sposi* (Los prometidos),

es una de las novelas más celebradas del mundo.

Manzoni era nieto de Beccaria y fué su esposa la que lo trajo al redil del catolicismo. Sus primeras obras son la elegía *In morte di Carlo Imbonati* y el poema mitológico *Uranie*. El cambio de ideas en favor del catolicismo se notó en los *Inni sacri*, publicados en 1810. Estas producciones y las demás de Manzoni palidecen junto á la novela de los novios.

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

El genuino sentimiento de la literatura liberal, amortiguado en Manzoni, hizo inesperada explosión en la lira de LEOPARDI. Profundo helenista, autor de poesías griegas saturadas de gusto clásico, traductor y comentador de helenos y latinos, ¿quién pudo sospechar que el disfraz de erudito encubría un corazón henchido de savia moderna, sediento de libertad con todas las exaltaciones de su espíritu, apenas sostenido por las exiguas fuerzas de enfermiza constitución? Leopardi, como todos los seres precoces, perdió su salud, gastada en excesivo trabajo. Los sufrimientos físicos, unidos á las decepciones

políticas, y el recuerdo de sus disgustos de familia, por la severidad con que su padre intentó ahogar los sentimientos liberales del poeta, impregnaron su alma de profunda melancolía que se refleja en su lirismo sincero y pesimista. Las poesías más celebradas son *El amor y la muerte*, *La tarde de un día de fiesta*, *A Italia*, *Al monumento del Dante*, cuyos inflamados versos apostrofan á los abatidos italianos y á *Angelo Mai* en que desenvuelve el mismo tema, tal vez con mayor variedad y amplitud.

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

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

Merced á su precocidad, á los veintiseis publicó *A voz do propheta*, y á los veintiocho una verdadera obra maestra, *A harpa do crente*, en que compiten la grandeza de los pensamientos con la virilidad del lenguaje y la hermosura de la versificación. En esta colección se destacan la *Semana Santa*, la *Cruz mutilada* y la *Arrabida*, en que la emoción religiosa de Herculano, parecida á la de Klopstock, se ilumina al fulgor del cristianismo medioeval.

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

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

Como autor legendario publicó dos tomos de *Legendas*. El primero contiene cuatro, á saber: *El zicaide de Santaren*, *Arras por fuero de España*, *El*

Castillo de Faria y La Bóveda. Hablando de una de ellas, dice el Sr. Romero Ortiz: «*Arrhas por fore d' Hespanha* figura con justo título entre los más preciados monumentos de la literatura portuguesa de nuestros días» El asunto de la leyenda son los trastornos públicos motivados por las nupcias del rey D. Fernando con doña Leonor Téllez. El segundo tomo abraza cinco: *La dama del pie de cabra*, leyenda fantástica basada en una tradición vizcaína; *El obispo negro*, *La muerte del lidiador*, *El párroco de aldea* y *De Jersey á Granville*.

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

El genio de la moderna poesía provenzal nació en Maillane (Bouches du Rhône) en 1830. Discípulo del ardiente Roumanille, hizo su primer ensayo con el poema *Li Meissoun* y entró á formar parte de la redacción de *La Commune*. Su reputación nació del poema *Miréio*, que hizo exclamar á Lamartine: «Un grand poète épique est né!» Este poema fijó de-

finitivamente la moderna lengua provenzal. No reside la fuerza épica de Miréio en el asunto, vulgar historia de amores privados, ni en la acción reducida á la concurrencia de varios pretendientes, á la traición de uno de ellos contra el amante preferido y á la oposición de los padres de Miréio contra el cesterero Vicente, destrozando el corazón de la doncella, que huye del hogar y halla la muerte bajo el sol de los campos provenzales. El toque épico resplandece más en el fondo del cuadro, en el ambiente, en la feliz intuición de la objetividad, en la unificación del espíritu patrio, en esa poética evocación del genio provenzal, en la admirable procesión de matices y fulgores con que el mediodía se desenvuelve ante la imaginación del poeta. Cuántas huellas dejaron en la mente provenzal los engendros sombríos del Norte, que parecen brotar informes y nebulosos de las penumbras de la fantasía, cuantos surcos luminosos marcó en las ondas mediterráneas el genio creador del Oriente, cuantas reminiscencias clásicas se perpetúan en estos pueblos, eternos sacerdotes de la forma; todos esos elementos vivos en el poema, unidos á la delineación vigorosa, á los efectos de luz, á la vitalidad creadora de las razas meridionales. El asunto puede ser de cualquier parte, lo que es local, objetivo, épico, es el medio, la fauna, la flora, el clima, las costumbres, el modo de ser y el modo de amar, porque en el corazón de Miréio hay vibraciones {exclusivas de Andalucía y

de Provenza. Mistral fué luego el propagandista del renacimiento y selló con su *Oda á los catalanes* la inteligencia de los pueblos de la misma familia, que se extendían á ambos lados del Pirineo.

La segunda obra de Mistral fué el *Calandal*, hermoso poema en 12 cantos, cuyo argumento son las hazañas del pescador Cassis para libertar á su amada la princesa Esterelle, joven descendiente de los antiguos Baux y sacrificada al inicuo Severan, su marido.

Mistral dió á luz en 1875 una colección de poesías, con el título de *Lis Isclo d'or* y fué proclamado *Capoulié* ó jefe de la federación literaria de las provincias meridionales. Su poema *Nerto*, inspirado en la tradición pontificia de Avignon, fué premiado por la Academia francesa. Quiso luego dotar á su idioma de un diccionario, y compuso *El tesoro de la felibrería*, y nunca satisfecho de su propaganda, fundó la *Revista felibre* y aceptó la dirección de *L' Aioli*.

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

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

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

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

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

Humilde, modestísimo sacerdote, henchido de fe sincera y dotado de extraordinaria fantasía, VERDAGUER es el primer poeta de España, y la gloria nacional más legítima de la edad contemporánea.

Desde niño hacía versos como si sólo hubiera nacido para empaparse de poesía y cantarla con la naturalidad de las aves. Su primer poema, la *Atlántida*, tiene por asunto el hundimiento en los mares del ignorado continente, ya señalado por Platón, y acerca de cuya efectividad tantos trabajos ha realizado la Ciencia. Tan colosal acontecimiento se enlaza en el poema con los tiempos fabulosos de la historia de España, con la vanida de Hércules y con la fundación de las más antiguas ciudades de la Península. Quisiéramos indicar á la admiración de los lectores algunos cuadros tan sorprendentes como el incendio de los Pirineos y otros; pero todo el poema es, más

que una acción, un cuadro inmenso, asombroso, que llena todos los cantos del poema sin cansar un momento, cosa que apenas se concibe. El estilo es de tal galanura, tan vivas y tan nuevas las imágenes, el tono tan sostenido y oportuno, que ningún épico español lo iguala, y cuando España perdía ya las esperanzas de tener un poema épico, la *Atlántida*, ha venido á colocarla al nivel de otras naciones.

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

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

Cuando escribíamos estas líneas vivía aún, enfermo y triste, el egregio poeta. Poco antes de caer para no levantarse más tuvo la bondad de enviarnos un ejemplar de los *Aires del Montseny* con una de-

dicatoria, acaso la última que haya puesto en su gloriosa vida. Sea para él la existencia de ultratumba dulce compensación de los dolores sufridos en la tierra, donde jamás se extinguirá el culto de su genio ni el recuerdo de sus virtudes.

LECCIÓN 28

El patriotismo alemán en el Romanticismo y en la Filosofía

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

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

Este Renacimiento se unía á la pasión por la in-

dependencia de la patria, se inspiraba en el odio á Francia, amiga del clasicismo y se esgrimía como una arma en aquella lucha en que, cual dice Heine, «Schlegel conspiraba contra Racine á la par que los príncipes alemanes y sus ministros contra Napoleón».

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

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

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

JUAN CRISTÓBAL FEDERICO SCHILLER (1759-1805), es,

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

La carrera dramática de Schiller se inicia con *Los Bandidos*. En este drama, explosión de la efervescencia revolucionaria que bullía en la juventud alemana, nos presenta el carácter de un hombre dotado de las más excelsas cualidades, y sin embargo, perdido para el bien. Karl Moor llegó á ser el ídolo de las exaltaciones románticas y el drama conquistó para su autor una inmensa popularidad, no consolidada por las nuevas creaciones que confió á la escena. El renombre dramático de Schiller no se rehabilitó hasta la aparición de *D. Carlos*, poema dramático detenidamente escrito y no definitivamente redactado hasta 1804. El asunto es la trágica muerte del hijo de Felipe II y se desenvuelve conforme á la opinión entonces reinante y hoy desvanecida, acerca de tan deplorable suceso. La versificación y el estilo del drama revelan un notable progreso en la habilidad técnica de Schiller.

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

Tres años después tornó Schiller á la poesía dramática con la trilogía *Wallenstein*, cuyo éxito, superior á sus esperanzas, lo decidió á consagrarse exclusivamente al teatro. A *Wallenstein* siguió *Maria Estuardo*, que es en concepto de Mad Sisél «la más patética y mejor concebida de las tragedias alemanas», y después de otras no tan memorables, el nombre de Schiller se sublimó con el *Guillermo Tell*, magnífica apoteosis de la libertad. Desde el pensamiento capital hasta el último detalle se nota

la seguridad del genio: el mismo Schiller llegó á decir en sincero arranque: «Domino el género teatral.»

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

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

Contrastándose y hermanándose á un tiempo, Schiller y Goethe son como dos contrarios hemisferios, que mutuamente se oponen y se suponen. Son rayos divergentes de un mismo foco, ó mejor, dos seres de una misma especie, que cuanto más distintos más se aman.

JUAN W. GOETHE (1749 1832), es uno de esos genios

universales que se imponen á su época. Su obra es alemana solamente por el idioma; por sus condiciones es una obra general humana. No es un poeta realista, como se ha creído, opuesto al idealismo de Schiller; Goethe, es un idealista que concibe un ideal más alto que el subjetivo.

Goethe, natural de Francfort, poseía vastos conocimientos y un amor sin límites á la literatura. Su primer triunfo se debió al drama *Götz de Berlichingen*: La audacia que el autor mostró en la composición y en el estilo, excitó un inmenso entusiasmo y despertó el genio alemán. Su segunda victoria fué el éxito de *Werther*, novela romántica y en el fondo biográfica.

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

El poema que ha inmortalizado á Goethe, es el *Fausto*. La inalterable serenidad de su genio se adaptaba más á la concepción épica que al arrebatado lírico ó á la animación dramática. Anciano y atormentado interiormente, el doctor Fausto vende su alma al diablo, á cambio de la eterna juventud. *Fausto*, auxiliado por el diablo, que toma el nom-

bre de Mefistófeles, seduce á Margarita, joven virtuosa y sencilla, y mata á Valentín, hermano de ella. Margarita, encerrada en una cárcel, va á morir como criminal; Fausto la arranca de la prisión, y ella muere. Fausto se apasiona luego de Elena, que se evapora en sus brazos, y, después de expiar sus culpas, consigue romper el pacto con Mefistófeles y salvarse.

La idea del *Fausto* fué sugerida á Goethe por una antigua leyenda que data nada menos que del siglo vi, en que un fraile pactó con el demonio, deseoso de obtener dignidades en su carrera. La leyenda se extiende durante la edad media, transformándose de variadas suertes, invadiendo el teatro, y llegando todavía imperfecta desde el punto de vista artístico á manos de Goethe. Fácil es distinguir en el *Faust* la parte aprovechada de la leyenda y el elemento original de Goethe. Lo que sí debe desecharse es la absurda suposición de que el poeta alemán había imitado á Calderón. Semejante idea no es ya siquiera formalmente enunciable. En el simbolismo del poema, *Fausto* es un alma superior que pugna con lo vulgar y experimenta una ambición, un deseo insaciable; Margarita, es el amor que redime; Elena, el amor que embriaga; Mefistófeles, es la finitud unida siempre á la más noble aspiración. *Fausto*, por arte maravilloso, es á la vez un ser humano y un símbolo. Es la humanidad, no en su idea fundamental, sino en su estado histó-

rico, tal cual la han labrado los siglos y las evoluciones de las ideas, es hijo de la lucha, el fruto de la eterna actividad de la especie y por eso á la vez que sueña, batalla y no abandona la acción por el placer ni por el lamento. Triunfante ó desengañado, se lanza al torbellino de la vida, anhela, es decir, ama, y por el amor se redime, volviendo, en su concepción panteística, á la unidad suprema, á lo divino inmanente en el mundo y en la vida.

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

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

En Goethe, la inteligencia se sobrepuso á la sensibilidad, y la voluntad guió con imperativo inflexible todos sus pasos. Es un poeta grandioso, pero desigual, que ha condensado todo su ser en el *Fausto*.

Las demás obras suyas son aspectos parciales de su personalidad y de su genio.

Secuela y consecuencia última del romanticismo alemán fué la nueva escuela, llamada la *Joven Alemania* que brilló desde 1830 á 1850.

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

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

Sus primeras obras fueron las *Poemas líricos*, luego las *Tragedias*, después su *Libro de los cantos* y sus *Cartas*, y, en fin, los *Reisebilder* (1833). Desde esta fecha escribió en francés, y sólo veintiún años después dió á luz en alemán las *Nuevas Poemas*, á que siguieron el poema *Atta-Troll*, y seis años más tarde el *Romancero*.

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

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

Dos palabras de paso acerca del maravilloso movimiento filosófico idealista de Alemania, única etapa histórica comparable á los tiempos de los grandes filósofos griegos. En el seno de esta filosofía va el secreto de la evolución literaria. KANT, que es el padre de la filosofía moderna, realiza en su *Crítica de la razón pura* una inmensa obra crítica, mostrando el abismo que separa al sujeto del objeto del conocimiento.

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

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

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

FEDERICO G. SCHELLING, natural de Lomberg (1775-1854), se aplicó también á resolver el pavoroso problema planteado por Kant. Según él, la conformidad entre el sujeto y el objeto del conocimiento supone la identidad primitiva de ambos. Tal identidad sólo puede suponerse en lo absoluto, y su percepción excede á la esfera del raciocinio, necesita la vista pura de la razón. El sistema ideado por Schelling sobre ésta base, se propagó con insólita rapidez, sólo comparable á su fugacidad. En nuestra patria halló un ilustre prosélito, el popular poeta D. Ramón de Campoamor.

JORGE HEGEL, de Stuttgart (1770-1831), es uno de los pensadores que más poderosamente han influido en el espíritu de su siglo. Su palabra, premiosa y torpe al comenzar sus explicaciones, adquiría luego una facilidad y un atractivo prodigiosos. Para Hegel no hay más absoluto que la Idea. Los seres son los momentos de la Idea. Toda afirmación (*tesis*) conduce á una negación parcial ó contraposición (*antítesis*), y se resuelve en una afirmación más positiva (*síntesis*). El proceso de la Idea tiene tres puntos capitales: la Idea en sí, la Idea fuera de sí y la Idea para sí ó vuelta sobre sí. Este punto de partida

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

La escuela de Hegel se trifurcó en derecha, centro é izquierda. La derecha sostenía la libertad del hombre y la personalidad de Dios; el centro protestó de las consecuencias á que llegaba la derecha y se limitó al texto hegeliano, y la izquierda se ha ido fraccionando y extremando hasta dar en el positivismo. ARTURO SCHOPENHAUER, de Dantzig (1778-1860) sintió, mejor que ideó, un sistema en que todas las formas puras del Entendimiento se reducen á la causalidad, que es para él una relación ideal entre los fenómenos. La esencia del mundo es la Voluntad, de que el hombre es la última objetivación; pero esta Voluntad no se sabe lo que es. De la triste premisa, se rueda por la pendiente del desengaño á un pesimismo sin esperanzas. La vida es un ansia inextinguible: solo es positivo el dolor. La nada, ó mejor aún, el deseo de no vivir, es el objetivo de la Moral, porque vivir es luchar por la existencia con la seguridad de ser vencido. La filosofía de este maestro ha ejercido su influjo con preferencia en la esfera del Arte, y ha sido viva fuente de inspiración para el famoso Wagner.

FEDERICO JACOBI, de Dusseldorf (1734-1819), místico

per naturaleza, funda toda verdadera filosofía en el espíritu, que da testimonio de Dios y de sí. No hay ciencia que no parta de la fe y que no vaya á terminar en ella. En la misma dirección, con variantes secundarias, se encuentran Herder y Schleiermacher.

JUAN HERBAT, de Oldemburgo (1776-1841), aplica las matemáticas á la psicología, y cree que un problema científico no puede tener más que una solución. En este sentido no admite evolución ni progreso. Sin estudiar la Religión, acude á ella para salvar las dificultades que su ciencia no alcanza á resolver.

CARLOS CHRISTIAN FEDERICO KRAUSE, de Nobitz (1781-1832), niño precoz y carácter místico, era muy amante de la naturaleza y de la música. Besaba á menudo la tierra y afirmaba que oía una voz interior que le decía: «Piensa en la muerte». Perseguido por los masones, á causa de la publicación de una magnífica obra intitulada *De Institutione Massonica*, recorrió, seguido de su familia y discípulos, en dolorosa peregrinación, todos los Estados de Alemania, y murió relativamente joven.

Krause creyó haber resuelto el problema de la Lógica por medio de una severa disciplina intelectual, partiendo de la percepción directa del Yo, presenta á sí mismo, en que se identifican el sujeto y objeto del conocimiento, hasta llegar, por rigurosa ascensión al Ser, que funda en el sujeto el conocimiento con que lo piensa y bajo el cual se piensa y conoce ra-

cionalmente todas las cosas. Dios es el fundamento de toda la Realidad, el Ser ó unidad esencial infinito-absoluta, y la intuición de Dios el principio de la ciencia sintética. La acción de la doctrina de Krause se ha sentido más vivamente en el Derecho.

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

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

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

LECCIÓN 29

**La novela inglesa.—Los románticos
insulares.—La literatura norte-
americana**

Si la novela no es en absoluto la hija del romanticismo, puede decirse que al romanticismo debe su apogeo. La novela romántica inglesa se une á la geografía y á la historia, buscando lo extraordinario en la primera y lo misterioso en la segunda.

En el siglo xvii comienza la *etas aurea* de la novela. Son tantos y de tal importancia los novelistas, que, mal de nuestro grado, habremos de concretarnos á los que simbolizan los matices fundamentales de la novela inglesa, cuya nota característica es la traslación del escenario al alma. La psicología gana lo que pierde el elemento épico: se observa más y se narra menos.

DANIEL DEFOË, (1661-1731), el gran patriota, compuso las famosas *Aventuras de Robinson Crusoe*. Es una obra de gran mérito por el arte de su composi-

ción, el vigor del estilo, el candor de la narración y el profundo sentimiento cristiano que palpita en sus páginas.

Se ha discutido mucho la originalidad de Robinson. El asunto, si se extreman las analogías, podría remontarse hasta el *Filoctetes*, de Sófocles; pero quedándose en tiempos más próximos, no hay duda que Defoë pudo tener presente el relato del español Juan Fernández ó el del escocés Selkirk, que también pasó algunos años en una isla desierta; pero tales antecedentes, que pueden haber sido ocasión de la idea de Defoë, en nada rebajan la concepción artística del novelista. A lo sumo, se hallaría en la condición del novelista histórico. Por otra parte, Selkirk fué vencido por la soledad y degeneró al estado salvaje, en tanto que Robinson lucha, triunfa y se engrandece mediante aquel titánico duelo, fortalecido por su inquebrantable fe en Dios.

Se acentuó el psicologismo de la novela, sin abandonar ese matiz geográfico tan simpático al pueblo inglés, en la melancólica concepción de Swift que parece un preliminar de la filosofía schopenhaueriana.

La obra principal de JONATHAN SWIFT (1667-1745) es *Los viajes de Gulliver*, en que se narran las aventuras del protagonista, que, por efecto de sus naufragios, vivió una temporada en Lilliput, ciudad de los pigmeos; otra en el país de los caballos, y otra en el de los gigantes. Es una sátira finísima de la

condición humana y abunda en observaciones interesantes.

Swift fué poco afortunado en su vida, y su carácter se tornó misántropo. Gulliver navega sin ideal, sin fe. Esas humanidades caricaturescas realzan lo miserab'e de la realidad humana. Los caballos se presentan como un ideal á los que sufren la desdicha de ser hombres. El hombre no es digno ni de servir de bestia á las bestias y merece el desprecio de los cuadrúpedos. En el hombre todo es malo, incorregible... Más al fin, pesimismo de poeta y cometa, simpático, elegante, atractivo.

Contraste con el fatalismo pesimista de Swift, forma el optimismo de Samuel Richardson, (1689-1761), que falto de salud y agobiado de trabajo, entró bien tarde en la liza literaria.

La obra capital de este autor es *Pamela*, historia de una honrada joven que se casa con su dueño, después que éste ha intentado inútilmente seducirla. La exacta pintura de caracteres, aunque no haya gran novedad en el fondo, proporcionó un éxito inmenso á esta novela. La forma epistolar adoptada por el autor tiene el inconveniente de debilitar la acción, pero en cambio nos coloca en íntimo contacto con los personajes. *Clarisse Harlowe*, la segunda obra de Richardson, es una tragedia narrada. Las luchas interiores de Clarisse, fugada de su casa por no dar su mano al hombre que le impone su familia, y á un tiempo amando y despreciando á su seduc-

tor, son de un patético tan natural que han provocado numerosas imitaciones en Francia, Inglaterra y Alemania entre los ditirambos de Diderot. *Carlos Grandison*, es el ocaso del novelista y merece nuestro respecto por consideración al glorioso pasado.

Dentro de la estela optimista, el soñador impenitente OLIVERIO GOLDSMITH (1728-1774), revistero, historiador y poeta, sorprendió al público con el más feliz ensayo de novela psicológica y de costumbres. Este excelente autor debe su gloria á *El Vicario de Wakefeld*. En dicha novela se traza un admirable cuadro de la vida de la clase media en el campo; se describe al sacerdote modelo, y, con un encanto especial, se presenta un realismo de buen género que hace resaltar más el ideal de la virtud.

Esta obra, traducida á todas las lenguas, obra maestra de infinitos lectores, es tan recomendable por su fondo como por su exterioridad. Goldsmith, el pródigo, el hombre intratable, era un pensador y un observador original, y su aire del bohemio no estorbó á las elegancias del estilo ni á los primores del lenguaje.

WALTER SCOTT es el genio de la novela histórica. Ninguno le iguala en el arte de resucitar los tiempos pasados, dando á la acción una vida y un colorido ideal que interesan al corazón y subyugan el ánimo de sus lectores.

Walter Scott nació en Escocia en 1771. Dedicado á la poesía desde su juventud, dió á luz varios poe-

mas acogidos con entusiasmo por el público: *Marmion*, poema caballeresco, *El Señor de las islas y La dama del lago* y otros que, por su carácter plástico y objetivo, no lograron cautivar á un público estremecido por la atracción de la poesía vibrante y profundamente personal de Byron. En 1814 lanzó, sin firmarlo, su primer trabajo en prosa, *Waverley*, episodio de las guerras de Escocia. El aplauso con que fué recibida esta producción lo animó para continuar, y, firmadas con seudónimo, fueron apareciendo varias novelas históricas, *El anticuario*, reproducción admirable de costumbres escocesas sobre cuyo fondo destaca la interesante figura del protagonista Oldbuck; *Rob-Roy*, pintura de las feroces costumbres célticas; *Los cuentos de mi huésped*, dos deliciosas series de cuentos; *El convento* y otras, sacadas de la historia de su país. Más adelante dió otras obras, inspiradas en sus crónicas escocesas, tales como la linda narración de *El pirata, Redgauntlet*, y *Las crónicas de la Canongate*.

La historia de Inglaterra le suministró el asunto de la popular creación de *Ivanhoe*, *El castillo de Kenilworth*, y *Peperil*, exacto y sombrío cuadro de la época de los puritanos. *Quentin Durward* y algunas otras se refieren á la historia de países extranjeros.

La Historia en Walter Scott es evidentemente falsa: en cambio el cuadro es de una sorprendente exactitud. Trataba el novelista patriota de resucitar su antigua poética Escocia y no quiso decir nada

que no procediera de las más puras fuentes, lo cual asigna á sus detalles inapreciable valor.

Sabía Scott dar á sus figuras un fuerte baño de realidad, mas al delinearlas, acertó á circuir las de cierta vaga idealidad parecida á los nimbos luminosos que circundan las frentes de los santos. Optimista por carácter, no obstante su conocimiento de los hombres y de la vida, esparce su humor personal animado y ligeramente burlón sobre la trama de los acontecimientos.

Para honor de España no podíamos menos de detenernos ante el hecho extraordinario de que dos españoles hayan sido dos escritores ingleses de primer orden. Uno de ellos es WHITE (Blanco), natural de Sevilla, hombre de extraordinaria inteligencia y grandes conocimientos, que después de escribir hermosas poesías en español se trasladó á Inglaterra y las escribió no menos admirables en inglés (1).

Es el otro D. NICOLAS WISEMAN, nacido en Sevilla el 2 de Agosto de 1802. Este sapientísimo sacerdote llegó á ser primado de Inglaterra y fué el restaurador de la jerarquía eclesiástica católica. Sus *Discursos y Conferencias*, sus *Lecturas sobre las relaciones entre la ciencia y la revelacion*, y sus *Con*

(1) Poseemos un gran número de cartas autógrafas é inéditas de Blanco White. Si algún día nos es posible, las daremos á la publicidad.

ferencias sobre el protestantismo han sido traducidas á varios idiomas. El gran título literario de Wiseman, son las dos novelitas *Fabiola* y la *Lámpara del Santuario*. La primera, especialmente, es un cuadro magnífico de la sociedad cristiana en los tiempos de las persecuciones, impregnado de un espíritu tan ingenuo y profundamente religioso, presentado con un arte tan exquisito, y redactado en estilo de tan admirable sencillez, que hacen de *Fabiola* una obra inimitable.

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

Desde fines del siglo XVIII se nota el movimiento de reacción contra el seudoclasicismo, que la imitación de los franceses había generalizado en toda Europa. Un sentimiento más real de la naturaleza, un arranque poderoso de idealismo y la incertidumbre de un ideal no claramente definido, causan un mayor predominio del elemento subjetivo, que se traduce en un lirismo más puro.

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

Jorge Gordon, que este era el nombre del gran poeta, nació en Londres el 22 de Enero de 1788. Bello, á pesar de que un accidente lo dejó en su infan-

cia con una pierna imperfecta, rico y descendiendo de nobilísima estirpe, aunque de padre libertino, se enredó en larga cadena de amores, que no lograron satisfacer las aspiraciones de su alma. A los diez y nueve años publicó un libro de versos titulado *Hours de solaz*, vivamente criticado por la Revista de Edimburgo. Irritado Byron contestó con una sátira, *Los bardos de Inglaterra y los críticos de Escocia* (*English bards and scotish reviewers*).

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

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

Byron se pinta á sí mismo en los varios protagonistas de sus poemas. *Child Harold* es el joven libertino que viaja por tedio de la sociedad. *El corsario* y *Lara* son el mismo tipo; el hombre que, odiando la sociedad, prefiere vivir en la protesta ó en la rebelión. *Don Juan* es el poema lírico más perfecto que ninguna literatura puede presentar. ¡Lástima es

que sólo escribiera Byron los seis cantos primeros!

Además de las obras citadas, son muy dignas de admiración *La desposada de Abydos*, el *Giaur*, *El prisionero de Chillon* y *Parisina*. Escribió también otros poemas, como *El sitio de Corinto*, *La lamentación del Tasso*, *Beppo*, *La isla*, *La profeta de Dante* y *El sueño*, de gran mérito casi todos; muchas líricas, algunas tan sentidas como *To Jessy* (*There is a mystic thread of life etc.*); sátiras é invectivas, como *La edad de bronce*, *La visión del juicio*, contra Southey, y *La maldición de Mtnerva*, contra lord Elgin, y, en fin, varias composiciones dramáticas: *Marino Faliero*, *Sardanápalo*, *Caln*, *Los dos Foscarri*, *Werner*, *El cielo y la tierra*, *El diforme transformado*, y *Manfredo*, que es el mejor.

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

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

La literatura angloamericana es una rama de la

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

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

Mas al adoptar fisonomía propia, la literatura anglo-americana se halló sin raíces en el pasado. La naciente nacionalidad carecía de leyendas míticas, de orígenes brumosos, de héroes idealizados por el esmalte de los siglos. Su único héroe era la misma nación; su epopeya era harto reciente para ser cantada, puede decirse que aún no había transcurrido: la imaginación al hablar en las orillas del Missisipi y del Hudson, no pudo contar glorias de los mayores y convirtió los ojos al problema de lo presente y á las incertidumbres del porvenir. De aquí una literatura práctica, nacida entre los azares de la vida diaria, estudiosa y copartícipe en las empresas políticas y sociales, si bien á veces se amplian sus horizontes haciendo vibrar las fibras del corazón sobre lapsos del tiempo y fronteras del espacio.

El sello práctico puede estudiarse en las deliciosas memorias, almanaques y *La ciencia del bueno de*

Ricardo, publicados por el inmortal Frank'n, así como en *Uncle Tom's cabin* de Miss Bæcher Stowe. La propensión imitativa se advierte en todos los poetas, desde Bryant y Emerson hasta Longfellow,

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

Longfellow ha realizado diferentes viajes por Europa, y la influencia de tan encontrados genios literarios le ha llevado á una especie de eclecticismo artístico. *Evangelina* recuerda á *Hermán y Dorotea* de Goethe; *La Leyenda dorada*, al *Pobre Enrique*, de Hartman, y muchas poesías trascienden á inspiración meridional europea. La belleza serena y majestuosa de su genio, la nobleza de los sentimientos y cierto cosmopolitismo de estilo, levantan la figura de Enrique Wadsworth Longfellow sobre el nivel de todos poetas de su país.

Presenta la cultura norteamericana lucida falange de historiadores, siendo de notar que los más ilustres son los que narran la historia del descubrimiento de América por los españoles, especialmente el ciego Prescott y el insigne Irving.

WASHINGTON IRVING merece de nosotros distinción especial, á causa de su residencia en Andalucía y del raro fenómeno de que un extranjero se haya

penetrado del carácter de la Andalucía oriental mejor que ningún español y haya sabido retratarlo sin exageraciones, con una verdad, con una naturalidad y un encanto de que sólo puede darse entera cuenta el lector que conozca bien el retrato y el original. El alma de Granada se transparenta mejor en las bellísimas páginas de Irving que en los cantos de Zorrilla, que en las novelas de Chateaubriand y que en ninguno de los autores que han exaltado sus bellezas. *The tales of the Alhambra* es de esas obras que se leen con inmenso deleite y no se olvidan más.

La novela ha sido el género predilecto de los norteamericanos y por más que todos los matices novelescos se hal en representados con brillantez, tanto el psicológico que encarna en Nathaniel Hawthorne, como el de costumbres que cultivan Hall y Haliburton (Sam Slick) ó el histórico elevado por Fenimore Cooper hasta rivalizar con el gran novelista escocés, la originalidad norteamericana prefiere, no sin alguna razón, lo raro, lo excéntrico, lo fantástico, lo que rompe la costra de la vulgaridad. En esta nativa disposición del público se halla el secreto del éxito conquistado por Holmes con el *Autocrat* y *The poet at the Breakfast table*; por el animado Davis cuando muestra que nada hay más cursi que esos jóvenes exclusivamente preocupados del traje y de la moda, que motejan de cursis á los demás; por la extraña personalidad de Bret Harte,

minero, carpintero, impresor, demandadero, maestro, geómetra y periodista, por Habberton, el sociólogo de la infancia; por Clemens (Mark Twain), moralista disfrazado de humorista, y, en fin, por el insigne Poë, cuyo talento sólo puede compararse á su desgracia.

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

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

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

La literatura norteamericana parece no haber hallado todavía un molde definitivo. En constante período constituyente por el oleaje de la inmigración y la incesante anexión de nuevos territorios, no se dibuja aún en el Norte de América una nacionalidad completamente definida. ¡Quién sabe si la reciente anexión de las Antillas y Filipinas cerrará el

cielo de su expansión geográfica, y al recogerse el espíritu nacional cobrará fuerzas para marcar vigorosamente la silueta de su individualidad y hallará una forma propia para su expansión en los dominios del Arte!

LECCIÓN 30

El realismo contemporáneo

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

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

He aquí el primer cauce por donde se precipita la

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

El sentimentalismo y la imitación convirtieron la brillante explosión romántica en ese cuadro sombrío, en esa triste fotografía, en esa sombra muerta de la vida, que se llamó realismo. Esta literatura que prescindía del ideal y nace del espíritu para supeditarse á la materia, encerró al autor en la reducida esfera de los sentidos, ahogó el alma con la plasticidad de la naturaleza bruta, y, como cercenó una parte de la realidad espiritual y libre, se desplomó en la inverosimilitud. Flaubert, Guy de Maupassant, Paul de Kock en Francia, así como Freytag

en Alemania representan una literatura degenerada cuyas consecuencias extraerá Zola.

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

La esencia del naturalismo está en ser el arte propio de una época positivista. Cada filosofía tiene su arte y el determinismo, imperante hoy, había de tener el suyo. Mas así como el positivismo determinista es una filosofía de decadencia, el arte naturalista es un arte también caído y degenerado. El determinismo de Bernard es el alma de la novela de Zola. Y véase cómo los extremos se tocan. Privado el hombre de libertad, no hay conflicto dramático, desaparece el arte y vuelve el *hado* de los griegos. Pero este inexorable Destino del determinismo, es menos artístico que el helénico; porque allí todavía Prometeo luchaba, mientras que, en Zola, los personajes son máquinas inconscientes que obran por la ley fatal del atavismo fisiológico. Por este camino se va á hacer de la novela una ciencia experimental, es decir, á matar el arte. Gracias á que éste, como fundado en nuestra naturaleza, no puede morir, y vendrá la reacción contra el prosaismo, co-

mo ha venido tantas veces en la historia literaria.

El portaestandarte del naturalismo es EMILIO ZOLA.

Sus novelas principales forman una colección, *Los Rougon-Macquart*, historia natural de una familia en el segundo imperio. Partes de esa colección, formando piezas que tienen existencia separada unas de otras, son *L'Assommoir* (la Taberna) que describe la miseria y el alcoholismo en la población obrera de las ciudades; *Germinál*, que pinta una huelga de mineros; *El dinero*, *La dicha de las damas*, *El vientre de París*, *La bestia humana*, *La Débauche*, fatigosa narración de la guerra franco-prusiana, y otras varias cortadas por igual patrón. Un espíritu de artista delicado y vibrante no creemos que se deleite en la lectura de esa larga multilogía.

Zola es el pintor del alma colectiva de las multitudes. La fuerza es el rasgo dominante de su talento; pero no es la fuerza del gran artista. Sus interminables descripciones, minuciosas como inventario de curial, fatigan al lector que no necesita de tantos detalles para hacerse cargo, y hubiera preferido una valiente pincelada de Hugo.

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

pueblos. Así lo verificó en Holanda, que después de tener su centuria áurea en el siglo xvii, había caído en la imitación francesa, que, como todo molde artificial y exótico, esterilizaba la espontaneidad étnica. El realismo triunfó con cierta semejanza al naturalismo francés: fué nimio, superficial, detallista, hubiera malogrado la fecundidad literaria holandesa, si una ferviente reacción, predicada por los *cuatro apóstoles* (Vosmaer, Pierson, Alberding Thym y Busken Huet) no hubiese levantado el rastrero vuelo de la musa realista y ampliado los horizontes de la inspiración. Igualmente en Noruega vistió el realismo la armadura del romanticismo libertador y patriótico, mas no tardó en resaltar la desproporción entre la magna empresa y el pequeño acometedor. Resucitó entonces á modo parcial el enterrado simbolismo para comunicar al realismo las energías que le faltaban y tal vez para recordarnos que nada desaparece á título definitivo y que, siendo el simbolismo un modo artístico, encierra elementos esenciales con injusticia olvidados y que tarde ó temprano obtendrán la merecida rehabilitación.

El consorcio del simbolismo y el realismo se personifica en IBSEN, cuyo teatro esencialmente individualista, encarna la lucha de la conciencia oprimida por el medio social. Ibsen es simbólico por la forma de la concepción, realista por el detalle y la presentación, idealista por que sus personajes exteriorizan por sus actos el anhelo de concordar su perso-

nalidad histórica con la personalidad ideal que vive en las entrañas de su pensamiento.

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

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

Nunca tan patente la referida nota como en los escritores eslavos. Polonia fué arrastrando su condición de imitadora, sin más género nacional que la elocuencia, merced al juego de sus instituciones políticas, hasta que sufrió la sacudida de la revolución romántica. Imprimiósela con poderosa mano MIKIEWICZ, el idolo de los polacos, el poeta cuyos versos se enseñan por las madres á los hijos con las oraciones de la infancia.

En el renacimiento literario de Polonia se observa una nota dominante, el patriotismo, la nostalgia de la nacionalidad perdida; y, entre todos los géneros literarios, el predominio de la novela. No podemos aquí estudiar individualmente á todos los ilustres representantes de la nueva generación, LAM, BALUC-

XI, LUBOWSKI, TRETIAK, OKONSKI, GLOWAKI, toda la pléyade de novelistas contemporáneos en cuyas obras reina un sello común: la lástima, la emoción. Por la boga que recientemente ha adquirido en nuestro público, consagraremos algunas líneas á ENRIQUE SIENKIEWICZ. Nacido en Lituania en 1845, desde muy joven llamó la atención del público, y consolidó su renombre en las columnas del periódico *Niwa*. Observador y nómada por naturaleza, ha recorrido casi toda Europa y América, enviando correspondencias á la prensa polaca.

Sienkiewicz es un realista, pero no al modo brutal de los franceses, y tiene un humorismo especial que nace de su simpatía por los desheredados. *Janko el músico*, es quizás la más perfecta de sus producciones. Es un pequeño trabajo de fina ejecución, que conmueve y deleita. En la obra *Naturaleza y vida*, presenta la oposición entre la nobleza y el pueblo, y da vida á unos tipos maravillosamente reproducidos, de esos funcionarios altos y bajos, cuyas exacciones son proverbiales en Polonia. Otra de sus mejores obras es *Na marne* (Partido en pedazos), en que transporta al lector á la vida de la bulliciosa juventud estudiantil de Kiew, y lo impregna de esa atmósfera de desinterés en que la mocedad acomete los grandes problemas sociales. Su obra más conocida en España es *¿Quo vadis?* A pesar del prestigio levantado en torno de esa novela por el reclamo de los editores y la ligereza periodísti-

ca, nosotros no la juzgamos una obra de primer orden. Claro se ve que el autor ha tenido dos modelos: «Los Mártires», de Chateaubriand, y más que nada la preciosísima «Fabiola», de nuestro compatriota el Cardenal Wiseman. El arte finísimo del ilustre sevillano es muy superior al arte forzado del escritor polaco. En el primero no se ve al autor; en el segundo se notan los esfuerzos con que recarga los cuadros para conmovernos, cuando aquél lo consigue sin que nos demos cuenta. El protagonista de *¿Quo vadis?* tampoco es figura tan interesante ni tan sostenida como Fabiola. Tiene mucho de artificial y cae en inconsecuencias tales como la de fiar á una carta sus burlas de Nerón, cuando él, consumadísimo cortesano, debía saber mejor que nadie á lo que se exponía sin necesidad. La pintura de la sociedad cristiana queda apenas esbozada, sin que la pagana se delinee en vigorosa oposición. Hay exceso de color y falta de dibujo.

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

Es verdad que el romanticismo ruso nació por la fogosidad lírica de POUCHKINE, envuelto en la atmósfera de la inspiración occidental; pero fué deslatini-

zado por Gogol y traído á fecundar las arideces de la estepa.

NICOLÁS GOGOL es el más popular de los novelistas rusos, el más ruso de todos los novelistas, y, para nuestro gusto, el más artista de todos. Nació en 1809, fué profesor de Historia en San Petersburgo; estrenó una comedia titulada *El Inspector* y falleció en 1852. Gogol es un novelista excepcional. En las *Veledas de la aldea* transcribe las leyendas cosacas y presenta cuanto de vivo y de fantástico hay en el espíritu de su raza. *Tarass Boulba* es otra novela cosaca, cuyo protagonista, *Tarass*, encarna la heroica rudeza de la estepa y es el tipo legendario de los aventureros de la Ucrania.

Las almas muertas es la obra capital de Gogol y el arsenal de toda la novela rusa. En el lenguaje vulgar se llaman almas muertas los campesinos por los que el propietario pagaba un tanto por cabeza. Tchitchikof es un extraño personaje que ofrece á los propietarios comprarles las almas muertas con la idea de revenderlas. Las gestiones de Tchitchikof hacen pasar ante los ojos del lector una infinidad de tipos sociales y nos ofrecen cuadro perfectísimo de una sociedad desconocida en Occidente.

Las *Memorias de un loco* nos presentan un estudio psicológico delicadísimo.

Y ¡qué diferencia entre el realismo de Gogol y el realismo prosáico de nuestros días! El novelista ruso contempla la realidad; pero con ojos de poeta. Si es

una lente en que se refleja el mundo, es un reflector consciente é impresionable. Así tiene algo siempre que comunicar.

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

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

Su primera obra fué *Los Cosacos*, novela de amores que tenía por fondo los paisajes del Cáucaso; la segunda fué *Infancia, adolescencia y juventud*, estudio íntimo. *Guerra y paz* es una de sus obras más importantes y contiene un hermoso cuadro de la sociedad rusa durante la guerra de Napoleón. Hay en este libro momentos admirables, como el del príncipe Andrés Bolkonsky herido, cuando se halla frente al emperador «¡Qué va!», dice, el héroe mismo junto á ese hermoso cielo, lleno de justicia y de bondad que su alma había abarcado y comprendido. . . ¡Todo le parecía tan miserable, tan mezquino, tan diferente de esas ideas solemnes y severas que habían despertado en él el agotamiento de sus fuerzas y la expectativa de la muerte!... Con los ojos clavados en Napoleón pensaba en la insignificancia

de la vida, cuyo objetivo nadie comprendía, en la insignificancia aún mayor de la muerte, cuyo sentido permanecía oculto é impenetrable á los vivos!

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

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

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

CONCLUSIÓN

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

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

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

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

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

La humanidad persigue eternamente ese ideal que desde lejos la guía sin ser jamás definitivamente realizado, y el hombre lo contempla siempre delan-

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

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

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

La poesía en su origen es épica, dirigido el espíritu al exterior y sin revelación de subjetividad. La musa canta el hecho y lo sublima en la narración: cuando comienza á comprender que la vida es pugna incessante, tiende las alas hacia el teatro donde la acción puede expresar más fielmente el pugilato; mas ni en la escena puede sacudir la influencia de la epopeya majestuosa, litúrgica, que la arrulló en su seno, y

busca en el género épico dramático, la tragedia, la representación del combate entre la naciente personalidad y la fuerza abrumadora de la Naturaleza ó del Destino. Sus personajes entonces son personificaciones, no personas, y el héroe no va acompañado en su desgracia por la simpatía del auditorio. El enemigo es la divinidad, la compasión por la víctima sería el sacrilegio, y el espectáculo, desfilando como procesión de ideas, sin tocar al sentimiento ó abrumándolo, es de una inmensa belleza exterior, sin que su luz alcance al santuario de la personalidad.

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

No, el alma no podía dormir en el reposo de la forma clásica. El espíritu es actividad, no puede negar el principio divino y confundirse en la plasticidad de la forma. Tiene conciencia de su infinitud y estrella el molde, porque es la aplicación del límite á lo esencial absoluto. El ideal cristiano con su as-

piración ultra-terrena, emancipa el ideal de los límites de esta vida que es solo preparación para merecer otra más alta y despierta una noción más clara de la personalidad, hecho que dota á la poesía cristiana de un carácter lírico opuesto á la nota épica de la antigüedad. De aquí el ocaso de la idea de naturaleza, reducida á mero escenario de la vida terrena. Ya no hay que pensar en nada fuera de la salvación eterna: todo lo demás es pasajero, deleznable, y el hombre, uniéndose á Dios por la compenetración espiritual, engendra un modo de heroísmo opuesto al clásico. Allí el heroísmo es la fuerza, aquí es la resignación, la humildad.

Surge así una diferencia esencial entre la literatura clásica y la cristiana. En aquella no cabe lo feo porque el arte es el templo de la hermesura y sus preceptistas no permiten el menor defecto que la oscuridad; en la literatura cristiana, como lo bello va subordinando á lo bueno, así como la vida terrestre se subordina á la eterna, la belleza es cosa secundaria y no tiene derecho á imperar por sí sola. Es por tanto más extenso el dominio otorgado á la realidad y lo feo ocupa su lugar junto á lo bello en la concepción del artista. La literatura cristiana satisface ante todo la sed religiosa que la crea. El espíritu ha triunfado de la materia y entona el hosanna que asciende, oración y perfume, al trono del Altísimo; mas esta independencia conquistada por el espíritu al romper la cárcel material, traspasa la

esfera religiosa y se muestra en la humana como exaltación de la personalidad. El individuo entonces sublima las virtudes que halla en sí mismo y de ahí nace esa literatura caballeresca que pone el honor y el valor personal, por encima de las virtudes cívicas y de los derechos emanados de la convivencia social.

Mas el hombre no puede descansar en el camino de la perfección y propende continuamente á completar su ser en el arte como en los demás círculos de su actividad. Cuando la exageración del espiritualismo lo arrastraba á la negación del otro elemento de su naturaleza, del cual en vano su fervor lo impulsaba á renegar, el fenix de la Grecia resurge de sus olvidadas cenizas, la forma pura resplandece ante los ojos acostumbrados á figuras irregulares ó desproporcionadas, y la humanidad lanzó un grito de admiración cayendo á las plantas de aquel glorioso pasado y avergonzándose de haberlo desconocido.

Desde aquel instante comienza un período de eclecticismo y de sincretismo, concurriendo todos los esfuerzos á armonizar los elementos, divorciados por la idea cristiana, más separados durante el férreo período latino-bárbaro que destrozó con su interna virilidad los propios moldes, y puestos de nuevo en presencia uno de otro á la aurora del Renacimiento. No hay principio universal capaz de resolver la antinomia ni raza idonea para armonizar lo que otras

razas crearon, y en tanto adviene el evangelio poético, bullen inquietos precursores planteando fórmulas eclécticas é hífridas, soluciones sincréticas, tentativas más ó menos afortunadas, en tanto que la humanidad, impotente para seguir la línea recta, cae en los abismos de la sensualidad ó se transfigura en etéreos misticismos, oponiendo su revelación personal á la dogmática, y el arte, con la inquietud del que no ve claro y oye en la sombra acentos para él incomprensibles, se agita con la convulsión de la pitonisa y repite palabras dictadas por oculta divinidad.

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

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

Para tal finalidad posee la novela peculiares aptitudes. Impresa, no se desvanece como la oratoria, escrita en lenguaje corriente, se amolda á todas las capas sociales; universal en su objeto, interesa á ambos sexos, á todas las edades y condiciones, y, no exigiendo cualidades en el lector, es la biblioteca común de toda la especie humana.

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

hoy da la vuelta al mundo en plazo breve y en cómodo trasatlántico; pero la humanidad, con menos exposición y menos heroísmo, viaja infinitamente más, mejor y más pronto.

La permanencia de la ley histórica sostiene la esperanza en el porvenir. No podemos vaticinar cuáles serán las infinitas formas que aún ha de revestir el culto de lo bello, lo que sí podemos asegurar es que mientras más emancipada y más excelsa sea la condición humana, más alta, más perfecta será su concepción de la Belleza, mayor su dominio sobre el elemento material, más eficaces sus resortes para sensibilizar la idea, y que la Literatura, revelación constante del hombre á sí mismo, culto perpetuo á lo más noble que puede concebir, y exaltación del ser humano sobre sus debilidades de índole animal, reproducirá todos los matices del progreso, acompañándolo por infinita escala de sucesivas transformaciones, y embellecerá al hombre, redimido por lo bello, con los albores del Ideal.

HISTORIA LITERARIA

VOLUMEN ADICIONAL

LITERATURA ESPAÑOLA

HISTORIA LITERARIA

ENSAYO

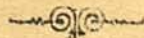
POR

MARIO MÉNDEZ BEJARANO

Catedrático por oposición en el Instituto de Granada,
actual Catedrático numerario de Literatura en el Instituto del Cardenal
Cisneros de esta corte, Ex-Consejero de Instrucción Pública,
Doctor en Filosofía y Letras,
Licenciado en Derecho Civil y Canónico, Individuo correspondiente
de las Reales Academias de Buenas Letras
de Sevilla y Barcelona, de la Romana *Universaltum Quiritum Coetus*,
de la Société de Linguistique de Paris, de l'Alliance
Française, etc., etc.

VOLUMEN ADICIONAL

LITERATURA ESPAÑOLA



MADRID

TIPOGRAFÍA DE ALFREDO ALONSO

Calle de Barbieri, núm. 8

1908

Es propiedad.

INDICE

	<u>Páginas</u>
LECCIÓN 1. ^a —Concepto de la Literatura española. Sus ciclos.—Tiempos prehistóricos.—Ciclo hispano-latino.....	5
LECCIÓN 2. ^a —Literatura hispano-arábica.....	10
LECCIÓN 3. ^a —Los mozárabes.—Literatura hispano-hebraica.—Literatura hispano-latina de la Reconquista.....	24
LECCIÓN 4. ^a —Literatura catalana.....	37
LECCIÓN 5. ^a —La poesía castellana hasta el siglo xv.....	45
LECCIÓN 6. ^a —La prosa castellana hasta el siglo xv.....	57
LECCIÓN 7. ^a —Literatura nacional española.—La escuela alegórica.....	66
LECCIÓN 8. ^a —La prosa del siglo xv hasta los Reyes Católicos.—Poetas del tiempo de Enrique IV.....	80
LECCIÓN 9. ^a —El reinado de los Reyes Católicos..	89
LECCIÓN 10.— <i>Siglo XVI.</i> —Influencia italiana.—La poesía amorosa y la bucólica.....	100
LECCIÓN 11.— <i>Siglo XVI.</i> —Poesía religiosa y filosófica.....	112
LECCIÓN 12.—La escuela sevillana en el siglo xvi.—Otros poetas andaluces.....	124
LECCIÓN 13.—Fernando de Herrera.....	134

Páginas.

LECCIÓN 14.— <i>Siglo XVI.</i> —Poesía épica.....	148
APÉNDICE Á LA LECCIÓN 14.—Los romances.....	155
LECCIÓN 15.—Orígenes é historia del teatro español hasta el siglo xvii.....	167
LECCIÓN 16.—La prosa del siglo xvi.—Los didácticos	181
APÉNDICE Á LA LECCIÓN 16.—La filosofía española en el siglo áureo ..	191
LECCIÓN 17.—Los historiadores áureos.....	198
LECCIÓN 18.—La novela clásica española.....	207
LECCIÓN 19.—Decadencia de la poesía lírica.....	222
LECCIÓN 20.—La escuela sevillana en el siglo xvii	237
LECCIÓN 21.— <i>Apogeo del teatro.</i> —Lope de Vega.—Guillén de Castro.—Tirso.—Mira de Mescua.—Velez de Guevara.—Alarcón	258
LECCIÓN 22.— <i>Apogeo del teatro.</i> —Belmonte.—Calderón.—Moreto.—Rojas.—Cubillo.—Leiva.—Godínez.—Ximénez de Enciso.—Monroy.....	276
LECCIÓN 23.—La prosa del siglo xvii.—Didácticos y oradores.....	294
LECCIÓN 24.— <i>El siglo xvii.</i> —La Historia.—La Novela.—La Epistolografía.....	302
LECCIÓN 25.— <i>El siglo xviii.</i> —Restauración de las letras.—Poetas principales.....	309
LECCIÓN 26.—El teatro en el siglo xviii.....	319
LECCIÓN 27.—La prosa en el siglo xviii.....	327
LECCIÓN 28.—Primera mitad del siglo xix.—Los últimos clásicos	334
LECCIÓN 29.—Renacimiento de la escuela sevillana	347
LECCIÓN 30.—El romanticismo español.....	364
LECCIÓN 31.—El teatro.—Ojeada sobre los géneros prosaicos	387

LECCION PRIMERA

PRELIMINAR

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

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

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

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

2.º CICLO SEMÍTICO, subdivisible en hispano-arábigo é hispano-hebraico.

3.º CICLO ROMANCE, subdivisible en literaturas parciales, *gallega, catalana y castellana*, y literatura nacional ó española (1).

Las tres literaturas, galáica, catalana y castellana brotan casi simultáneamente en el Oeste, Levante y Centro de la Península. La castellana es la más tardía, por ser el castellano el pueblo que menos condiciones artísticas reúne entre las diversas regiones españolas.

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

En este momento histórico, la literatura castellana, que estéticamente valía tan poco como su dialecto, cede su lugar á una hermosa literatura que cuenta con len-

(1) Otorgando siempre la preferencia al orden histórico, no seguiremos la serie de ciclos indicada, en el orden mismo que acabamos de exponer.

gua idónea, y que, con falso título, sigue llamándose castellana en menoscabo de las demás regiones.

La triste separación en que vivimos de Portugal nos obliga á cerrar en el siglo xv el ciclo gallego, y á relegar, como hemos hecho, la literatura portuguesa al grupo de las exóticas.

La literatura española en este sentido más estricto, comienza en el reinado de D. Juan II. Es muy difícil señalar fechas exactas en la evolución de tan complicados elementos, y acaso la que apuntamos es demasiado precipitada; porque en este tiempo aún late con vida propia la literatura catalana; pero en cambio comienzan á preponderar los elementos andaluces, á dejarse sentir los valencianos y desaparecen los gallegos, de suerte que sólo faltan los catalanes, y éstos no debían tardar en realizar su ingreso. En cambio, si esperaríamos el acceso de los escritores catalanes á nuestra literatura, sería ya demasiado tarde para los demás fenómenos reveladores de la unificación de la literatura nacional.

Antes del ciclo hispano-latino pagano, el más antiguo de los históricos, se extiende un lapso de tiempo mal conocido y apenas señalado entre las brumas de la primitiva edad. Es el período prehistórico, en que la conjetura ocupa el lugar del testimonio y del que nada sabemos con certeza, salvo la noticia, transmitida por Asclepiades y Estrabón, de que los andaluces estaban ya civilizados y tenían leyes redactadas en verso, y la existencia de una poesía religiosa en los colegios sacerdotales.

les del mediodía y de una inspiración lírica amorosa que latía en los cantos de las poetisas ó juglaresas andaluzas, llamadas por los romanos *puella gaditanae*.

La primera época de la literatura española es, por el idioma, enteramente latina. Abraza esta época dos períodos claramente determinados: el *pagano*, que se extiende hasta la irrupción, y el *cristiano*, que comprende la civilización de España, desde su sumisión á los bárbaros septentrionales hasta la formación de los estados cristianos y aparición de las lenguas romanas.

El primer período es el de los grandes oradores y escritores andaluces: PORCIO LATRÓN, de quien dijo Quintiliano «*Primus clari nominis professor*»; SEXTILIO HENA, JUNIO GALIÓN, á quien llamó Estacio *dulce entre los cordobeses ilustres*; TURRINO CLODIO, tan estimado de César; VÍCTOR ESTATORIO, LUCIO CORNELIO BALBO y su no menos ilustre sobrino MARCO ANNEO SÉNECA, LUCIO ANNEO SÉNECA, NOVATO, LUCANO, POMPONIO MELA, COLUMELA, SILIO ITÁLICO, LUCIO ANNEO FLORO y otros muchos de que fueron pródigas las márgenes del Bétis. Concurrén con tan lucida pléyade á la gloria literaria de España, dos aragoneses, QUINTILIANO y MARCIAL, un valenciano, según Vives, HIGINIO, tenido por *más erudito que ingenioso*, y otros españoles cuya patria local se desconoce todavía, tales como RUFO FESTO AVIENO, CORNELIO HISPANO, ANTONIO JULIANO y CAYO VOCONIO.

El adelanto de la civilización andaluza fué causa de su más perfecta latinización. Ya al acercarse las legio-

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

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

LECCIÓN SEGUNDA

LITERATURA HISPANO-ARÁBIGA

No incumbe al historiador literario indagar las causas históricas ni los detalles del trascendental acontecimiento que tan radicalmente metamorfoseó el estado y la vida de nuestra patria.

Todo el mundo sabe, y no hemos de perder tiempo en demostrarlo, que la conquista no fué tan rápida como cuentan los manuales de Historia, suponiendo que la resistencia de los españoles se redujo á la mal llamada batalla de Guadalete. Otra mucho más empeñada dieron los habitantes de Sevilla y Ecija, de la cual dice el autor del *Akbar madjmuu*, que jamás habían sufrido los árabes tan obstinada resistencia. Sevilla, residencia del saber y la nobleza romana, sufrió heroicamente un sitio de varios meses; Mérida no se entregó sin prolongado bloqueo; Sevilla se sublevó de nuevo y expulsó la guarnición mahometana, siendo recobrada por Abdelaziz; Murcia, Cataluña y casi todas las regiones, á excep-

ción de Castilla que se rindió al primer avance, ofrecieron una resistencia vigorosa á las armas de los musulmes.

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

La lengua árabe se corrompió un tanto al contacto del latín, y se modificó en su fonética por la dulce pronunciación de los andaluces. En cambio los escritos presentan una exquisita corrección, que no podrían superar los mejores literatos orientales.

Es el mismo fenómeno de los tiempos cristianos, en que los andaluces, cuya rápida imaginación no se aviene al tono pausado y lento pronunciar de los castellanos, altera á beneficio de la comodidad la fonética de la

lengua y, sin embargo, no hay ningún escritor castellano, incluso Cervantes, que pueda competir en corrección con los escritores andaluces.

La poesía arábigo-española es superior á la oriental en el fondo, porque los andaluces pusieron en ella lo que faltaba á los árabes: la imaginación, y en la forma, porque el medio occidental dotó á la expresión arábigo de mayor exactitud y claridad.

No hay que buscar épica ni dramática entre los árabes españoles. El genio andaluz, igual entonces que en el siglo XVI y que en la actualidad, es predominantemente lírico, elegiaco y satírico. Las inspiraciones arábigo-españolas se distinguen por el esplendor, la grandeza de las imágenes y el exquisito esmero del estilo y la metrificación.

La Historia se resiente de la propensión artística, y no parece escrita para instruir, sino para deleitar. De aquí la escasa crítica de los historiadores que, salvo raras excepciones, sólo ambicionan el lauro de la narración.

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

Constituido el emirato independiente, el esplendor de la civilización meridional aumentaba por días, hasta que ya en la corte de Abderrahman III el número de los

escritores solo podría compararse al de las estrellas. A este reinado corresponden el historiador ABEN-AL-KOTIYA y el poeta y filólogo sevillano ABU-BEKER EL ZOBEDI, de quien dice Conde era el hombre más docto que entonces se conocía. No menos brillante fué el reinado de Alhaken II, protector de las letras y las ciencias, iniciador de famosos certámenes y él mismo excelente poeta.

El califato había llegado á su apogeo cuando Almanzor, en calidad de regente, se encargó del gobierno durante la infancia de Hixem II. Difícil es hallar en nuestra historia figura más noble que la del caudillo cordobés. Ningún guerrero español le igualó en sus conquistas; ningún político en su acierto, ningún monarca en la protección á las letras ni en la magnificencia de que supo rodearse. El Cid castellano no podría comparar sus menguadas conquistas con la inmensa obra realizada por Almanzor. Tiene, además, el caudillo andaluz la ventaja de ser un personaje totalmente histórico, sin que en su biografía, como en la del Cid, sea debida la mayor parte á ficciones de la fábula ó de la fantasía popular. No es Almanzor discolo guerrero que combate sin plan ni concierto é igualmente á moros que á cristianos: es hábil estratégico con un fin militar y político ante sus ojos. No es tampoco rudo soldado cuya inteligencia jamás franqueó el círculo que pudiera trazar su espada; es espíritu de altas miras, de gigantescos planes, de nobles anhelos, abierto lo mismo á los proyectos de la vida pública que á las galas de la poesía ó á los impulsos de

la ciencia. Almanzor se rodeó de hombres de mérito que su perspicacia sabía distinguir en todos los órdenes de la vida. La casa de Almanzor era una especie de academia frecuentada por los más ilustres escritores de su tiempo; estableció además el hagib un colegio de Humanidades, y él mismo visitaba las madrizas ó escuelas, no permitiendo que ni á su llegada ni á su salida se interrumpiese la clase. Después otorgaba premios á los maestros y á los alumnos que más se habían distinguido, y elegía por sí mismo los lectores y predicadores de las mezquitas.

La decadencia del Califato no arrastró consigo las letras en ese pueblo excepcional que no hubiera sabido vivir sin literatura, y al caer deshecha en pedazos la obra de Abderrahman, una inmensa explosión de vida literaria coincide con la muerte del Califato y la erección de la república cordobesa. En estos agitados días vivió ABEN-ZEIDÚN, apellidado el Petrarca musulmán por la apasionada ternura y la exquisita delicadeza de sus versos. Sus amores, sinceros y vehementes, con la princesa Walada, fueron el origen de su desgracia y acaso hubiera perdido la vida si el rey de Sevilla no le hubiese acogido en su corte y dispensado fraternal cariño y confianza sin límites.

Antes de la caída del Califato, de hecho se hallaban emancipados los valíes de casi todas las ciudades importantes de la España árabe. El fin de la dinastía de los Omniadas rompió toda clase de vínculos, y las provincias se constituyeron en reinos independientes. Des-

de este día es indudable que corresponde á Sevilla, como la ciudad más importante de España, el primer lugar en la política y la literatura. Gobernada por reyes ambiciosos é inteligentes, pronto llegó á ser de hecho la metrópoli del islamismo español. Entre los reyes de la gloriosa dinastía ixilitana, el más interesante para la historia literaria es Almotamid, hombre de extraordinaria imaginación y verdadero poeta hasta del arte de gobernar.

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

Abatimiento de ánimo y vileza

En generoso pecho no se anida,
Ni cabe bien, ni el corazón consiente,
Por más que deudo ó amistad nos ligue,
A que temamos vanas amenazas
De tu soberbia, como vil esclavo
El furor teme de su airado dueño.
El miedo es torpe y vil; de vil canalla
Es el pavor, y si por mal un día
Parias forzadas te ofrecí, no esperes
En adelante sino dura guerra,
Cruda batalla, sanguinoso asalto,
De noche y día, sin cesar un punto.
Talas, asolación á sangre y fuego,
Estas dádivas solas preparamos
Para tu tierra en vez del oro y plata, etc.

El modo con que conoció á Itimad ó Romaikia, la ca-

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

El viento transforma el río
En una cota de malla.

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

Mejor cota no se halla
Como la congele el frío.

Fué tal la sorpresa de Almotamid por la improvisación de la linda sevillana, que, de vuelta á su palacio, ordenó á un criado la llevase á su presencia. Al verla de nuevo, aumentó en su pecho la impresión que le causara la primera vista y la tomó por mujer. Es una extraña y poética figura la de esta joven sultana, tan ingeniosa, tan bella, tan amena en su conversacion, y á la vez tan caprichosa, como cerebro en que la fantasía no hallaba el contrapeso de otras facultades.

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

Son innumerables las aventuras de Almotamid, que como Harun-al-Raschid, gustaba de pasear disfrazado por la ciudad. Poeta, y viviendo en una ciudad en que

el ingenio se hallaba esparcido como el oxígeno por el aire, provocaba incidentes y sorpresas que halagaban mucho su natural fantástico.

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

Muchos fueron los poetas que vivieron en la corte de Sevilla al amparo de la generosidad de Almotamid, singularmente el excéptico ABEN-AMAR, que pagó su ingratitud con la vida.

La época de los almoravides se caracteriza por la propensión didáctica. ABU-ZACARIA escribió el Tratado de Agricultura, que es, en opinión del Sr. Castro, «superior, no solo á Columela y Herrera, sino á lo que modernamente han escrito nuestros geopónicos». La importante y gloriosa etapa de la filosofía árabe se inicia por el famoso médico sevillano ABENZOAR, y se continúa con los tratados filosóficos de AVEMPACE y los teológicos de AL-ARABI.

La corriente didáctica se acentúa durante la dominación de los almohades. La Historia se enriquece con las obras de ABEN PASCUAL y la Filosofía alcanza su apogeo con AVERROES y TOFAIL.

Averroes es el Avicena de Occidente: su verdadero nombre es Abul-Walid-Mohamed-Ibn-Ahmed-Ibn-Roschd. Nació en Córdoba, de noble familia; estudió el *Fik'h* ó sea el derecho canónico musulmán; cursó luego medicina, filosofía, y vivió honrado de los príncipes y de sus conciudadanos hasta los últimos días de su vida, en que el fanático monarca le privó de sus dignidades y lo desterró á Lucena. Allí permaneció hasta que la ciudad de Sevilla pidió enérgicamente que se le levantase el destierro y fué á morir á Marruecos en 1198. Averroes, como filósofo, es un perfecto aristotélico, hasta tal punto, que él no creía posible añadir nada á lo escrito por el estagirita. También, como su maestro Avempace, defendió á la filosofía de los ataques de Algazali. Escribió tres clases de comentarios á las obras de Aristóteles: los *grandes* comentarios, los *resúmenes* y los comentarios *medios*. Al exponer la doctrina aristotélica, la mezcla sin darse cuenta con elementos del neo-platonismo alejandrino, pero es tal su admiración por Aristóteles, que hasta cuando expresa ideas originales, cree de buena fe que sólo está exponiendo la idea del maestro. Así sucede con la teoría del *entendimiento separado*, que vino á ser la característica del averroísmo. El entendimiento activo ejerce dos acciones diferentes sobre el pasivo: una, antes que éste se perfeccione, y otra, que consiste en

atraer el entendimiento adquirido, el cual viene á perderse, porque lo más fuerte triunfa de lo más débil, sin que esta conjunción salga de los límites de la vida, pues sólo es eterno el entendimiento universal. Esta teoría produjo gran sensación en el mundo cristiano; muchos escolásticos la aceptaron y otros la combatieron, y así duró la polémica hasta que León X expidió una bula condenando las teorías de Averroes.

Tofail, accitano, vecino de Sevilla, fué una de las mayores inteligencias que ha producido España, y, como Averroes, fué á morir á Marruecos. Sábese que escribió de medicina, aun cuando no se conservan las obras, y con respecto á sus conocimientos astronómicos, se sabe que había hallado medio de prescindir de las excéntricas y de los epiciclos ptolemaicos. Su obra capital es una novela filosófica en que presenta un solitario nacido de la tierra y alimentado por una gacela. *Hay*, que así se llamaba el solitario, no tenía, como es natural, más que conocimientos sensibles. En el progreso de las facultades psíquicas de *Hay*, estudia el origen de los conocimientos humanos. Comparando esta concepción con la de Bacon, que supone una estatua, á la cual se iba gradualmente excitando por los sentidos, nos resulta la concepción del filósofo andaluz muy superior á la del filósofo inglés, por cuanto éste parte de la hipótesis absurda de un ser enteramente sin conciencia, mientras que Tofail, más cerca de la realidad, hace el estudio sobre un alma racional, pero desligada de prejuicios. No podemos seguir paso á paso el proceso de la obra de

Tofail ni la profunda intuición con que pone á su héroe en contacto con *Asal*, hombre que por medio de la religión ha llegado al mismo punto que *Hay*. Ambos vienen después al mundo social para propagar su doctrina; pero apenas trata Hay de exponer sus ideas, se enfría la amistad entre el público que entusiastamente los había acogido y los dos recién llegados, los cuales se vuelven á su retiro.

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

Comienza el Xecundí por refutar la opinión de que la soberanía procede de Marruecos, enumera los guerreros, los sabios, los poetas españoles, con los que ningún africano se puede comparar, y termina con el relato de las bellezas y grandezas de España. He aquí cómo principia esta última hermosísima parte de la risala:

«¿Será necesario hablarte del país de España y de sus bellezas? Escucha lo que haría morir á un envidioso.

Sevilla tiene un clima templado, buenos monumentos,

bellezas en el interior y en el exterior. Allí ha alcanzado la civilización un grado tal, que el pueblo suele decir: Si se pidiere leche de pájaro, se encontraría en Sevilla. ¿Y qué diremos de su gran río, sus jardines, sus viñas, sus olivares?

Es una novia Sevilla,
Es su novio Aben-Abbad,
Su corona el Axarafe,
Guadalquivir su collar.

Se decía de un árabe que había visitado el Egipto y la Siria:

«Has visto ciudad tan hermosa? No, respondió; el Axarafe es un bosque sin león, el Guadalquivir es un Nilo sin cocodrilos.»

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

Es la cultura tan natural en el pueblo andaluz, que, así como brota espontánea en los tiempos primitivos y como resistió á los cartagineses, y conservó su tradición latina al través de la dominación árabe, de igual modo resistió los embates de la desgracia y, al perder sus dos focos, Sevilla y Córdoba, y los secundarios, pero brillantes, de Almería y Badajoz, se recoge en Granada, y allí mismo, amenazada de muerte, sigue produciendo versos, historias, comentarios, libros de ciencias, y muere con

el mismo esplendor con que había vivido tantos siglos.

Floreció entonces el elegíaco ABUL-BEKA que en conmovedoras estrofas profetizaba la caída del Islam y brillaron los desdichados y eminentes historiadores ABEN-UL JATHIB y ABEN JALDÚN.

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

La poesía árabe andaluza era muy superior á la cristiana coetánea, singularmente en la elegía, en la lírica erótica, y á veces en la inspiración histórica. Tanto la erudita como la popular sirvieron de modelo á los poetas castellanos: Manrique imitó á Abul-Beka, Juan Ruiz se inspiró con frecuencia en la musa popular arábica que le era bien conocida...

La influencia más poderosa de los árabes se manifes-

tó en los cuentos y apólogos, que, originarios del extremo Oriente, pasaron por los árabes, no solo á España, sino al Norte de Francia y á Italia, y se deja sentir en el teatro español del siglo XVII y hasta en las tragedias de Voltaire.

LECCIÓN 3.^a

—

Los mozárabes.—Literatura hispano-hebrea'.—Literatura hispano-latina de la reconquista.

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

La literatura de los mozárabes se desenvolvió con independencia de la arábica, aunque con escasa robustez. Por el primer momento no decayó entre ellos el estudio de la lengua latina ni se debilitó la tradición isidoriana, alma de la iglesia española. Casi toda la literatura de los mozárabes se reduce á trabajos apologéticos en defensa de su religión contra los musulmanes, y producciones de controversia contra las heregías nacidas entre ellos mismos, tales como la del sevi-

llano *Migecio* y el movimiento adopcionista. La literatura religiosa se vió enaltecida con los nombres ilustres de los cordobeses SANSON, SPERAÍNDEO, EULOGIO y ALVARO y del sevillano JUAN HISPALENSE, retórico y defensor contra Alvaro de las letras clásicas. El único monumento histórico interesante de esta época es el cronicón llamado del *Pacense* y el más distinguido entre los poetas profanos, el sevillano ABEN-AL MARGARÍ, que gozó de la estimación de Almotamid por la elegancia de sus versos.

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

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

La lengua empleada por los judíos españoles en sus producciones literarias es el hebreo y alguna vez el árabe, por lo cual su literatura, profunda y original, no ha influido poderosamente en la cultura española. En cambio fué de transcendencia el servicio prestado á las letras por el colegio de traductores, que los toledanos establecieron con el fin de divulgar en Occidente una ciencia que no era más ni menos que la cien-

cia antigua; pero completada con los comentarios de los orientales y bebida en los textos originales griegos.

No podemos detenernos en los innumerables gramáticos y filólogos, siquiera figuren entre ellos hombres tan eminentes como los Aben-Ezrá, los Ganaj, el cordobero Moscheh, el navarro David de Estella, el catalán Caspi y los sevillanos Jacob ben Thibón, Cohen Sfardi, Jacob ben Harrose, Jom Tob, Jehudah ben Thibon y Rabí Salomón.

La filosofía hebraico-hispana tendría derecho á la atención, ó más bien á la admiración del mundo, aunque no ostentase más nombre que el de BEN GABIROL, conocido entre los árabes por *Abicebron*, y entre los judíos por *Sefardi* (el español).

Muerto muy joven, dejó numerosas composiciones que pasaron al rezo judaico y se conservan como tesoros de rica inspiración, melancólica y dolorosa, aunque esperanzada. Su poema más importante es *La Corona Real*, que es esencialmente filosófica y de muy varios conocimientos, donde las abstracciones toman cuerpo y cobran vida por la fantasía del poeta. No está labrado este poema sobre textos del TALMUD, como otros varios de autores judíos de la decadencia, sino sobre la inspiración personal. Esta, mezclando lo lírico y lo épico, lo didáctico y lo filosófico, y atravesando las esferas sensibles y las metafísicas, nos conduce hasta el principio fundamental y primario de todas las cosas, ante el cual se detiene por la imposibilidad de penetrar en él, des-

pués de haber recorrido cuanto la mente pueda especular de lo visible y de lo invisible.

El poema contiene cerca de 1.000 versos, y se considera como una de las joyas de la moderna poesía hebrea, en la que se conoce con el nombre de *Keter Malkhut*.

A los veinticuatro años se reveló filósofo en *Tikkum Medoth Hannephes* (Perfección de las propiedades del alma) y en *Mibchar Hapininin* (tratado de filosofía moral), ambos libros escritos en árabe y traducidos al hebreo por Jehudah ben Tibon. Mucho se ha discutido si pertenece á Gabirol *El libro del alma*, y, aunque parece lo probable, todavía no es cosa resuelta. La obra filosófica capital de Ibn Gabirol es *La Fuente de la vida*. El fondo de este admirable libro es el neoplatonismo; pero tiene una parte hermosamente original, en que abandona á Plotino y establece que en las substancias lo inferior es la forma y lo superior la materia, llegando á la unidad de ambas, mas sin confundirlas en la voluntad divina.

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

Si una de las columnas de la filosofía hispano-hebrea fué el malagueño Ben-Gabirol, la otra, no menos sólida é insigne, fué el cordobés MOSSEH BEN-MAIMUM, conocido por MAIMÓNIDES. Créese que estudió en Sevilla,

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

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

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

de nuestra salud, casarnos cuando podamos subvenir á las exigencias del estado y comenzar la caridad por nosotros.

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

En las sinagogas de Toledo se había desencadenado un viento de ignorancia y de fanatismo contra la labor filosófica y especialmente contra la obra de Gabirol. Entre los religiosos exaltados figuraba el poeta Judá-ben-bed-Samuel-ha-Levi. Los versos de Haleví respondieron á su vida, y así fué primero poeta amatorio; luego se abrió al sentimiento de la naturaleza en sus viajes por mar y tierra y dejó consignadas estas impresiones en otros muchos versos, y, por último, consagró su musa al culto de la religión. En este género religioso, la más importante obra de Judá-Levi es sus *Siónidas* ó colección de plegarias, escritas unas en árabe y otras en hebreo.

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

que Gabirol, goza la tradición de crédito superior á la filosofía.

No se sabe á ciencia cierta la patria de Judá-ha-Leví. En la biblioteca de D. Joseph Rodríguez de Castro (Madrid, 1781) figura como cordobés, en tanto que otros le consideran toledano.

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

No podíamos tampoco pasar en silencio al Ovidio israelita. Así llama Graetz á JUDÁ-BEN-SALOMÓN-ALJARISI (Heman el Ezrahitá) que tradujo las *Makamas*, de Harisi. Nació este poeta en Jerez, perteneciente al waliato de Sevilla, en el último tercio del siglo XII. Sobre el mismo plan de las Makamas de Harisi, compuso una obra original titulada el *Takkemoni*, en que describe las costumbres de los judíos contemporáneos suyos y ofrece un cuadro de la cultura intelectual judía. Esta obra se ha impreso repetidas veces y se ha traducido á varios idiomas europeos.

Fué la Historia uno de los géneros que menos florecieron en la civilización hispano-hebraica. No se sabe en qué tiempo vivió el historiador sevillano R. JEUDAH VIRGA, del cual se conserva una curiosa obra titulada *Dibre Haiiamim Liichdim* (libro de los días de los judíos).

Es una relación de los contratiempos experimentados por su raza durante su inquieta y azarosa existencia. Era Jeudah no menos distinguido astrónomo, y escribió un tratado acerca de la construcción de un instrumento para conocer la elevación y declinación de las estrellas.

No era sólo en España, en toda Europa corrían malos vientos para la raza hebrea. En Lorena hubo muchos desollados; en Alemania y en Francia los mataban, inculpándolos de haber llevado la peste, y hasta dice algún historiador que en Austria llegaron á comérselos. Algo parecido sucedió en España, principalmente en la región septentrional. El clero de Navarra excitó las pasiones; en Burgos, en Valencia y en Barcelona se ejecutaron grandes matanzas, y el infame usurpador de Castilla, Enrique II, que pagó historiadores capaces de unir al nombre de su hermano el epíteto de cruel, penetró en Toledo degollando á millares de judíos y robándoles sus riquezas. Desgraciadamente no era sólo el fanatismo religioso la causa de tamañas atrocidades. El afán de apoderarse de los tesoros pacientemente reunidos por los hebreos, entraba más que la idea religiosa en la perpetración de los degüellos. El odio á la raza promovió también las hecatombes de Avila y de Segovia, llegando á tal extremo la embriaguez, que en Córdoba asesinaron al condestable Iranzu, por oponerse á tan sangrientos desahogos. El 31 de Marzo de 1492 los Reyes Católicos dieron en Granada el decreto de expulsión de los judíos. La mayoría de éstos emigró á Portugal y allí inauguró un glorioso ciclo de

literatura hebraicoportuguesa. El resto se desparramo por las otras naciones europeas.

Hechos concretos evidencian que debieron de existir relaciones entre la poesía castellana y la de los judíos españoles de los siglos XII y XIII. Hubo autores judíos que emplearon en ciertas producciones la lengua de Castilla y la de la Sinagoga en otras. Sin embargo, no deben de exagerarse estas influencias, por lo menos en los comienzos de nuestra habla vulgar, porque muchas veces pueden derivar de una fuente común tan abundante como la Biblia. El siglo XIV es el que más particularmente señala las influencias directas del hebraísmo en nuestras letras. Después figuran muchos poetas judíos, casi todos ellos convertidos al cristianismo, en los cancioneros del siglo XV, pero sin más precedentes ni arraigos literarios que los generales de la época. Judío converso fué el andaluz Juan Alonso de Baena, autor del Cancionero que lleva su nombre, sin disputa la más copiosa y variada compilación poética del tiempo de los primeros Trastamaras.

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

Bien se comprende que en tan precaria situación y en tiempos tan bárbaros como los de entonces, no habrían de prosperar entre ellos las ciencias ni las artes; pero, sin embargo, parece que esos cristianos fugitivos

llevaron consigo, más ó menos adulterada, alguna parte de la cultura tradicional, derivada de la escuela sevillana y de su augusto doctor San Isidoro. Así, por ejemplo, desde las montañas septentrionales, Etherio y Beato impugnan la heregía adopcionista de Elipando con la ortodoxia isidoriana.

Tampoco se extinguió del todo la poesía latina entre los cristianos independientes, y en este mismo período adquiere formas características el género histórico.

El elemento hispano-latino y el germánico, refugiándose en los riscos de Asturias, renuevan inconscientemente el visigotismo. Las leyes, el gobierno, aquellas asambleas teocrático-militares á que llamaban concilios, todo acusa que su civilización era goda, y el mismo reino de Asturias titulábase reino visigodo. Recuérdese además que cuando Alfonso III encargó á Sebastián la continuación de la crónica de San Isidoro, no le encomendó la historia de España, sino que escribiese la historia de los visigodos.

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

Uno de los refugiados en Asturias es tal vez el más antiguo escritor de este período. Nos referimos al benedictino HAUBERTO HISPALENSE, natural de Sevilla y

fraile en el convento Dumiense (Galicia). No se conoce la fecha exacta en que floreció y únicamente que dejó varios manuscritos, algunos referente á Medicina.

En esta agitada etapa, sobre los Cartularios, Necrologios, Leccionarios, Calendarios y Santorales que silenciosamente se iban formando en los escriturarios de los conventos, se levantó el *Cronicón*, llamado á ser como la larva de la historia nacional. El más antiguo de todos, es el memorable *Códice hispalense*, escrito en letras longobardas y del que fué autor el insigne VELASCO, caballero mozárabe de Sevilla. Contiene el Códice hispalense la colección de 71 concilios de España y 92 epístolas decretales. Catorce años después se terminó el cronicón llamado *Albeldense*, de autor conjeturado, pero no conocido. Casi contemporáneo del Albeldense es el cronicón de *Sebastián* que, continuando la crónica de San Isidoro, comienza en el reinado de Wamba y termina con Ordoño I, abrazando un período de cerca de doscientos años. Esta crónica fué continuada un siglo después por Sampiro, obispo de Astorga. Pelayo, obispo de Oviedo, intentó á principios del siglo XII refundir varios cronicones para formar un cuerpo histórico más completo; mas lo ejecutó con tan adversa fortuna, que su obra no ha merecido la menor estimación de la posteridad. Más afortunado el anónimo llamado el *Silense*, por haber habitado el monasterio de Silos, traza la historia de España desde la caída del reino visigodo hasta Alfonso VI, prestando á su narración ciertos elementos clásicos desconocidos en nuestras letras medioevales.

Durante el siglo XI aumenta en España el prestigio de la raza judía. Los reyes honraban á los rabinos conversos, y aun no siempre exigieron la conversión como justificante de su confianza. En 1106 el rabí Moseh recibía las aguas del bautismo y con ellas el nombre de Pedro Alonso (1), después de probar su celo en los *Dialogi* contra los errores de judíos y sarracenos. Su erudición juvenil en las ciencias orientales, se puso á contribución del cristianismo en su edad madura. De esta inclinación brotaron el libro *De Scientia et Philosophia* y la famosa *Disciplina clericalis*, la más importante invasión del apólogo indio en nuestra literatura. La influencia semítica prosiguió acentuándose y muchas obras arábicas fueron vertidas al latín, entre ellas, el *Allarri* ó *Methodus medendi* de Abulkassis, traducida por el carmonense GERARDO.

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

Varios poemas latinos coadyuvaron á la obra de los Cronicones, mas ninguno ofrece interés desde el punto de vista artístico. La *Gesta Roderici Campidocti*, que parece ser refundición ejecutada por escritor erudito

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

de algún poema popular en que se cantaban las hazañas del Campeador, desagrada entre otras cosas por el contraste de la rudeza del fondo con la metrifización sáfico-adónica. Semejante incongruencia da la medida del sentido artístico que puede brillar en el poema.

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

La sátira se inicia al amparo de la religión y tal vez como vaga remembranza de la antigüedad, señalándose el clérigo ADAN por su *Sátira contra las mujeres*.

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

(1) Escribió además la *Apologia Sum. Pont. Joannis XXII*, á quien representó como Nuncio en Portugal, y la *Summa Theologi-*

LECCIÓN 4.ª

Literatura catalana

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

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

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

ca. Su justa fama lo elevó al episcopado de Silves, en el Algarbe, y acaso por esta circunstancia, figura como portugués en el *Dictionnaire historique*, mas Ortiz de Zúñiga ha demostrado por modo irrefutable que nació en Sevilla, donde vivía su familia, oriunda de Galicia, y donde quiso ser enterrado, según consta de su testamento.

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

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

En los primeros tiempos el género por excelencia catalán es la Historia, sobresaliendo por la animación de los relatos el inolvidable RAMÓN MUNTANER y por su mayor erudición BERNAT DESCLOT, á quien la frialdad de su alma presta como al taimado Ayala apariencias de imparcialidad.

Más tarde, poesía, filosofía y el alma toda de la civilización levantina, encarnó en la figura de Ramón Lull, conocido en la historia por el Doctor iluminado.

RAIMUNDO LULIO es por todos conceptos la imagen de su tiempo. Nació en Palma de Mallorca en 1234. Después de una juventud borrascosa, se separó de su mujer, cuidando de asegurarle su subsistencia, y puso fin á los escándalos metiéndose á fraile y consagrándose al estudio. Empeñado en convertir á los mahometanos aprendió el árabe; fué maltratado en Túnez; fingió convertirse al mahometismo para catequizar á un sabio mu-

sulmán, á cuya generosidad debió la vida cuando se descubrió su engaño, y, en fin, sufrió el martirio en Bugia á los ochenta años de edad.

Las obras de Raimundo Lulio son innumerables. Aún no se ha podido formar un catálogo completo. El *Ars magna* es la exposición de un sistema especial de cuadros en que se representan todas las combinaciones posibles de la inteligencia humana. La empresa acometida en esta obra es nada menos que el proyecto de una máquina de pensar.

Lulio es además una figura interesantísima en la literatura catalana, porque rompe con la tradición latina y vierte su pensamiento en el idioma patrio. El doctor iluminado, como le llamaban, abrió la vía mística con el *Amich* y el *Amat*, y dotó á su patria de una obra tan trascendental como el *Llibre de contemplació*.

Considerado como poeta, Lulio presenta dos épocas, asaz caracterizadas: una, en que sigue la inspiración erótica de los trovadores; otra, en que busca asuntos de orden más elevado. A este período pertenecen las composiciones tituladas *Desconort*, *Els cent noms de Deu*, *Lo Plant* y *las Horas de Nostra dona Sancta Maria*, *Lo pecat de N'Adam*, *Mechcina del pecat*, *El Consili* y *A la Verge Sancta Marta*.

Desde el tiempo de Ramon Lull la prosa catalana adquiere su carácter castizo y popular, á la vez que aparece el misticismo en los últimos días del siglo XIII. Ilustra el XIV FRANCESC EXIMENIÇ, espíritu general que revistió un fondo escolástico de formas popula-

res é intentó en *Lo Crestiá* una enciclopedia para explicar científicamente la vida según la ley del dogma cristiano; mas el pensamiento catalán, de suyo poco idealista, no se levantó en el siglo XIV del menguado nivel del empirismo, no obstante los esfuerzos de los franciscanos y de BERNAT METGE, escritor de transición entre el período catalán y el italiano, que exornó con todas las galas del estilo sus *Quatre llibres de somnis*, hermoso diálogo acerca de la inmortalidad.

La poesía trovadoresca se desenvuelve paralelamente á la provenzal, dominando á título exclusivo la nota lírica y apuntando apenas el teatro en el regazo de los misterios litúrgicos.

El predominio del espíritu francés originó multitud de leyendas devotas y narraciones caballerescas, al par que se traducían los libros franceses, cuya influencia se nota en los catalanes, singularmente en *Tirant lo Blanch* y *Curial y Guelfa*.

Todos los influjos extraños ceden al italiano en el siglo XV, es decir, en la edad de oro de la literatura catalana. Resplandece entonces la elocuencia, más adelantada que en Castilla á causa de la civilización de Cataluña y de la índole de sus instituciones, vibrando junto á la palabra de los oradores políticos, la voz inspirada de San Vicente Ferrer.

La crónica biográfica dilata sus fronteras propendiendo á convertirse en general. Y por fin la poesía alcanza su apogeo en el reinado de Alfonso V.

Es este momento uno de esos instantes críticos de la

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

Así confundidas diferentes civilizaciones, se constituyó en Nápoles, Cataluña y Valencia el más brillante foco del Renacimiento. El número de poetas fué incalculable como antes en las ciudades hispano-arábigas.

En los últimos días de la gloriosa corte de Alfonso V, la poesía fué cediendo el imperio á la erudición, hasta que tendió el vuelo, y atravesando el Mediterráneo, labró su nido á las orillas del Turia. AUSIAS MARCH, *caballer tan practich en las armas com en las lletres*, no fué solamente un gran poeta; fué además fundador de una escuela que, como oriunda de Italia, conservaba la miel del petrarquismo. Ausias March funde en su representación literaria la imitación, ó mejor, el dejo italiano, que le valió el renombre de *Petrarca lemosin*, con la tradición de los trovadores provenzales. El sentimiento es el alma de la poesía de Ausias March; el brillo y la oportunidad, las dos características de su expresión. No obstante, el elemento reflexivo supera al fantástico en

las obras del gran trovador. Garcilaso ha copiado estrofas enteras del poeta valenciano.

La mayor parte de los suspiros amorosos de Ausias March van dirigidos á Na Teresa Bou. La muerte de esta dama arrancó sentidas notas á su lira, hasta que la resignación cristiana vino á calmar sus dolores.

E tot es bo, puig es obra de Deu.

Aunque en el fondo imita á Petrarca, el lenguaje es suyo. La forma de March es natural, henchida de sentimiento, insinuante y atractiva.

Donde mejor encarna el verbo petrarquista es en los famosos *Cantos de amor*, revelación ingenua de las vacilaciones de su espíritu.

La poesía catalana del siglo XVI carece de nota original y parece como una estela de Ausias March. Algo de la dulce melancolía del poeta valenciano y de su naturalidad simpática se encuentra en los versos de SERAFÍ. Dos libros de versos, consagrado el uno á ideas galantes, con el título *Cants d'amor*, y el otro á más altos estímulos de piedad, con el título de *Assumptes spirituals*, son las dos obras que conocemos de este poeta.

Forma contraste con la musa delicada de SERAFÍ, la inspiración épica de PUJOL, que cantó la victoria de Lepanto. Hay aliento en el poema y momentos felices; pero el asunto quedó agotado por Fernando de Herrera, y después de leer la sublime oda del divino andaluz, ninguna otra obra acerca del mismo asunto puede excitar nuestra admiración. Muchas composiciones se han escrito desde el siglo XVI, y no sólo en España, sino en

todos los parnasos, sobre la victoria que libró á la cristiandad de la barbarie turca; mas ni una sola ha podido resistir la comparación.

Ya en el siglo XVI la influencia castellana se dejó sentir en la lengua y en la literatura de Cataluña, merced, entre otras circunstancias, á la pérdida de los fueros de Valencia, por más que esta región se hallaba ya muy castellanizada. Otro golpe más formidable fué la unión definitiva de las coronas de Aragón y Castilla, pues aunque el emperador Carlos V prometió respetar la lengua y usos de Cataluña, el movimiento de absurda centralización iniciado por Felipe II y la ocurrencia de establecer una sola capital para todos los reinos, debían traer, como lógica consecuencia, la extinción de las personalidades históricas, con cuya forzosa aglomeración se trató de constituir una nacionalidad.

La crisis de la poesía catalana, llamada á perder su carácter propio y confundirse en la general española, se encarna en una personalidad tan discutida como interesante: en el poeta satírico VICENS GARCÍA, generalmente conocido por el rector de Vallfogona. Su obra más conocida es *Desenganys de les vanitats mundanes*.

La musa festiva de García se adquirió una rara popularidad, no obstante que los críticos catalanes acusan al poeta de haber pervertido el gusto y corrompido el lenguaje.

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

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

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

LECCIÓN 5.ª

La poesía castellana

El monumento más antiguo que de la poesía castellana se conoce es el *Poema del Cid*, personaje más ó menos histórico en que se ha querido encarnar la sociedad cristiana de aquella época. Es indudable que existieron poemas anteriores, una especie de ciclo de cantares de gesta, al cual pertenece el poema del Cid, indirectamente conocidos por nosotros, merced á su ingreso en otras composiciones poéticas é históricas, si bien despojados de su primitiva forma.

El poema del Cid, generalmente referido á los siglos XII ó XIII, adolece del defecto de comprender un lapso de tiempo muy breve, aun para la biografía del protagonista. Comienza cuando, desterrado por segunda vez el héroe castellano, va á Burgos, en donde nadie le da asilo y deja á su familia en un monasterio. Marcha el héroe á la guerra, vence á los moros, conquista á Valencia, y después de reconciliarse con el monarca, casa á

sus hijas con los infantes de Carrión, los cuales las abandonan indignamente en un robledal. Celébranse Cortes á petición del Cid para castigar á los infantes y termina el poema con el nuevo casamiento de aquéllas con los infantes de Aragón y de Navarra.

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

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

La acción del poema no es siempre la más lógica y en ocasiones se desliza con sobrada languidez, aunque tal vez sea exagerado repetir con Ticknor que los hechos se refieren «con toda la pesadez y formalidad de una crónica monástica.» Es verdad que hay episodios interesantes, mas otros hay de primitiva ridiculez, cual el ardid de Antolínez que, para proveer á su amo de dinero, deposita en manos de logreros judíos dos arcas atestadas de arena. Semejante empréstito, con razón calificando por Puymaigre de «expediente digno de Guzmán de Alfarache», supone que eran tontos los dos usureros y rebaja la dignidad de los caudillos castellanos.

Desde luego se trata de una obra realista, de un poe-

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

Los autores para quienes el mérito de una obra estriba en la curiosidad del monumento, como Wolf y Clarus, y los que confunden por defecto de educación lo castellano y lo español, como Amador y Fernández Espino, agotan su ingenio para extraer méritos del vetusto poema. En cambio los que formulan crítica estética, los apasionados de la noble idealización, que es la poesía, los que resisten la sugestión de enfermizas patrioterías, no sienten parecidos arrebatos y miran con desdén ese poema local de la vieja Castilla, ya declarando, por medio de Bouterweck que es una simple «crónica rimada en alejandrinos bastante incorrectos», ya calificándolo por boca de Moratin de *bárbaro y grosero*.

El mayor defecto del poema, es la naturaleza del protagonista. Para ser un poema español se necesita un héroe que simbolice el alma de la nación, no basta con ser un héroe local. El Cid es un personaje extraño á casi toda España. Nada tienen que ver con él los andaluces, ni los murcianos, ni los extremeños, ni los aragoneses, ni los catalanes, ni los navarros, ni los vascongados, ni los gallegos, ni los asturianos, ni los manchegos, ni los

portugueses, ni los valencianos, cuyo enemigo fué, ni nadie más que el pedazo de Castilla la Vieja, en que nació y comenzó sus hazañas, supuestas casi todas. No pudo ser la encarnación de la patria ni menos de la idea religiosa, aquel caudillo irregular y arisco, que tan pronto era amigo como enemigo de los sarracenos y de los cristianos. ¿Cómo había de personificar la reconquista un personaje que no tenía la santa intransigencia del católico, que no llevaba tras de sí más soldados que los de una provincia, que carecía de política definida, de ideal concreto, y vivía en feroz independencia, ajeno al movimiento de las ideas y de la sociedad de su tiempo? El Cid no puede ser más que uno de tantos más ó menos esforzados guerrilleros de la reconquista, pero eso no basta para justificar una epopeya.

Convengamos también en que la reconquista podría servir de asunto á un poema religioso, más no á un poema nacional. Los árabes eran tan españoles como los cristianos: procedían los unos del Asia y del Africa, los otros del Norte de Europa; unos y otros eran de origen extraño, y aún más extraños los godos, pues ya es cosa axiomática que los primitivos españoles eran de raza y origen africano. ¿Qué importan las creencias religiosas para la nacionalidad? ¿Eran acaso católicos Séneca, Lucano, Marcial, Trajano, Viriato y tantos sabios y héroes como halagan nuestro patriotismo? Pues entonces ¿por qué no enorgullecernos con esa brillante civilización de nuestro Califato y con hombres como Almanzor, la más hermosa figura de la edad media, y con inte-

ligencias como Averroes, Tofail, Abenzoar, Ben Gabirol y Almotamid?

Un poema de guerra civil no puede ser un triunfo ni una derrota nacional y, por eso, el poema del Cid no podrá jamás pasar de una crónica local de Castilla la Vieja. Ni siquiera es nacional en la versificación, pues como dice muy bien el Sr. Menéndez y Pelayo «los versos largos del poema y de la Crónica rimada del Cid no son más que imitaciones harto informes de muestras extranjeras.» (Intr. á la Ant. de p. l. VIII, p. XVIII).

Con el nombre vulgar de *El Rodrigo* ó *Crónica rimada del Cid* se conoce otro poema, posterior á lo menos en un siglo, cuyo verdadero título es *Chronica rimada de las cosas de España*, que comienza en D. Pelayo y refiere las supuestas hazañas del Cid en la época de sus mocedades. Esta producción vale aún menos que el poema del Cid, por contener muchos más elementos exóticos y por lo tosco del lenguaje y la versificación.

A la primitiva época pertenecen *La Vida de Santa María Egipciaca*, mera traducción de un poema francés, el *Libro de los tres Reyes de Oriente*, también de procedencia ultrapirenaica y el *Misterio de los Reyes Magos*, llamado poema por los autores, sin que podamos alcanzar la razón, pues nada tiene de narrativo y parece ser una traducción de algún misterio francés. De origen latino son la *Riña del alma y el cuerpo* y el libro de Apolonio, algo posterior y escrito en endecasílabos regulares.

Resumiendo este primer período de la poesía castellana, que pudiéramos llamar período de obras anónimas,

se nota que en ninguna de las citadas leyendas resalta la originalidad ni la vena poética de sus autores. Los asuntos pertenecen á la tradición religiosa ó son copiad-
dos de libros extranjeros. El lenguaje es basto, rudo y carece de fuerza. Además está plagado de voces y giros tomados del provenzal, mucho más pulido que el dialecto castellano, pues las literaturas provenzales son muy anteriores á la castellana.

Pasado el período embrionario, la literatura pierde su carácter popular y los eruditos renuncian al idioma latino para ser comprendidos del vulgo. El primer poeta de este período es GONZALO DE BERCEO, monge de San Millán, que vivió á mediados del siglo XIII. Sus obras consisten en vidas de Santos y en composiciones religiosas no biográficas. La inspiración del poeta es muy escasa, y á veces procura alardear de erudición; mas sus conocimientos son asaz superficiales, é incide en multitud de anacronismos y confusiones.

Villemain llama á las poesías de Berceo el Romancero de la Iglesia y Puymaigre sostiene que son imitaciones del poeta francés Gautier de Coincy.

El lenguaje, más formado ya que en los poemas anteriormente estudiados, se halla muy repleto de frases vulgares y groseras (1).

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

Yacie ella ganiendo como gato sarnoso,
y á propósito de las penas del infierno:
Jesucristo nos guarde de tales perscosadas,
y dice de una enferma:

Berceo emplea el alejandrino rimado por la cuaderna vía, es decir, formando cuartetos de una sola rima.

No es la estrofa de su invención. Rudimentariamente la había empleado ya el trovador Gómez (siglo XII), mas el verdadero origen de la quaderna vía se halla en la poesía latina eclesiástica.

El ciclo épico alejandrino hizo su aparición en España con el abigarrado poema *Alejandro*, atribuído á Juan Lorenzo Segura de Astorga, que vivió á mediados del siglo XIII. No merece la pena de detenernos en un poema desprovisto de carácter nacional, imitación del poema francés de Gualterio de Châtillon y, en ciertos detalles, de la *Alexandriade* de Li Cors, plagado de groseros

Non lo preciaba todo quanto tres chirivias,
Y en los signos que aparecerán et día del juicio dice:
«Sennores si quisieredes atender un poquiello
Querriavos contar un poco de ratiello.»
y más adelante:
Correrán al juicio quisquier con su maleta.
y pinta así el gozo del santo al conocer la proximidad de su fin
Mas le plogo con ellas que con truchas cabdales.
En *El Duelo de la Virgen* dice que los judios se mofaban de Jesús y
Dábanle los garzones, quisque su pescuzada.
En la *Vida de San Millán* dice:
Más non li valió una nues foradada.
Y más adelante:
Dioli una respuesta tan fuert e tan airada
Que li costó bien tanto como una porrada.
y denota de esta suerte la inutilidad de los esfuerzos de Lucifer para tentar al santo:
Mas non li valió tanto como tres cañasveras
y después de referir la derrota de los musulimes añade que más de un guerrero mahometano:
A malas dínéradas pagó el hostalage.

anacronismos y con una versificación todavía muy imperfecta. Tampoco es digno de mayor detenimiento el prosaico y desmayado poema (*Lehendas*) del Conde Fernán González, que se cree falsificación debida á la habilidad de Fray Gonzalo Arredondo. Más poesía que ninguna de las imperfectísimas producciones de esta época, ostenta el *poema aljamiado*, es decir, escrito en caracteres arábigos, de *Jusuf* ó José. El asunto de este delicado poema es la conocida historia del casto José, relatada más conforme al Corán (c. XI) que á la Biblia, en estilo natural y poético muy superior á las demás obras de su tiempo. Este poema, igual que los anteriores, está rimado por la cuaderna vía.

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

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

No se sabe á ciencia cierta dónde ni en qué año nació Juan Ruiz, arcipreste de Hita. Regocijado escritor y eclesiástico nada edificante, fué castigado con trece años de reclusión por su prelado.

El libro que, según Menéndez Pidal, debió de llamarse

Libro del buen amor, y es generalmente conocido por el *Libro de los cantares*, consta de fábulas, cuentos, los *Gozos de Santa María* y otros asuntos muy diferentes.

En el arcipreste se nota no poco la influencia provenzal y catalana y algo más la oriental, pues ya eran muy conocidas las imitaciones de la didáctica simbólica de Oriente.

El Sr. Arpa plantea las dos cuestiones siguientes: «1.^a El libro del arcipreste ¿es un poema? Y si lo es, ¿dónde se halla la unidad de asunto? 2.^a ¿Es verdaderamente moral este libro, dada la intención, ya dicha, que inspiraba al autor y el fin que se proponía, según nos afirma el mismo arcipreste?»

«Para nosotros, ni es poema ni es moral. Lo primero, porque, según enseña la preceptiva literaria, la unidad de asunto exige algo más de lo que aparece en este libro, que es la personalidad del autor; lo segundo porque pintar con franca desnudez el vicio, ni es ejemplar ni es estético.»

En cambio el Sr. Menéndez y Pelayo cree que supo unificar fantásticamente los elementos de su tiempo, y «se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza». Niega el Sr. Menéndez que fuese un librepensador, como sostuvo Puymaigre, y sólo concede que fué un «clérigo libertino y tabernario». La verdad es que ni siquiera respetó á la Iglesia en sus irreverentes alusiones á la liturgia y á los oficios sagrados.

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

Algo debe también á las letras latinas medioevales, pues tiene momentos de franca imitación. El episodio de Doña Endrina y D. Melón, por ejemplo, es una traducción libre de la comedia *Pamphilus de Amore*, escrita por un fraile en el siglo XII con el pseudónimo de Pánfilo Mauriliano.

Hallando deficiente la monótona versificación castellana, introdujo los metros de los trovadores, por lo que se jactaba de haber «mostrado á los simples fablas et versos estrannos.»

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

Todo el siglo XIV es de una grande esterilidad para la poesía castellana. Ningún poeta destaca del nivel de la vulgaridad, si siquiera el judío apóstata *Rabí Sem Tob*, llamado por los cristianos Santos de Carrión, el cual dirigió á D. Pedro I unos Proverbios morales, consejos de ramplona filosofía que nadie le había pedido, escritos en coplas octosílabas. El buen rabí, ni después de con-

vertido, perdió sus resabios hebraicos y continuaba creyendo en la astrología.

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

Y de análoga suerte se expresa en otros pasajes tan malos como éste, notándose por todas partes la influencia de la cábala y del ocultismo.

Ninguna de las demás obras atribuidas á D. Sem Tob, pertenece al entrometido consejero.

Como se ve, el pueblo castellano no ofrece una literatura original y propia. Sin alas para elevarse por encima de su condición realista y práctica, sin ideales y sin orientación artística, imita constantemente los modelos franceses, provenzales, orientales, latinos, siempre indeciso, falto de personalidad artística y sin medios de expresión, porque la lengua tosca, inarmónica y pobre, carecía de virtudes para la expresión poética. Por ley providencial los medios corren parejas con las necesidades: cuando hay ideal éste se forma su lenguaje; cuando el idioma es inepto, la culpa es de otra más profunda ineptitud.

La inferioridad del dialecto hizo que la primitiva lírica de la lengua vulgar se escribiese en gallego. Cuando Galicia y su lengua quedaron supeditadas, todavía, el gallego y el castellano rivalizaron más de un siglo, y

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

LECCIÓN 6.^a

La prosa castellana

La prosa en España, aunque más tardía en su aparición que el género poético, se adelanta en el tiempo á las demás naciones de origen latino. Distínguese también nuestra prosa por la decisiva influencia del elemento oriental; así, mientras en las obras jurídicas predomina la tradición clásica, conservada en las escuelas de Italia, existen cierto número de libros que no reconoce semejante origen, tales como las *Flores de Filosofía*, *Poridad de Poridades*, y otros análogos; y, además, los cuentos y fábulas indias, que por intermedio de los persas y los árabes, vinieron á España y fueron traducidas, á veces por regio mandato.

A esta razón, de orden histórico, puede agregarse la étnica, pues siendo Castilla el pueblo más impregnado de cierto nativo positivismo, puso toda su alma en el género más práctico y menos imaginativo, es decir, en la prosa.

Más se confirma esta razón observando que la prosa castellana, si se exceptúan uno ó dos autores, carece por completo de personalidad, elemento que no se dibuja hasta D. Juan Manuel, y ya es sabido que la personalidad va unida á la aptitud artística.

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

Mas aun la misma prosa, en cuanto medio de expresión artística, no fué creación castellana y se necesitó que un meridional, uno de esos genios capaces de legar su nombre á una época, en una palabra, ALFONSO X, crease la prosa nacional para vaciar en ella todo el espíritu de su siglo.

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

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

En las Cántigas se nota mucho la influencia provenzal. Quedan 401, y su interés principal consiste en ser

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

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

Las obras históricas son *La Crónica general de España*, y la *Grand e general Historia*, que no llegó á terminarse.

Ambas obras están compuestas copiando narraciones de otros historiadores. La Historia de España es una mera traducción del libro escrito en tiempos de D. Fernando, por Lucas de Tuy, y del titulado *De rebus Hispaniæ*, por el arzobispo D. Rodrigo. El principal interés de esta obra consiste en que se han incorporado á ella los cantares de gesta, sin otra modificación más que ponerlos en prosa. Se conoce también en esta Crónica el elemento oriental, por las versiones árabes aceptadas, tales como la conquista de Valencia por el Cid.

En la *Grand e general Historia* se advierte un elemento oriental cristiano, representado por la tradición bíblica, otro oriental árabe procedente de narraciones semíticas traducidas y otro pagano que es las *Metamór-*

fosis de Ovidio, traducidas y casi íntegramente intercaladas en la exposición.

Compuso D. Alfonso, en unión con sabios colaboradores, las tablas astronómicas, generalmente llamadas *Tablas Alfonsinas*. Los nombres de los astrónomos que coadyuvaron á la redacción de las Tablas, y á la traducción de los *Libros del Saber de Astronomia*, van consignados en los trabajos mismos, siendo incierto lo que suele contarse en los libros de Historia respecto á la intervención de los 50 astrónomos nacionales y extranjeros.

Compilaciones, traducciones y arreglos desprovistos de mérito literario son las únicas manifestaciones de la prosa desde D. Alfonso hasta su sobrino D. JUAN MANUEL, cuya vida fué un cúmulo de turbulencias y rebeldías con que agitó constantemente el reino, hasta su muerte, acaecida en Córdoba.

Este inquieto personaje, que tan activo papel desempeñó en las discordias civiles de la monarquía, fué escritor fecundísimo, á juzgar por la lista de los títulos de sus obras.

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

El libro de los Estados es una novela didáctica basada en una leyenda india.

El Conde Lucanor está trabajado sobre las fábulas de Calila y la citada compilación *Disciplina clericalis*. La primera edición de esta obra se hizo en Sevilla, por el docto Argote de Molina, en 1575.

La importancia de D. Juan Manuel como prosista se basa en el carácter personal que imprime á su estilo. En cambio desaparece en sus obras aquel sello enciclopédico que existía en las de D. Alfonso.

Algunos libros del infante se han perdido del todo, otros se conservan incompletos, los históricos no tienen interés, y la mayor parte son imitaciones como *El caballero y el escudero*, en que reproduce el *Libro del Orde de Caballería* de Raimundo Lulio, y *Castigos y consejos*; compuestos á imitación de los *Castigos é documentos* que mandó recopilar D. Sancho, etc.

Más profunda y sincera que la sátira de D. Juan Manuel fué la desarrollada en el *Libro de los gatos*, acaso llamado así por los arañazos que asesta á los ofensores de la moralidad ó del bien público.

De parecida índole es el *Libro de los ejemplos*, nueva traducción de una obra inglesa.

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

La historia, después de D. Alfonso el Sabio, pierde el carácter científico y la amplitud de que disfrutaba en la poderosa inteligencia de aquel monarca, reduciéndose á

anacronismos y con una versificación todavía muy imperfecta. Tampoco es digno de mayor detenimiento el prosaico y desmayado poema (*Lehendas*) del Conde Fernán González, que se cree falsificación debida á la habilidad de Fray Gonzalo Arredondo. Más poesía que ninguna de las imperfectísimas producciones de esta época, ostenta el poema *aljamiado*, es decir, escrito en caracteres arábigos, de *Jusuf* ó José. El asunto de este delicado poema es la conocida historia del casto José, relatada más conforme al Corán (c. XI) que á la Biblia, en estilo natural y poético muy superior á las demás obras de su tiempo. Este poema, igual que los anteriores, está rima-do por la cuaderna vía.

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

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

No se sabe á ciencia cierta dónde ni en qué año nació Juan Ruiz, arcipreste de Hita. Regocijado escritor y eclesiástico nada edificante, fué castigado con trece años de reclusión por su prelado.

El libro que, según Menéndez Pidal, debió de llamarse

Libro del buen amor, y es generalmente conocido por el *Libro de los cantares*, consta de fábulas, cuentos, los *Gozos de Santa María* y otros asuntos muy diferentes.

En el arcipreste se nota no poco la influencia provenzal y catalana y algo más la oriental, pues ya eran muy conocidas las imitaciones de la didáctica simbólica de Oriente.

El Sr. Arpa plantea las dos cuestiones siguientes: «1.^a El libro del arcipreste ¿es un poema? Y si lo es, ¿dónde se halla la unidad de asunto? 2.^a ¿Es verdaderamente moral este libro, dada la intención, ya dicha, que inspiraba al autor y el fin que se proponía, según nos afirma el mismo arcipreste?»

«Para nosotros, ni es poema ni es moral. Lo primero, porque, según enseña la preceptiva literaria, la unidad de asunto exige algo más de lo que aparece en este libro, que es la personalidad del autor; lo segundo porque pintar con franca desnudez el vicio, ni es ejemplar ni es estético.»

En cambio el Sr. Menéndez y Pelayo cree que supo unificar fantásticamente los elementos de su tiempo, y «se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza». Niega el Sr. Menéndez que fuese un librepensador, como sostuvo Puymaigre, y sólo concede que fué un «clérigo libertino y tabernario». La verdad es que ni siquiera respetó á la Iglesia en sus irreverentes alusiones á la liturgia y á los oficios sagrados.

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

Algo debe también á las letras latinas medioevales, pues tiene momentos de franca imitación. El episodio de Doña Endrina y D. Melón, por ejemplo, es una traducción libre de la comedia *Pamphilus de Amore*, escrita por un fraile en el siglo XII con el pseudónimo de Pánfilo Mauriliano.

Hallando deficiente la monótona versificación castellana, introdujo los metros de los trovadores, por lo que se jactaba de haber «mostrado á los simples fablas et versos estrannos.»

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

Todo el siglo XIV es de una grande esterilidad para la poesía castellana. Ningún poeta destaca del nivel de la vulgaridad, si siquiera el judío apóstata *Rabi Sem Tob*, llamado por los cristianos Santos de Carrión, el cual dirigió á D. Pedro I unos Proverbios morales, consejos de ramplona filosofía que nadie le había pedido, escritos en coplas octosílabas. El buen rabí, ni después de con-

vertido, perdió sus resabios hebraicos y continuaba creyendo en la astrología.

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

Y de análoga suerte se expresa en otros pasajes tan malos como éste, notándose por todas partes la influencia de la cábala y del ocultismo.

Ninguna de las demás obras atribuídas á D. Sem Tob, pertenece al entrometido consejero.

Como se ve, el pueblo castellano no ofrece una literatura original y propia. Sin alas para elevarse por encima de su condición realista y práctica, sin ideales y sin orientación artística, imita constantemente los modelos franceses, provenzales, orientales, latinos, siempre indeciso, falto de personalidad artística y sin medios de expresión, porque la lengua tosca, inarmónica y pobre, carecía de virtudes para la expresión poética. Por ley providencial los medios corren parejas con las necesidades: cuando hay ideal éste se forma su lenguaje; cuando el idioma es inepto, la culpa es de otra más profunda ineptitud.

La inferioridad del dialecto hizo que la primitiva lírica de la lengua vulgar se escribiese en gallego. Cuando Galicia y su lengua quedaron supeditadas, todavía, el gallego y el castellano rivalizaron más de un siglo, y

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

LECCIÓN 6.^a

La prosa castellana

La prosa en España, aunque más tardía en su aparición que el género poético, se adelanta en el tiempo á las demás naciones de origen latino. Distínguese también nuestra prosa por la decisiva influencia del elemento oriental; así, mientras en las obras jurídicas predomina la tradición clásica, conservada en las escuelas de Italia, existen cierto número de libros que no reconoce semejante origen, tales como las *Flores de Filosofía*, *Poridad de Poridades*, y otros análogos; y, además, los cuentos y fábulas indias, que por intermedio de los persas y los árabes, vinieron á España y fueron traducidas, á veces por regio mandato.

A esta razón, de orden histórico, puede agregarse la étnica, pues siendo Castilla el pueblo más impregnado de cierto nativo positivismo, puso toda su alma en el género más práctico y menos imaginativo, es decir, en la prosa.

Más se confirma esta razón observando que la prosa castellana, si se exceptúan uno ó dos autores, carece por completo de personalidad, elemento que no se dibuja hasta D. Juan Manuel, y ya es sabido que la personalidad va unida á la aptitud artística.

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

Mas aun la misma prosa, en cuanto medio de expresión artística, no fué creación castellana y se necesitó que un meridional, uno de esos genios capaces de legar su nombre á una época, en una palabra, ALFONSO X, crease la prosa nacional para vaciar en ella todo el espíritu de su siglo.

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

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

En las Cántigas se nota mucho la influencia provenzal. Quedan 401, y su interés principal consiste en ser

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

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

Las obras históricas son *La Crónica general de España*, y la *Grand e general Historia*, que no llegó á terminarse.

Ambas obras están compuestas copiando narraciones de otros historiadores. La Historia de España es una mera traducción del libro escrito en tiempos de D. Fernando, por Lucas de Tuy, y del titulado *De rebus Hispaniæ*, por el arzobispo D. Rodrigo. El principal interés de esta obra consiste en que se han incorporado á ella los cantares de gesta, sin otra modificación más que ponerlos en prosa. Se conoce también en esta Crónica el elemento oriental, por las versiones árabes aceptadas, tales como la conquista de Valencia por el Cid.

En la *Grand e general Historia* se advierte un elemento oriental cristiano, representado por la tradición bíblica, otro oriental árabe procedente de narraciones semíticas traducidas y otro pagano que es las *Metamór-*

fosis de Ovidio, traducidas y casi íntegramente intercaladas en la exposición.

Compuso D. Alfonso, en unión con sabios colaboradores, las tablas astronómicas, generalmente llamadas *Tablas Alfonsinas*. Los nombres de los astrónomos que coadyuvaron á la redacción de las Tablas, y á la traducción de los *Libros del Saber de Astronomía*, van consignados en los trabajos mismos, siendo incierto lo que suele contarse en los libros de Historia respecto á la intervención de los 50 astrónomos nacionales y extranjeros.

Compilaciones, traducciones y arreglos desprovistos de mérito literario son las únicas manifestaciones de la prosa desde D. Alfonso hasta su sobrino D. JUAN MANUEL, cuya vida fué un cúmulo de turbulencias y rebeldías con que agitó constantemente el reino, hasta su muerte, acaecida en Córdoba.

Este inquieto personaje, que tan activo papel desempeñó en las discordias civiles de la monarquía, fué escritor fecundísimo, á juzgar por la lista de los títulos de sus obras.

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

El libro de los Estados es una novela didáctica basada en una leyenda india.

El Conde Lucanor está trabajado sobre las fábulas de Calila y la citada compilación *Disciplina clericalis*. La primera edición de esta obra se hizo en Sevilla, por el docto Argote de Molina, en 1575.

La importancia de D. Juan Manuel como prosista se basa en el carácter personal que imprime á su estilo. En cambio desaparece en sus obras aquel sello enciclopédico que existía en las de D. Alfonso.

Algunos libros del infante se han perdido del todo, otros se conservan incompletos, los históricos no tienen interés, y la mayor parte son imitaciones como *El caballero y el escudero*, en que reproduce el *Libro del Orde de Caballería* de Raimundo Lulio, y *Castigos y consejos*; compuestos á imitación de los *Castigos é documentos* que mandó recopilar D. Sancho, etc.

Más profunda y sincera que la sátira de D. Juan Manuel fué la desarrollada en el *Libro de los gatos*, acaso llamado así por los arañazos que asesta á los ofensores de la moralidad ó del bien público.

De parecida índole es el *Libro de los ejemplos*, nueva traducción de una obra inglesa.

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

La historia, después de D. Alfonso el Sabio, pierde el carácter científico y la amplitud de que disfrutaba en la poderosa inteligencia de aquel monarca, reduciéndose á

la crónica, más personal que general, estrecha de miras y desligada de formas científicas. La crónica arrastró humilde existencia y constituyó casi siempre labor de fraile, hasta que PEDRO LÓPEZ DE AYALA quiso escribirla con los ojos puestos en los modelos latinos.

Este escribió las crónicas de D. Pedro I, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III. Ayala fué, como historiador, parcial; como artista, frío; como prosista, imitador, y como hombre, falso y desagradecido.

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

Ayala era doncel del rey, se pasó á la rebeldía y llevó el pendón del bastardo en la batalla de Nájera. Cayó allí en poder del rey D. Pedro, que le perdonó la vida y le devolvió la libertad. Ingrato al beneficio, tornóse Ayala al partido de los rebeldes, pero escarmentado por el peligro corrido en Nájera, no volvió á España hasta que supo la muerte de D. Pedro para disfrutar de la victoria y manchar ante la posteridad el nombre del que pudo y no quiso cerrarle la boca para siempre.

Ninguna fe merece Ayala en concepto de historiador, y se necesita adolecer de invencible ceguera para dudar un instante de su parcialidad. Por una parte, sentía la precisión de justificar su deslealtad y sus ingratitudes con el rey; por otra, eran muchos los beneficios que debía al usurpador, cuya prodigalidad de lo ajeno había comprado á buen precio la complicidad del cronista. Condecorado con la Vanda, Alférez mayor de la Orden,

Señor de la Puebla de Arciniaga, Señor de la Torre del valle de Orozco, Señor del valle de Lodio, Alcalde mayor y Merino de Victoria, confirmado con el mayorazgo del estado de Ayala, Alcalde mayor de Toledo, Consejero de la Corona, Embajador en Aragón, Señor de Salvatierra de Alava, Embajador en Francia, Canciller mayor de Castilla.... Eran muchas las circunstancias que conspiraban contra la veracidad de quien tan óptimos frutos supo cosechar de sus crónicas, harto productivas para ser imparciales.

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

Ayala ejecutó hábilmente su misión, y mintió con arte exquisito, ya diciendo la verdad á medias, ya callando ciertos hechos ó detalles y adoptando un estilo frío, impasible, que diese aires de serena relación al di-

simulo de la felonía. ¿Cómo se comprendería sinó que refriese «con extraña impasibilidad y minuciosamente sucesos que al solo anuncio horrorizan»? Ni un arranque, ni un adjetivo, nada que delate un corazón humano. O la voz de la conciencia le impedía indignarse ante hechos que no sucedieron tal como él los cuenta, ó el hielo de su lenguaje es un nuevo artificio de su hipocresía. Ayala es un Maquiavelo de la narración; presenta con extraña y sugestiva habilidad los sucesos y se oculta detrás del relato, sin que nadie pueda sospechar el sentimiento que lo anima. De aquí que jamás Ayala pueda representar el espíritu de la edad en que vive.

Ayala vale muy poca cosa en concepto de poeta. Hombre positivista é interesado, «no ve nada, como dice Puymaigre, con los ojos de la imaginación». Así, hasta el Sr. Menéndez Pelayo, que siente debilidad por el ciller, confiesa que cayó en «cierto prosaísmo ético y pedagógico». La carencia de genio poético se manifiesta en una constante imitación al arcipreste de Hita, afectando serle doloroso lo que era para Juan Ruiz tema de hilaridad. *El Rimado de Palacio*, título acaso postizo de la obra llamada por Santillana *Las maneras de Palacio*, es un cuadro de época, descolorido y pesimista, repitiendo el manoseado asunto de los deberes de los príncipes. Sobre el principal defecto de no haber hallado nuevos é interesantes puntos de vista para tan rancia tesis, el poema se resiente de falta de unidad, saltando el autor desde el panorama social á los *fechos del palacio* y de estos á sus desgracias personales, cantando luego á la

Virgen, metiéndose después á arreglar los asuntos de la cristiandad y, en fin, moralizando sobre la pauta del libro de Job. Es tan patente el desorden con que marcha el poema, que Floranes creyó que la última parte era un poema distinto.

Respecto á la forma, sigue la de la antigua escuela, los *versetes de antiguo rimar*. En la parte didáctica, y en la lírica imita la forma introducida por los trovadores.

LECCIÓN 7.^a

Literatura nacional española.—La escuela alegórica

Por fin dejamos las raquílicas manifestaciones de las literaturas regionales y nos hallamos en plena literatura nacional. A la simple manifestación literaria de Castilla, se unen Extremadura, Murcia y las Andalucías, regiones emancipadas del mahometismo desde mediados del siglo XIII y ocupadas durante la primera mitad del XIV en su interior reconstitución. Dentro del mismo siglo XV se sumaron á los castellanos y andaluces los escritores aragoneses, y aun los catalanes lloraron en metros castellanos la muerte de Isabel I. Un paso más, y la unidad literaria coincidirá con la política.

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

Micer FRANCISCO IMPERIAL levantó en Sevilla la bandera del arte alegórico y en torno de ella se congregaron lucidísimos ingenios; por que era tan adecuada aquella forma artística al espíritu andaluz, que al aceptar la orientación del Dante, les parecía que no hacían más que seguir la inspiración de su propia naturaleza.

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

Solamente la ignorancia ó la mala fe han podido dudar de la acentuada individualidad de la escuela sevillana, tan claramente reconocida por el primero entre los literatos españoles de nuestros días. El sabio Amador decía también: «Descubriánse en las obras de todos estos poetas... dotes especiales que los separaban de los trovadores de Castilla: exhornábanlas mayor pulcritud y regularidad en las formas artísticas, avalorábanlas más escogido y pintoresco lenguaje, dábanles mayor riqueza y gala ciertos accidentes descriptivos que, revelando ya una naturaleza varia y risueña, ponían de manifiesto, etc.» (L. V. p. 206.)

A la nueva escuela se debe también la introducción

en España del endecasílabo, metro que había de imponerse á toda la nación.

Los primeros poetas de la escuela sevillana, es decir, los cultivadores del arte alegórico, fueron DIEGO MARTÍNEZ «come muy honrado et muy discrepto», «bien entendido así en letras é todas ciencias como en estilo é práctica de Corte é de mundo», el noble caballero D. Manuel Ferrand de Lando, ALFONSO VIDAL, ALFONSO DE LA MONJA y otros no menos distinguidos poetas entre los que sobresalen GONZALO MARTÍNEZ DE MEDINA, hermano de Diego Martínez y RUY PÁEZ DE RIBERA. Gonzalo era una inteligencia de primer orden. Su genio satírico, parecido al de Juvenal, no se resolvía en las risotadas del Arcipreste ni en las frías moralidades del hipócrita Ayala: señalaba el defecto, lo marcaba con hierro candente y tronaba con exaltaciones proféticas preñadas de conminaciones y castigos.

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

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

Páez de Ribera, agobiado «por todos los trabajos e angustias e dolores de que puede el ome ser affligido», lloró con poética originalidad sus cuitas en los entonados versos del *Proceso que ovieron en uno la Dolencia e la*

Vejez e el Destierro e la Pobreza. Otro proceso, el de la *Soberbia y la Mesura*, de carácter alegórico y tono más tranquilo, confirma sus dotes de verdadero poeta.

Además de ser Páez de Ribera un interesantísimo escritor por su mérito propio, lo es también históricamente, porque en él se ve la poderosa individualidad del arte español, apoderándose de la forma alegórica para subyugarla y hacerla intérprete del alma artística nacional, pues nuestro Páez no se circunscribió á ser imitador más ó menos aventajado del Dante, sino que permaneció original y español á despecho de las nuevas formas.

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

Movimiento poético tan intenso y vivo, no podía menos de triunfar, sobre todo cuando en Castilla no había poetas capaces de resistir el ímpetu de los alegoristas. Así Fernán Pérez, Santillana, Sánchez Talavera y la mayoría de los castellanos, se rindieron al viento innovador que soplabá del mediodía. Bien claro lo confirma

el Sr. Menéndez y Pelayo con estas palabras: «el triunfo del grupo de Sevilla sobre la escuela cortesana no fué inmediato; pero sí definitivo.» Y así es la verdad; porque no se entregaron los castellanos sin porfiada resistencia.

El campo de batalla fué la corte de D. Juan II, rey protector de las letras y poeta él mismo, que mantenía en su palacio algo así como un remedo de la brillante corte de Alfonso V de Aragón. La literatura apasionaba más que la política al monarca, á la corriente de la época rindió tributo el condestable D. Alvaro de Luna escribiendo versos y el libro apologético *Claras é virtuosas mugeres*, y en fin, la nobleza, representada por el Marqués de Santillana, prestó homenaje al noble ejercicio de las letras. D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, marqués de Santillana, nacido en Carrión de los Condes, fué persona muy señalada en la política y en las armas, figurando entre los enemigos del gran condestable D. Alvaro de Luna. Sus principales producciones son el diálogo *Bias contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, en que asesta duros cargos al condestable ya caído y muerto, empresa injusta y nada generosa; los *Proverbios*, colección de refranes sacados de la filosofía del vulgo, y de la Biblia, y la *Comedieta de Ponza*, elegía al desastre de la escuadra aragonesa en Gaeta. Santillana es un poeta estimable. Nos parece exagerado Ticknor cuando dice que sus obras valen poco ó nada; pues si bien convenimos con él en que no es poeta de alta inspiración, y con Fernández Espino en que «pagó tributo á las sutilezas de enton-

ces» no dejamos de notar algunas condiciones dignas de aprecio, que el Sr. Menéndez Pelayo pone de relieve al decir: «A falta de condiciones de orden superior, tiene todas las que nacen de la destreza técnica.»

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

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

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

La imitación de Petrarca sobresaie también en muchos lugares, como en el siguiente soneto:

Léxos de vos é cerca de cuydado,
Pobre de gozo é rico de tristeza,
Fallido de reposo é abastado
De mortal pena, congoja é braveça;
Desnudo de esperança é abrigado
De inmensa cuyta, é visto de aspereça,
La mi vida me huye mal mi grado,
La muerte me persigue sin pereça,
Ni son bastantes á satisfacer
La sed ardiente de mi gran deseo
Tajo al presente, nin me socorrer
La enferma Guadiana, ni lo creo;
Sólo Guadalquivir tiene poder
De me guarir é solo aquel deseo.

Al Dante no solamente lo imita, sino lo copia. P ej:

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

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

Il maestro di color que sanno (Dante.)

Dice el Maestro d' aquellos que saben.

y así en numerosas ocasiones.

Semejante indecisión ha dado motivo á que se le tenga por adepto de todas las escuelas entonces en lucha,

y muestra su carencia de personalidad poética que le permitía parecerse á todos, sin revelar una originalidad capaz de trazarse vigorosamente su camino.

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

Empero los trovadores de vuelo más bajo, con mayor orgullo cuanto menos mérito, resistieron desesperadamente la innovación, y no pudiendo hacerlo gallardamente, apelaron á la diatriba y á los más groseros insultos. Al frente de los trovadores castellanos, figuraba ALFONSO ALVAREZ DE VILLASANDINO, poeta mercenario, mal hablado y vicioso. Inconstante en el amor, llevó el condigno castigo en su segundo matrimonio; imitador de los provenzales, sin originalidad ni nobleza, no mereció los elogios arrancados á la sencillez de sus contemporáneos; exento de fe religiosa, «pornia su alma pecadora en condición» por una mora; falto de ideas políticas, ensalzaba por dádivas al tirano y, sin conciencia de artista, mendigaba en sus versos, adoptando á veces hasta el tono de los pobres de solemnidad:

Señores; para el camino
Dat al de Villasandino.

La conducta observada con su bienhechor, el noble Ferrand Manuel de Lando, patentiza la ruindad de su condición. Era Ferrand hombre de gran corazón y había protegido con inusitada generosidad á Villasandino; mas al par que materialmente lo amparaba, no ocultaba su desdén por la ruindad del carácter moral, y por las antiguas artes de trovar de que Villasandino no había sabido emanciparse. El ingrato burgalés zahirió con acerba malicia á su bienhechor, el cual respondió con un cartel de desafío proponiendo diversos temas á Villasandino. Este no acertó á dilucidarlos y entonces Ferrand Manuel le zahirió á su vez burlándose de los que metrificaban sin gracia y «fablaban sin orden como tartamudos.» La mortificada petulancia de Villasandino se desahogó en denuestos, y, coreado por otros poetas castellanos, se agotó el repertorio de las injurias contra el noble Ferrand. No se mordió éste la lengua, y así degeneró la controversia hasta los últimos límites del personalismo.

A la vez que los castellanos, imitaban á los provenzales los trovadores gallegos; mas tampoco pudieron contener la ola alegórica, sobre todo cuando ninguno de ellos alcanzó legítimo lauro. El más célebre ha sido el trovador MACÍAS, paje del maestro D. Enrique de Aragón, que se enamoró de una doncella de la servidumbre del maestro. Ausente Macías, se casó ella con otro caballero, y, loco de celos á su regreso, comenzó á dirigir cartas y versos á su amada. El maestro, para evitar disgustos, lo mandó preso á Arjonilla; mas el marido, sa-

bedor del caso, fué á la cárcel, oyó á Macías lamentar sus cuitas, y entonces le arrojó la lanza con tal acierto que le arrebató la vida. Semejante desventura dió á Macías, con la aureola trágica, una celebridad que no le hubieran conquistado sus versos.

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

Juan de Mena nació en Córdoba en 1411. Terminados sus estudios, fué nombrado Cronista y Secretario de cartas latinas del rey D. Juan II. Su muerte acaeció en Tordelaguna en 1456. En su tumba se colocó el siguiente epitafio:

Patria feliz, dicha buena,
Escondrijo de la muerte,
Pues que te cupo por suerte
El poeta Juan de Mena.

Aunque no era su genio muy dado á la poesía ligera, compuso varias rimas de esta índole, algunas tan delicadas como la que hizo hallándose enfermo, y que termina:

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

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

La Coronación es una muestra del íntimo afecto que profesaba al marqués de Santillana, cuya muerte lloró

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

En esta obra como en *Las Trescientas* sigue Mena á la escuela; pero es mucho poeta para doblegarse al papel de servil imitador. Mena concibe un pensamiento trascendental, que fué despertar al rey de su molicie y mostrarle el cuadro pavoroso de su reino envilecido y desgarrado. Este pensamiento fué visto poéticamente, y como halló ya imperante la forma alegórica, y ésta convenía á su propósito y halagaba su inclinación, la adoptó con entusiasmo y volvió los ojos á su inmortal iniciador. De este modo es como imitó al Dante, como podía imitarle quien no fué mucho menos poeta que él.

En *El Laberinto*, después de la invocación, el poeta se siente arrebatado por el carro de Belona, que lo transporta á una llanura donde percibe multitud de sombras. Después la Providencia lo conduce á un palacio en que ve la rueda de lo pasado, la inquieta de lo presente y la inmóvil del impenetrable porvenir. Contempla los planetas que rigen los destinos humanos, pinta los héroes antiguos y modernos, y truena contra las costumbres de su época, sin perdonar al clero ni á la nobleza, «inde-

pendencia que asombra conociéndose el estado de encono entre los partidos y la situación especial del poeta en la corte». El episodio del duelo de la madre de Lorenzo Dávalos, al ver á su hijo muerto, es de lo más hermoso que en ninguna lengua se ha escrito. Su larga extensión nos impide reproducir el magnífico pasaje. Y no es menos admirable el de la triste muerte del conde de Niebla. Véase cómo refiere los funestos presagios que anunciaron el fatal suceso:

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

En su bellissimo poema, Juan de Mena arrojó con desdén el lastre de hipéboles, sutilezas y convencionalismos que dominaba en la poesía castellana. Si Juan de Mena hubiera tenido un idioma apto y se hubiese hallado en otras condiciones, es indudable que hubiera escrito el poema cuyo vacío se nota en la literatura española, pues bien mostró que no le faltaban recursos ni alientos. Mentira parece que ciertos críticos censuren á Mena por adaptar voces del latín, abusar del hipérbaton y hasta lo acusen de corromper la lengua. Antes de él, la lengua española, que casi es todavía el dialecto castellano, era informe, tosca, inepta para la poesía. Así pudo pasar mientras no surgió ningún poeta de primer orden; pero el genio de Juan de Mena no cabía en la pobreza y rudas formas castellanas. Por eso se vió obligado, al romper los moldes de la fría imitación pro-

venzal, á crearse un dialecto poético en consonancia con su poderosa inspiración, y á él es deudora nuestra lengua de gran riqueza y flexibilidad.

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

Al lado de la poesía erudita, influída por el clasicismo y por el estilo dantesco, vivía otra poesía popular, de vena abundante, satírica ó ingenua. El más genuino representante de la inspiración popular fué Antón de Montoro, conocido á causa de su oficio, pues era sastre, por el Ropero de Córdoba. Es el mejor escritor satírico de esta época, y, aunque procaz, no descendió tanto como acostumbraban entonces los autores de sátiras.

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

Que quien hurta lo invisible

Hurtará lo que parece.

Y como el de Valladolid se quejara, añadía Montoro:

Al que azotan en la calle

Que ge lo digan en casa.

Non parece deshonralle.

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

LECCIÓN 8.^a

La prosa del siglo XV hasta los Reyes Católicos—Poetas del tiempo de Enrique IV

La prosa española continúa desviándose de la forma oriental y acercándose á la clásica. Favorece este movimiento el gran número de traducciones que durante el reinado de D. Juan II contribuyeron á popularizar las obras latinas, especialmente las de Virgilio, Cicerón, Salustio, y sobre todo, de nuestro admirable Séneca. Sus versiones han conquistado á D. ENRIQUE DE ARAGÓN un nombre que no merecen los fragmentos de sus obras llegados hasta nosotros. Este magnate, á quien suele llamarse Marqués de Villena, porque él se arrogaba ese título de que ya su abuelo fué desposeído por Enrique III, era hombre de extensa cultura y vehemente amor á las letras, pero de ningún modo un escritor de primer orden.

Acompañó á D. Fernando de Antequera cuando éste fué á tomar posesión de la corona aragonesa, solemnizan-

do el fausto acontecimiento con una alegoría dramática que no se ha conservado. Entonces contribuyó á la restauración de los *Jochs Florals* de Barcelona. Su afición á la astrología le valió el concepto de brujo, y, después de su muerte, Fr. Lope Barrientos, intérprete de la ignorancia reinante en Castilla, ordenó se quemasen sus libros y manuscritos. El ilustre prócer tradujo *La Eneida*, por más que se dude de la autenticidad de la versión, pues D. Enrique parece que sabía poco latín, *la Retórica* de Cicerón, *la Farsalia* y *la Divina Comedia*; escribió el poema *Las Fazañas de Hércules*, el *Arte de trovar*, de que sólo se conservan fragmentos, y el *Arte cisorio*, libro asaz defectuoso, aunque no falto de amenidad. *Los trabajos de Hércules*, obra de más feliz ejecución, en que narra las hazañas fabulosas del héroe griego, tampoco es muy conocido ni merece serlo más que de los curiosos y eruditos. Aunque la obra es pesada, presuntuosa y con todos los caracteres del estilo de su autor, que goza fama de ser el peor prosista castellano, justo es consignar que la prosa de este libro tiene más sabor nacional y es más suelta que la empleada en obras posteriores, afeada por violenta sintaxis rayana en la ridiculez. Un crítico compara el libro con una colección de tapices en que estuviesen representados los trabajos de Hércules.

La novela ostenta el carácter alegórico, triunfo incontestable del mediodía, aun entre los escritores gallegos. JUAN RODRÍGUEZ DE LA CÁMARA, amigo de Macías, como éste enamorado, aunque ridículamente presuntuoso, y también cual Macías mediano poeta, escribió

una novela alegórica y tal vez autobiográfica titulada *El Siervo libre de amor*. El mismo sentido alegórico había inspirado otra obra suya, *El triunfo de las Donas*, que, como dice un crítico, resulta gracioso de puro disparatado.

Sin detenernos en el TOSTADO, cuyo *Tractado del Amor é de Amicicia* sometería á dura prueba al más paciente lector, ni en ALFONSO DE CARTAGENA, superior en el lenguaje y no inferior en la doctrina, hallamos entre el enjambre de prosistas didácticos latinos y romanceados, á JUAN DE LUCENA, autor de la *Vila beata*, obra un tanto pesimista que no deja de ofrecer primores y bellezas de estilo. El arcipreste de Talavera, ALFONSO MARTÍNEZ, escribió el *Corbacho ó Reprobación del amor mundano*, que alcanzó pasajera boga, quizás por la viveza y desenfado de algunos cuadros. Es el *Corbacho* una de las últimas obras en que se nota el influjo oriental, mas no hay originalidad ni en la doctrina, ni en el propósito, ni en los medios. Boccacio, Calila e Dimna y Juan Ruiz son los tres modelos que por todas partes saltan á la vista.

Cuando se creía en su autenticidad, se colocaba en esta época el *Centon epistolario*, colección de 105 epístolas dirigidas por un Fernán Gómez de Cibdareal á los más señalados personajes de la corte. La crítica no ha podido probar la existencia del Bachiller Cibdareal á quien se suponía médico del rey, y se inclina á estimar apócrifo el renombrado Centon.

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN enlaza la prosa del reinado de Juan II con la del agitado gobierno de Enrique IV.

Hombre de claro ingenio, pero no de elevada inspiración, Fernán Pérez halló mejor campo á su actividad literaria en la prosa que en el verso.

Como didáctico publicó su *Floresta de los philosophos*, simple colección de máximas sacadas de pensadores antiguos, principalmente de Séneca.

El espíritu clásico domina en Fernán Pérez y le hace traducir á Séneca, si bien parece que traducía del italiano, pues él no sabía latín ó lo sabía mal.

El Sr. Arpa cita entre los historiadores de orden inferior á «un Pérez de Guzmán, autor también de *La mar de historias*», después de hablar de Fernán Pérez, sin sospechar que ambos son una misma persona. *La mar de historias* es una mera traducción del *Mare historiarum* de Juan de Colonna, ejecutada por Fernán Pérez.

La primera parte de esta compilación es la que, con el título de *Generaciones y semblanzas*, se conoce como obra independiente. Esta parte original es, cual las otras dos, una serie de biografías, no siempre imparcialmente trazadas, como sucedè en la de D. Alvaro de Luna. El estilo, un tanto desigual, refleja cierto pesimismo y la propensión aristocrática que le arrastraba á menospreciar á las gentes de inferior condición.

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

Tanto la poesía como la prosa enmudecieron ó no brotaron sazonados frutos en los tempestuosos días del reinado de Enrique IV. ALFONSO DE LA TORRE dió á luz la *Visión deleitable*, alegoría didáctica en que presenta á un niño sucesivamente educado por personificaciones de ideas abstractas. No es obra de gran profundidad pues su alcance filosófico no llega al *Solitario* de Tofail ni á las demás novelas filosóficas de corte análogo, ni supone grande originalidad, viéndose clara su filiación en las *Consolaciones* de Boecio y en la *Bodas de Mercurio*. Tampoco merece encomios le pobreza del estilo y la dificultad del lenguaje, afeado por numerosos latinismos.

La novela no didáctica continúa en las redes de la alegoría, mas con la desdicha de que ningún privilegiado ingenio la cultive. DIEGO DE SAN PEDRO sigue las huellas de Cámara y escribe la *Cárcel de amor*, fastidiosa novela de carácter pseudo-dantesco, no obstante haber bebido en los puros manantiales de la *Vita nuova* de Alighieri y la *Fiammetta* de Boccacio. Ya en su ancianidad compuso un poema moral titulado *Desprecio de la fortuna* en que condena las ideas vertidas en la *Cárcel de amor*.

Algo palideció la poesía durante los azarosos días de Enrique IV. La sátira se desenvuelve á expensas de los acontecimientos políticos y del estado social, distinguiéndose la retozona musa del veinticuatro de Jaén, HERNÁN MEGÍA, con sus sátiras enderezadas al bello sexo. La poesía didáctica, si no alcanza grande eleva-

ción en el *Regimiento de Principes* de GÓMEZ MANRIQUE, tampoco desciende del tono sensato y noble á que ordinariamente se ajustaba. La elegía se enriqueció con las conocidas estrofas de Jorge Manrique, según Schack y Valera, imitadas del poeta árabe Abul-Beka. Faltos de espacio para comparar en toda su extensión ambas composiciones, citaremos algunas estrofas que permitan apreciar el parecido.

MANRIQUE	ABUL-BECA
¿Qué se hizo el rey D. Juan?	¿Con sus cortes tan lucidas
¿Los infantes de Aragón,	Del Yemen los claros reyes,
¿Qué se hicieron?	¿Dónde están?
Qué fué de tanto galán?	¿En dónde los Sasanidas
¿Qué fué de tanta invención	Que dieron tan sabias leyes
Como trujeron?	Al Islam?
Las justas y los torneos	¿Los tesoros hacinados
Paramentos, bordaduras	Por Karún el orgulloso
Y cimeras,	Dónde han ido?

¿Fueron sino devaneos?	Y los imperios pasaron
¿Qué fueron sino verduras	Cual una imagen ligera
De las eras?	En el sueño.

La última imagen del poeta árabe nos parece más solemne y poética que las verduras de Manrique, confirmando nuestra idea de que ningún imitador puede llegar al original. Al desviarse Manrique en esta imagen de su original, tampoco le contrapone otra nueva, sino

que, falto de inventiva, acude á su tío, el cual habia dicho en los consejos á Diego Arias:

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

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

Quizás por eso Mr. de Puibusque ha dicho que la elegía de Manrique degeneraba en homilia. Aun sin tales defectos, es sobrado larga para no producir cansancio en el lector.

La costumbre de admirar á un autor, ha movido á crítico respetable á afirmar, después de reconocer la pasmosa semejanza de ambas composiciones, que sólo se trata de una coincidencia; pero los textos demuestran que hay algo más, sin que valga alegar que muchas de aquellas ideas engarzadas en la composición las tenía más cerca, porque esta génesis de los pensamientos es de suyo obscura, y muchas veces buscamos con prolijo afán lo que á nuestro lado tenemos. Pesa no menos la consideración de que Jorge Manrique no compuso jamás nada semejante en valor artístico á las conocidas endechas, pues el mismo Menéndez y Pelayo, que busca para el poeta castellano todas las atenuaciones posibles,

confiesa que el resto de sus obras «no pasa de una discreta medianía».

El estro meridional animó los cantos del erudito Fr. FRANCISCO DE LAS CASAS y de otro poeta superior á cuantos honraron la tremenda crisis de la monarquía castellana, deshonrada por los excesos de la nobleza y las cobardías del mismo rey. Es muy interesante la personalidad de PERO GUILLÉN por tres circunstancias especiales: por ser el primero que compuso en nuestra lengua un diccionario de la rima, porque fué también el primero que tradujo los Salmos en verso castellano y por la gallardía de sus versos originales.

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

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

... el año de trece.

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

Tuvo asaz nobleza para llorar en sinceros versos la desgracia de D. Alvaro de Luna y defender la memoria del maestro en la medida que la adversa ocasión le permitía.

El diccionario rítmico, titulado *La Gaya de Segovia ó Silva copiosísima para alivio de trovadores*, es una obra

de mérito inestimable para nuestra prosodia; contiene crecidísimo número de consonancias y éstas dispuestas con tal habilidad que el manejo del diccionario es sumamente fácil.

LECCIÓN 8.^a

El reinado de los Reyes Católicos

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

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

1.^o El predominio del espíritu francés manifestado

por las creaciones del ciclo armoricano y del carolingio.

2.º La desaparición de la lírica gallega, perdiendo su poética ingenuidad al contacto del brusco realismo castellano.

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

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

5.º La revolución del dialecto castellano, tosco é inepto para la expresión literaria, agitándose en indecisiones y sacudidas para amoldarse á las nuevas necesidades. Se preparan la muerte del dialecto castellano y el nacimiento de la lengua española.

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

7.º Extinción del exótico y pesado alejandrino. Este metro se enterró con el rimado de Palacio y no resucitó hasta el siglo XVIII, en que Trigueros, desconociendo su abolengo, le dió el nombre de pentámetro francés. En toda la anterior etapa, apenas si alguna vez había sido recordado por caprichos de Gil Polo, y hasta los días del romanticismo no reclama su antiguo puesto en el Parnaso; mas con la diferencia de que hoy está

adscrito al campo de la lírica y abandonado como épico. La herencia del alejandrino debía ser recogida por el dodecasílabo, que ya tenía algunos precedentes en la poética nacional, aunque no en la forma de octava de arte mayor que había de eternizar Juan de Mena. En tanto el endecasílabo da sus primeros pasos en Sevilla, como niño que va adquiriendo fuerzas, y se dispone á substituir á toda la antigua versificación de arte mayor, compartiendo con el gentil octosílabo el cetro de la métrica española.

El impulso del Renacimiento era irresistible y la nueva savia se filtraba por todas partes. El ejemplo de la reina Isabel aprendiendo latín y haciéndolo estudiar á sus hijas, al punto de que doña Juana, la loca de amor, pudo contestar de repente en latín las gratulatorias de las municipalidades flamencas, se propagó á príncipes y magnates, y notables humanistas extranjeros, como Pedro Mártir y Lucio Marineo Sículo, vinieron á desbistar nuestra aristocracia, surgiendo multitud de humanistas, igualmente en la Iglesia, como el futuro arzobispo de Sevilla é Inquisidor general, D. Alonso Manrique, y los prelados de Granada y Osuna; que en el siglo, donde brillaron el ilustre marqués de Tarifa y adelantado de Andalucía, D. Fadrique Enríquez de Ribera, gloria de Sevilla y vástago de una familia de literatos y mecenas; D. Pedro Girón; el marqués de los Vélez; D. Rodrigo Ponce de León; el prócer sevillano D. Rodrigo Tous de Monsalve, «omni genere doctrinæ doctissimus», y numerosa pléyade de aficionados.

La personificación del humanismo en España es ANTONIO DE LEBRIJA, el «extirpador de la barbarie», «el primero que mostró el camino hacia las inagotables fuentes de la sabiduría antigua.» (Menéndez Pelayo.)

Son admirables sus introducciones y estudios relativos á la lengua latina. Es doloroso que sus obras no se hallen coleccionadas, porque son la más alta expresión de las humanidades en su época.

«Nuestro Antonio de Nebrija, dice el P. Sigüenza refiriéndose á las pinturas de la Biblioteca del Escorial, está con razón puesto entre estos varones tan doctos, y tengo vergüenza lo estimen y conozcan mejor los extranjeros que nosotros sus naturales y discípulos, que, sin exceptuar ninguno, se pueden llamar así de cien años á esta parte todos los hombres doctos de España.»

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

La brillante corte de los Reyes Católicos no pudo emular á la de D. Juan en el número ni en la importancia de los poetas. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, fraile palaciego y harto modesto escritor; los *Urrea*, distinguidos caballeros y escritores sensatos, estimables; pero no verdaderos artistas, como lo prueba que el mejor de ellos, D. Pedro, se preciaba más de sus timbres heráldicos que de sus lauros poéticos; FERNÁNDEZ DE HEREDIA, escritor casi impersonal, el cordobés JUAN DE NARVÁEZ,

autor de la *Partida del Anima* y de las *Lamentaciones*, que forma contraste con Heredia por el sello personal tan pronunciado que imprime á sus obras, y por la tersura de su estilo... Solo dos verdaderos poetas honraron las musas españolas en este período de transición. Fué el uno GARCÍ SÁNCHEZ DE BADAJOZ, natural de Ecija, cuya inspiración sincera hallaba siempre formas elegantísimas, sintiendo con exquisita delicadeza y dominando el idioma como ningún poeta de su tiempo. Tan loca pasión le abrasó por una prima suya, que se le trastornó la razón.

Es muy elegante y sentida su poesía *Lamentaciones de amores*.

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

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

Otras muchas bellísimas pudiéramos citar de este ingenio que, cual decía Fr. Jerónimo Román, «no lo pudo

haber mejor en tiempo de los Reyes Católicos.» Antes de extraviársele el juicio gozaba fama de ocurrente y de él se consignan en varios libros agudísimas frases y gallardas anécdotas.

El otro poeta digno de este nombre es JUAN DE PADILLA, apellidado el *Cartujano* por haber profesado en la Cartuja de Sevilla, ciudad donde vió la luz á mediados del siglo xv. Siendo aún muy joven, compuso el *Labyrintho del marques de Cádiz*, poema destinado á cantar la toma de Granada, personificando tal empresa en D. Rodrigo Ponce de León, uno de los más insignes caudillos de aquella guerra. Después de profesar escribió el *Retablo de Cristo*, en que cantaba los beneficios que la humanidad debe al Redentor, y *Los doce triunfos de los Apóstoles*. Este poeta luchó también con la rudeza y tosquedad del castellano, poco idóneo para la forma poética, contribuyendo con sus esfuerzos á ennoblecer el idioma español. Es poeta de elevada y sostenida entonación y versifica con admirable facilidad.

Menéndez y Pelayo dice que «Juan de Padilla se levanta con inspiración muy verdadera» y que es «uno de los raros imitadores del poeta florentino, que alguna vez hacen pensar en lo más trascendental é inaccesible de la poesía dantesca».

Tuvo la desgracia de vivir en época de transición, en que ni la lengua ni la metrificacón respondían á su deseo. Por eso se ha dicho con razón que llegó muy temprano para unas cosas y muy tarde para el género alegórico, ya en decadencia. De todas suertes, es uno

de los mayores poetas del siglo xv y de los que mejor penetraron el espíritu del Dante.

El doble influjo de las fábulas mitológicas, resucitadas por el neo-clasicismo, y de los libros de caballería que trastornaban las mentes, se nota en las producciones históricas plagadas de fábulas ó redactadas al estilo de las hazañas heroicas de los caballeros andantes. Por eso entre el inmenso número de historias, crónicas generales y especiales, biografías y relatos que brotan en el reinado de los Reyes Católicos, únicamente juzgamos digno de atención al docto y honrado ANDRÉS BERNÁLDEZ, conocido en la Historia por el *Cura de los Palacios*.

Entusiasmado con los grandes acontecimientos de aquel reinado, escribió la *Crónica de los Reyes Católicos*, obra notabilísima por su veracidad, por su imparcialidad, por la exactitud con que pinta á los personajes y describe los hechos, y por la naturalidad de su estilo. Andrés Bernáldez supo dar á su historia todo el interés y el atractivo de una novela. Su estilo ameno y limpio es el mejor monumento de la prosa nacional en tiempo de los Reyes Católicos, y jamás incurre en esas afectaciones de que andan llenas las crónicas y relaciones del siglo xv.

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

Siempre ha sido necesidad de la fantasía, necesidad más apremiante aún en los estados de escasa cultura, esparcirse en el relato de hechos maravillosos. Es una de tantas manifestaciones del espíritu que patentizan su propensión á lo sobrenatural. A esta exigencia respondieron en la antigüedad las grandes epopeyas, y en la Edad Media los ciclos de Artús, de Carlomagno y de los Nibelungos. El contacto más íntimo que durante la funesta dinastía de los Trastámara, unió á España con Francia, agregó á nuestras ficciones é historias caballerescas, las narraciones portentosas de los libros de caballería, y si no produjimos una obra propia, adoptamos como nuestra la de un pueblo hermano. A este fenómeno se debe el interés que para nuestra literatura reviste el *Amadís de Gaula*, libro de autor desconocido, y el primero de caballería que se imprimió en España. Todos los demás han tomado principio y origen de éste.

No es fácil empresa resumir el argumento de libro tan extenso y lleno de extravagantes aventuras. Como idea general, diremos que Amadís fué hijo legítimo de Perion, rey de Gaula, y de Elisena, princesa de Inglaterra, la cual, avergonzada de su falta, abandonó el fruto de sus amores á la orilla del mar. Recogido por un caballero escocés, Amadís creció y llegó á enamorarse de la bellísima Oriana, hija del rey de Inglaterra, en tanto que Elisena, ya desposada con Perion, era madre del joven Galaor. Ambos hermanos recorren el mundo asombrándolo con sus hazañas, y al fin Ama-

dís logra vencer las artes mágicas que se oponían á su enlace con Oriana, y consigue la mano de la gentil princesa.

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

¿Quién es el autor de *Amadís*? Hay quien lo juzga traducción de leyenda picarda. Algunos portugueses lo atribuyen á Francisco Moraes, otros señalan por autor á Vasco de Lobeira, que vivió á fines del siglo XIV y principios del XV. Sostiene en cambio D. Pascual Gayangos que el Amadís es anterior á la citada fecha, fundándose en que el cronista Ayala y el poeta Pero Ferrús ya conocieron la famosa novela.

Walter Scott piensa razonablemente que Lobeira tradujo ó arregló una obra más antigua, y, aunque parezca mentira, se ha insinuado que el autor de Amadís era Garcí Ordóñez de Montalvo, si bien el desdén del público docto haya dejado en el olvido la gratuita suposición.

Es para nosotros prueba, ó si parece exagerado, indicio al menos, de que el Amadís no es de Montalvo, el empeño innegable del autor en que la historia de Esplandian, evidentemente suya, eclipse á la de Amadís en el brillo y alteza de las hazañas. Si el Amadís hubiera sido de Montalvo, no parece verosímil semejante afán de obscurecer la gloria de su protagonista. Hay,

además notables diferencias de estilo entre los primeros libros y los últimos. Esto prueba que en aquéllos se sujetó el traductor ó arreglador á un original, y en estos se mostró libremente, escribiendo como él sabía ó podía. La primera parte, la traducida ó arreglada, tiene especial hermosura que justifica la universalidad de su éxito; la segunda, la del autor castellano, dice un crítico, «carece de atractivo y de dignidad», juicio que coincide con el de Cervantes cuando hace decir al cura: «En verdad que no le ha de valer al hijo la bondad del padre.»

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

Al entusiasmo que suscitó el Amadís respondieron otras producciones de índole semejante, formando así toda una genealogía de héroes procedentes de aquél.

Al par que el de Amadís, corrió el ciclo de los Palmerines, iniciado por *Palmerín de la Oliva*, libro cuyo autor es desconocido, y la edición más antigua que poseemos de él, es la de Sevilla (1525.)

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

LECCIÓN 9.^a

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

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

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

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

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

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

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

El endecasílabo, ya conocido en España, se presentó como innovación por Juan Boscán, mediano poeta barcelonés, y, hallando en esta ocasión más favorables cir-

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

No venció sin resistencia *la nueva trova pulida*; mas no hallándose ningún poeta de primer orden entre los defensores de la medida tradicional, no tropezó la forma italiana con obstáculos insuperables. En vano CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, y otros de menor significación, emplearon la airada protesta y la sátira procaz. Es inútil marchar contra el torrente de los tiempos.

Al llegar á este punto, gustan los autores de trazar un cuadro de escuelas poéticas y de encajar en sus celdas, más ó menos violentamente, á todos los poetas (1).

(1) Semejante prurito, fruto de un apriorismo exagerado, no logra, como engendro de caprichoso artificio, reproducir la realidad, que se produce viva y libre, con arreglo á leyes que no siempre son las preestablecidas por el afán regularizador de críticos y pedagogos.

Este afán de retorcer la realidad y ajustarla á moldes preconcebidos, arrastra á absurdos, como el de considerar á Medrano, legítimo fruto de Herrera, como miembro de la ilusoria escuela salmantina, y á otros parecidos desaciertos.

Claro es que en la literatura española se dibujan varias escuelas. En la unidad catalana se subdistingue la

Nosotros, que juzgamos esas clasificaciones hueros fansterianismos sin correspondencia con la realidad, prescindiremos de agrupaciones meramente artificiales.

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

escuela de Valencia, dotada de un carácter artístico más fino, más ideal y á la vez más apasionado.

Puede también hablarse de escuela italiana en el tiempo en que nuestra literatura, menos perfecta, recibía inspiración y leyes de la península hermana; pero fuera de esto, no hay en España tales escuelas ni hay más que poetas sueltos que escriben lo mejor que pueden y tratan de reproducir en sus estrofas la belleza que han informado en los cielos de su fantasía.

¡Escuela aragonesa! Pero ¿cuándo ha tenido personalidad literaria el reino de Aragón, ni ha influido un ápice en el movimiento literario español? ¿Cómo se formaría una escuela donde no ha habido ningún poeta de primer orden? Los Argensola ó los Luzán, son escritores meritísimos; pero no pueden constituir escuela, porque no son poetas de genio, ni atrevidos innovadores, ni presentan más carácter distintivo que su buen juicio, es decir, su falta de inspiración. Con buen juicio no se inician direcciones en la literatura. ¿Quiere decir esto que Aragón valga menos que las demás regiones? Ni ese es nuestro ánimo ni sinceramente lo creemos. La región aragonesa vale tanto como cualquiera otra; lo que sucede es que cada región se lleva la palma en un orden especial, porque cada pueblo tiene su particular compleción. Si Aragón no es de las primeras en la inspiración literaria, en cambio vale más que todas en el orden jurídico. Nosotros creemos con firmísima convicción, que así como en la poesía, y en la elocuencia y, en general, en las Bellas Artes, nadie puede compararse á los andaluces, en lo que se

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

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

refiere al orden político y jurídico, Aragón está por encima, no sólo de todas las regiones de España, sino aun de los pueblos extranjeros, como puede comprobarse comparando sus instituciones más liberales y más antiguas que las inglesas, con las de todos los países del mundo.

Pero si nos parece un dislate hablar de escuelas poéticas refiriéndose á un pueblo nada poeta, ¿qué diremos de la famosa escuela de Salamanca, que ni ha existido ni ha podido existir? ¿Con qué criterio se procedió para tachar de salmantinos á los escritores que se supone pertenecientes á la escuela? ¿Con criterio geográfico? Los clasificadores colocan como príncipes de la escuela á Fr. Luis de León, á Garcilaso, á Medrano, á La Torre, á Figueroa..., y en los siglos XVIII y XIX á Meléndez, á Forner, á González, á Quintana... Ni siquiera uno de ellos ha nacido en Salamanca.

¿Es porque deban á Salamanca su inspiración ó su forma artística? No era posible. La Universidad salmantina, célebre solamente porque no existía otra, andaba muy rezagada de todo progreso, y no mantenía ninguna tradición científica ó artística que fuese su alma y á la cual sus hijos permanecieran fieles. Y no podía tenerla, porque, como hemos dicho en otro lugar, Salamanca no es de esas regiones privilegiadas en que la civilización parece brotar espontáneamente y formar una segunda naturaleza. En ninguna época anterior al

La segunda égloga adolece también del defecto de emplear rimas leoninas, puerilidad indigna de un poeta importante, y que un grande admirador de Garcilaso no vacila en censurarle, diciendo: «invención, si es suya, que le favorece muy poco».

En general, las églogas de Garcilaso adolecen de poca originalidad y de que el sentimiento de la Naturaleza no es tan verdadero como el de sus modelos. Hay por esta razón cierto convencionalismo que empaña la verdad poética, tanto como el hacer hablar á sus pastores con estilo demasiado culto y artificioso.

En las elegías no fué nada feliz Garcilaso. Las canciones son mejores que las elegías, aunque se hallen

establecimiento de su Universidad dió muestras de poseer un natural culto ni menos apasionado por las artes.

Para que exista una escuela se necesitan dos condiciones indispensables. Es la una, que un espíritu común de cultura y de entusiasmo confunda el elemento popular y el erudito, circunstancia imposible en Salamanca, divorciada espiritualmente de toda luz superior. Es la otra que nazca un genio, intérprete de ese entusiasmo común, que dé forma á un ideal no definido y en torno del cual se agrupen las estrellas de segunda magnitud: se necesita un Herrera, un Ausias March, un genio.

¿Y quién será el salmantino que podrá levantarse sobre el nivel de la vulgaridad? ¿Será Juan de la Enzina, el toscó imitador de los italianos, sin alientos y sin inspiración? ¿Será el insoportable Palacios Rubios? ¿El frío y desmayado Iglesias, satírico sin gracia, que cree haber encontrado un chiste cuando ha estampado una insolencia? No; pueblo que carece de tradición artística y no ha producido ningún genio, no puede permitirse el lujo de sostener una escuela literaria. Y si al menos los que se agrupan con el apodo de escuela [salmantina

afeadas por la sutil metafísica del conceptismo italiano.
La célebre canción que comienza

El aspereza de mis males quiero

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

tuvieran un carácter común, todo se reduciría á cambiarle el nombre y aceptaríamos la realidad de la escuela. Mas ni eso sucede. León y Herrera, con ser tan distintos, se parecen entre sí, más que León y Garcilaso. Si nos acercamos á nuestros días, hallaremos en Quintana más impulso herreriano que de semejanza con León, con Garcilaso ó con Francisco de la Torre. Aquí no ha habido más criterio que llamar salmantinos á todos los escritores que no eran andaluces ni catalanes, y hasta se ha tratado de traerse alguno de ellos para enriquecer la famosa escuela, que sólo ha existido en los libros y en la mente de los organizadores literarios.

El P. Blanco, al trazar la historia literaria del siglo XIX, escribe con cierta extrañeza: «Si los poetas de la escuela sevillana fueron más consecuentes con su tradicional carácter, en los de la llamada salmantina, hay un abismo sin fondo que no permitirá nunca enlazar la ingenua musa de Fr. Diego González, y aun la de Meléndez Valdés, con la entonada y grandiosa de los Quintanas y Gallegos.» ¿Y cuál puede ser la causa de este fenómeno? Sencillamente que, como no existe *el tradicional carácter*, no podía conservarlo, es decir, que, como no existe la llamada escuela, mal podían avenirse esos poetas que cita el P. Blanco, no siendo ninguno de ellos de Salamanca, y no teniendo, como no tienen, el menor vínculo de tradición literaria que los unifique.

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

Garcilaso, cuyos méritos ensalza con razón la crítica, es, no obstante, un poeta poco original. Rara vez se lee una composición suya sin que salte á la vista el modelo que se propone imitar. Sus églogas recuerdan constantemente á Virgilio, y tanto éste como Ovidio, Horacio y Sannazaro, son objeto por parte de nuestro poeta de fervoroso culto y frecuentísima imitación. El conocido epigrama de Virgilio *colige virgo rosas dum flos norus et nova pubes*, etc., se halla graciosamente imitado en el soneto que empieza:

En tanto que de rosa y azucena
Se muestra la color en vuestro gesto, etc.

El soneto XXVII, que dice:

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

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

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

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

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

Hay que conceder á Garcilaso que manejó el idioma con singular soltura, mérito que también le ha sido negado, y nada menos que por literato tan eximio como Federico Schlegel. El crítico alemán juzga que no se puede hacer progresar un idioma en tan breves obras como las de Garcilaso, pues tal empresa está reservada á obras y á autores de mayores alientos, tales como Virgilio en Roma y Racine en Francia.

Por dicha razón Schlegel, tan benévolo con los españoles, piensa que las poesías de Garcilaso, más son ex-

pansiones de sentimientos amorosos que verdaderas obras clásicas. Otros han censurado en Garcilaso el crecido número de versos flojos, mal acentuados é inarmoniosos. Desgraciadamente no deja de ser exacto, mas el Brocense pulió los versos de Garcilaso y les quitó muchos defectos, pues, «corrigió sus versos esmeradamente, teniendo en cuenta los errores que antes los deslucían, y anotó con juicioso acierto los pasajes en que había imitado á los clásicos gentiles ó italianos».

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

La Torre imitó también á Horacio, como puede verse comparando la poesía *Tirsi* con la oda *O navis*, del célebre poeta romano.

«No pequeña parte de sus sonetos es traducción del

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

italiano. Así, donde Benedetto Varchi escribe: *Questa è, Tirsi, quel fonte in cui solea*, Torre pone: *Esta es, Tirsi, la fuente do solia*; y cuando Giovanni Battista Amalteo celebra *La viva neve e le vermiglie rose*, Torre aplaude *La blanca nieve y la purpúrea rosa* (Fitzmaurice).

La poesía pastoral adoptó formas de mayor amplitud, también según el gusto italiano, iniciándose toda una larga serie de novelas pastorales con la *Diana* de Montemayor (1). Era JORGE DE MONTEMAYOR hombre de muy escasa instrucción, por lo que todos sus éxitos fueron debidos á su talento natural y delicada sensibilidad artística.

Imitando á la *Diana*, de Montemayor, escribió GIL POLO su *Diana enamorada*, en cinco libros, prometiendo una segunda parte, que no llegó á escribir ni hacía falta para el argumento. No tiene Polo la energía que su modelo; pero presenta muy bien las escenas campestres y versifica mejor. De todos es conocido el bonito fragmento:

En el campo venturoso
Donde con clara corriente, etc.

Fuera de Gil Polo, no hay ninguno entre los numero-

(1) La *Diana* quedó sin concluir. Don Alonso Pérez, médico de Salamanca y malísimo poeta, emprendió la continuación; mas no llegó felizmente á terminarla pues da grima de leer los detestables versos que añadió á los elegantes de Montemayor.

Este último publicó en 1554 un Cancionero, la tercera parte del cual está escrito á la manera antigua y las otras dos á la moderna.

sos imitadores de Montemayor que nos obligue por su mérito á mención especial.

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

Además Espinosa prestó un gran servicio á la literatura española con la publicación de la antología titulada *Flores de poetas ilustres*.

LECCIÓN 10

Siglo XVI-Poesía religiosa y filosófica

Si la poesía bucólica era por el fondo y por la forma importación extranjera, en cambio la poesía religiosa adoptó únicamente la forma italiana y se nutrió del fervor religioso que caldeaba los corazones españoles. Personificación poética del sentido religioso nacional fué LUIS DE LEÓN, á quien podemos estudiar en el doble aspecto de prosista y de poeta. En el primer concepto, sus principales obras son *Los nombres de Cristo*, en que explica los nombres que la Biblia da á Jesucristo, y la *Perfecta casada*, en que se propone enseñar á la mujer casada sus deberes para con Dios, su esposo y el prójimo, y para el arreglo doméstico. En el otro concepto, ocupa lugar muy distinguido entre los líricos españoles, siendo sus principales poesías *La vida del campo*, *A la Ascensión del Señor*, *La profecía del Tajo* y *A Felipe Ruiz*,

«á pesar, dice Milá y Fontanals, de su desaliño y oscuridad y de tal cual estancia de menos valer».

Aunque se ha discutido mucho la patria de Fray Luis Ponce de León, parece que nació en Belmonte, en 1527. Tomó el hábito de San Agustín, y fué catedrático en Salamanca. Denunciado ante la Inquisición por haber traducido los *Cantares* de Salomón, estuvo encerrado cinco años en las cárceles del Santo Oficio. Refiere la tradición que, al reanudar sus conferencias en la Universidad, comenzó de este modo: «Decíamos ayer»; pero este hecho ha sido negado por la crítica: es una de tantas leyendas como se crean en torno de los hombres célebres. Fray Luis de León falleció en 1591.

En extremo aficionado á Horacio, no se atreve á separar los ojos del clásico modelo. Tal se ve en la composición que imita la oda *Beatus ille* de Horacio, aunque justo es decir que en la poesía del estilo no llega el poeta español al romano. En *La Profecía del Tajo* también imita la profecía de Nereo á París. No obstante sus méritos, no nos parece Luis de León el mejor modelo para la educación literaria. Poco cuidadoso de la forma externa, presenta frecuentes deslices é incorrecciones que pueden perjudicar á la inexperiencia de la juventud. En los epítetos de León no hay esa seguridad que en los de Herrera. Este, por lo general, aplica un epíteto in-sustituible, en tanto que León no siempre es tan feliz, y suele emplear algunos triviales, por ejemplo:

En mal hora te goces
Injusto forzador...

¿Hay forzadores justos?
O emplea verbos inadecuados.

No *ves* desnudo el lado
De remos y cual *crugen* las antenas

Era más natural oír que ver *crugir* las antenas. El *lado de remos* tampoco es expresión harto feliz.

El exiguo dominio del idioma se revela en cierta pobreza de dicción que por todas partes se descubre y se extrema hasta repetir indebidamente un mismo vocablo, p. ej:

Aunque te precies vana-
Mente de tu linaje *noble* y claro

Y seas *noble* pino

Hijo de *noble* selva en el Eugino (1)

Adolece de escaso oído para los números el eximio poeta, pues hasta construye versos con sílabas de menos, p. ej.:

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

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

Quamvis pontica pinus,

Silva filia nobilis,

Jactes et genus, et nomen inutile

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

Hay versos que podrían ser eufónicos solamente con cambiar el lugar de una palabra, p. ej.:

Ya antes de congojas y pesares.

Que pudiera ser un hermoso endecasílabo, diciendo:

Antes ya de congojas y pesares.

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

Las rimas de León son muy descuidadas, hasta el punto de rimar una palabra con ella misma, por ejemplo:

Por valiente se *tiene*

Cualquier que para huir ánimo *tiene*.

O en la estrofa anteriormente citada:

¿*Quieres por ventura,*

Oh nao, de nuevas olas ser llevada

A probar la *ventura*?

Y así como rima un vocablo con el mismo, así rima una palabra con otra que no es su consonante, por ejemplo:

Dichoso el que de pleitos alejado

Cual los del tiempo *antiguo*

Labra sus heredades olvidado

Del logrero *enemigo*.

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

Y mientras miserable-
mente, etc.

La misma oda *A la Ascensión del Señor* carece de esmero en la versificación, por lo que degenera en desmayada y falta de cadencia.

De paso notaremos una ambigüedad de la primera estrofa, que dice:

¿Y dejas, Pastor Santo,
Tu grey en este valle hondo, oscuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al *inmortal seguro*?

Todos los autores han interpretado que el *inmortal seguro* es el cielo, y así, suelen emplearse como sinónimos el cielo y el *inmortal seguro*. Mas nosotros hemos creído que *seguro* pudiera no ser un sustantivo, en cuyo caso el sentido de la frase sería el siguiente: Nos dejas en este valle hondo, oscuro, con soledad y llanto, y tú te vas seguro al *inmortal*. Esta idea nos parece muy propia del espíritu de la composición; porque la idea de quedar expuestos á los peligros de la tierra y anegados en llanto, contrasta con la de irse seguro (libre de pesares) al *inmortal* ó á lo *inmortal*, á la región de la inmortalidad. Podrá ser que nos equivoquemos en esta interpretación; pero la sola posibilidad de enunciarla, ya muestra que existe alguna ambigüedad en la frase del poeta.

Y así pudiéramos amontonar multitud de citas en

demostración de que no es buen ejemplo para un aprendiz lo que puede dispensarse en quien posee condiciones intransferibles á sus admiradores. De todas suertes, es indudable que Fray Luis de León es uno de nuestros primeros poetas líricos.

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

Imitarás la suavidad sublime
Y candorosa de León; mas huye
Tal vez su tosco desalifio...

Siguiendo las ficciones propias de la época, SAN JUAN DE LA CRUZ se engolfa en una bucólica mística.

El fondo de las poesías de San Juan de la Cruz es, como en todos los místicos, el desprecio del mundo y la unión con Dios por el amor. La forma literaria suele ser obscura por el sentido simbólico que el poeta da á sus palabras. Además el estilo es asaz descuidado, y el lenguaje presenta bastantes incorrecciones. El mérito principal de San Juan de la Cruz estriba en la intensidad de los afectos.

Al lado de San Juan, puede colocarse PEDRO DE PADILLA, excelente ingenio, natural de Linares, que, cansado de la vida mundana, tomó, ya en edad proveyecta, el hábito del Carmen. Del extenso repertorio de Padilla, las églogas son lo más selecto. Ciertamente es que la fecundidad perjudicó á las buenas facultades del poeta; pero esos versos, dice un crítico, son acordada música, sus razo-

nes atractivas, su expresión fervorosa y delicada.» La pintura de la felicidad sin límites que se goza en el cielo, es un cuadro bellissimo lleno de luz y de vida.

Mas ninguno cual Arias Montano supo concertar la ciencia con el sentimiento, la erudición con la poesía.

Nació ARIAS MONTANO en 1527, pasó su juventud en Sevilla, donde estudió Filosofía; fué laureado en Alcalá, cumplió en Inglaterra y en Flandes la difícil misión que le confió Felipe II de oponerse á la reforma religiosa; asistió al Concilio de Trento, donde su erudición fué admirada por todos y justamente celebrados sus discursos acerca de la Eucaristía y del divorcio; regresó á su patria, y se retiró á la gruta de Alajar, conocida por la Peña de Aracena ó el Cerro de los Angeles, á causa del santuario de los Angeles que la corona. No conocemos en toda España lugar más pintoresco que la cima de este cerro, situado en la provincia de Huelva, ni gruta más fantástica que la elegida por el sabio maestro. Allí permaneció entregado al trabajo hasta que fué nombrado confesor de S. M. Por este tiempo se encomendó á su ciencia el trabajo de la Biblia polígota. La Universidad de Salamanca levantó acusaciones contra la obra de Arias Montano, mas la superioridad de éste confundió sin esfuerzo á los salmantinos. Volvió Arias á su gruta de Alajar, renunciando las pingües mitras que el rey le ofrecía y sólo su amor á Sevilla le arrancó á la soledad, cuando fué nombrado Prior del Capítulo de Santiaguistas de dicha ciudad, en la que permaneció hasta su muerte, acaecida á los se-

tenta y un años de edad. Sus restos yacen en la capilla de la Universidad sevillana.

En su juventud compuso una *Retórica* de gran precio por su excelente latinidad, y setenta y dos odas acerca de los misterios de la religión. Estas odas, verdaderamente admirables, que no ceden en elegancia y pureza ni á los mismos clásicos latinos, se coleccionaron en el libro *Monumenta humanae salutis*, que publicó Arias Montano en la famosa tipografía de Plantino. La paráfrasis del *Cantar de los Cantares* es obra hermosísima. Más claro, más hábil versificador que San Juan de la Cruz y hondamente penetrado de la inspiración bíblica, Montano construye versos admirables, henchidos de delicada inspiración.

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

Lupercio, nacido en 1564, se casó muy joven y fué cronista de Aragón y secretario de María de Austria. Tres años antes de morir pasó á Italia con el conde de Lemos, virrey de Nápoles y falleció en 1613. *Bartolomé*, nacido un año después que Lupercio, era eclesiástico y obtuvo un beneficio en Aragón. En 1610 fué á Italia con su hermano y, á su vuelta, sucedió á éste en el empleo de cronista de Aragón, cargo que desempeñó hasta el fin de sus días.

Los dos Argensola eran dos espíritus gemelos. Algo más artista el primero, algo más correcto el segundo;

pero en el fondo ninguno era un verdadero poeta. Eran sencillamente dos hombres de ilustración y de talento. Un crítico dice: «si la razón y la verdad constituyeran la poesía, los Argensola serían acabados modelos de ella». Este juicio es la confirmación más completa del nuestro.

No pudiendo enaltecer su inventiva poética, se ha elogiado calurosamente su corrección y su gusto. Lope de Vega mismo dijo que habían venido de Aragón á enseñar el castellano. Esta afirmación no es inexacta; pero es exagerada. No sólo no han dejado los Argensola ninguna obra de inspiración valiente y elevada, sino que ni siquiera han dejado ninguna perfecta en la forma. El soneto tan celebrado de Lupercio

Imagen espantosa de la muerte.

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

Y déjale al amor sus glorias *ciertas*.

El de Bartolomé, *A la Providencia*, que es para Ticknor el mejor, adolece no menos de graves incorrecciones. Véase ésta:

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

¿Cuál es el verbo de la segunda oración? Si quisiéramos ordenar este cuarteto y suplir el verbo elidido, resultaría: ¿Quién da fuerzas al brazo que hace [robusto firme resistencia á tus leyes y *quién da* que el celo que más la reverencia gima á los pies del vencedor injusto? Esto no es hablar bien. En español no tiene sentido la frase *¿quién da que el celo?* etc. Además, la figura de una ninfa, por celestial que fuere, nos parece pequeña para el asunto, y el intercalar cuatro versos entre los consonantes *alma* y *palma* no revela buen oído. El del lector ha olvidado ya la consonancia cuando llega al último verso (1).

(1) Y porque no nos crea algún admirador los primeros en profanar los sonetos de Argensola, reproducimos lo que persona tan competente como Martínez de la Rosa escribe acerca de otro soneto de los más encomiados de Lupercio. El soneto es como sigue:

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
Que aquel blanco y carmín de doña Elvira
No tiene de ella más, si bien se mira,
Que el haberle costado su dinero;
Pero también que me confieses ¿quiero
Que es tanta la beldad de su mentira,
Que en vano á competir con ella aspira
Belleza igual de rostro verdadero.
¿Mas qué mucho que yo perdido ande
Por un engaño tal, pues que sabemos
Que nos engaña así naturaleza?
Porque ese cielo azul que todos vemos,
Ni es cielo ni es azul: ¡lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!

Los defectos que señalamos y otros muchísimos que en obra de mayor extensión pudiéramos indicar, responden al concepto de los Argensola, tales como imprudente admiración los había presentado; de ningún modo significan en nuestra intención que los dos insignes hermanos no ostenten méritos sobrados para una justa estimación, ni menos que puedan confundirse con tanto poeta inferior ó vulgar coplero como en su época infestaban la corte. Nadie puede dudar de que los Argensola eran dos inteligencias muy claras y de que en sus obras se halla mucho que para sí quisieran otros.

Lupercio compuso tres tragedias: *Filís*, *Alejandra* é *Isabela*. Ninguna es obra digna de estudio y todas parecen cortadas según el patrón clásico de la tragedia tradicional. El mismo Ticknor, tan benévolo con los Argensola, dice hablando del estilo de la *Isabela*, concep-

«En este soneto la falta no está en la expresión innoble ni en la incuria de la versificación; sino en el pensamiento último, que ni siquiera parece inútil, sino manifiestamente opuesto al fin que se propuso el poeta. Si éste intentaba probar que la apariencia que agrada vale tanto como la verdad misma, valiéndose en su apoyo de la inimitable comparación del cielo, no pudo sin destruir su misma obra lamentarse luego de que no fuese verdad una cosa tan bella. Lejos de acabar con aquella inoportuna reflexión, debiera (si es que yo no me engaño) concluir con un pensamiento absolutamente contrario como éste ú otro semejante:

Porque ese cielo azul que todos vemos
Ni es cielo ni es azul: ¿es menos grande
Por no ser realidad tanta belleza?»

tuada la mejor de las tres: «se encuentran acá ó allá pasajes de elocuencia poética, mejor que de poesía efectiva, en los largos y fastidiosos discursos de que se compone esta pieza.»

La conquista de las islas Molucas participa de historia y de novela. Es un fenómeno curioso que, siendo Bartolomé Argensola poco poeta, precisamente porque la razón subyugaba á la fantasía, en este libro domine la imaginación sin límites ni trabas. Verdad que se prestaban á los vuelos fantásticos aquellas islas de la Océania, envueltas en el misterio, disputadas por españoles y portugueses, depredadas por los piratas y casi enteramente desconocidas. Obyio es que la *Continuación de los Anales de Zurita* no se acomodaba á estilo tan levantado como el que emplea Argensola; mas si se prestaban las composiciones poéticas y, no obstante, alardea en ellas de un juicio que aquí le falta. En los hechos, Argensola se atiene á la historia; en todo lo demás se lanza en alas de la imaginación, y su obra resulta, como dice el Sr. Menéndez y Pelayo, un abanico japonés.

LECCIÓN 11

La escuela sevillana

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

Satisfechas con amplitud las necesidades materiales, nada estorbó la expansión de su vigorosa intelectualidad. Su escuela de pintura con Murillo y Velázquez al frente no halló rivales en Europa y Martínez Montañés, el primer escultor cristiano del mundo, llenó sus templos de maravillas artísticas. Se erigió la primera biblio-

teca importante de España, la Colombina, se creó un gabinete de plantas, animales y productos naturales de América, Nicolás Monardes instauró un museo botánico y se publicaron en número increíble tratados y disertaciones acerca de ciencias exactas y naturales, é igualmente de aplicaciones á la higiene, la medicina, etcétera.

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

El docto personal de la Casa organizaba y dirigía expediciones, hizo los primeros mapas del nuevo continente (1), mapamundis, el islario general del mundo, el célebre *Libro de las longitudes*, realizó importantes trabajos para determinar los límites entre los dominios de España y de Portugal en América, inventó las Cartas esféricas, y al calor de tan vitales enseñanzas ANDRÉS DE MORALES estudió las corrientes del Atlántico, siendo, como dice el Sr. Fernando Duro, el fundador de la teoría de las corrientes pelágicas, y GUILLÉN inventó el primer aparato destinado á medir las variaciones de la aguja imantada (Humboldt).

(1) Son sevillanas las dos cartas geográficas conocidas por de Salviati y de Castiglione, así como la anónima de la Biblioteca real de Turin.

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

Correspondía á tal florecimiento de las ciencias matemáticas y naturales, el zenit de las filosóficas y teológicas subidas á incommensurables alturas por Fox Morcillo, Luis de Alcázar, Pérez de Olivano, Melchor de Castro, Alonso de Fuentes y otra porción de ilustres pensadores con todos los cuales no ha sido igualmente justa la posteridad.

Nada diremos de las humanidades, porque la brillante estela del Maestro Lebrija centelleó con tan vivos fulgores que no se ha extinguido todavía. Sevilla ha sido siempre la primera ciudad de España en el amor á las letras clásicas y bien lo mostró en el siglo XVI con el asombroso número de humanistas, entre los cuales destacan el sabio Maese RODRIGO DE SANTAELLA, NUÑEZ DELGADO, «al cual toda la Andalucía en latinidad rinde vasallage» (Peraza), FRANCISCO DE MEDINA, á quien Cervantes admiró tanto que «tejió literalmente la dedicatoria de la primera parte del Quijote con palabras de la epístola al marqués de Ayamonte,» que precede á las *Anotaciones* de Fernando Herrera, y del Discurso que para dicha obra escribió Medina (Menéndez Pelayo), y JUAN DE ROBLES, cuya obra *El Culto sevillano* es la mejor escrita de todas las retóricas castellanas» (Menéndez Pelayo).

Al intenso anhelo de vida intelectual respondieron las Academias y doctas tertulias, á que asistió lo más

ilustre de la población y en cuyo seno se comunicaban mutuamente los hombres de saber, sin distinción de clases sociales, sus ideas y sus aspiraciones. Entre estos focos de cultura brillaron sucesivamente las academias de Mal-lara y de Pacheco. La celebridad de la academia de Pacheco llamó á Sevilla los mejores literatos de España. Espinel, Góngora, Céspedes, Vélez de Guevara y Cervantes rindieron su tributo á aquel centro de doctrina, emulación y entusiasmo.

Tarea imposible fuera, dentro de nuestro límite, señalar siquiera la décima parte de los escritores que, evocados por la magnífica apoteosis del genio andaluz, surgieron al sol de la publicidad en la ciudad del Betis. Concretaremos nuestra indicación á un reducido número, escogiendo los más importantes, y comenzaremos por el dulcísimo GUTIERRE DE CETINA, valiente soldado y apasionado amante. Aun cuando no hubiese escrito más que el celebradísimo madrigal, *Ojos claros, serenos*, el más bello de cuantos se han escrito en nuestra lengua, disfrutaría título bastante para la admiración de la posteridad. Fué de los primeros en propagar el endecasílabo, manejándolo con la superior destreza que denotan sus canciones, llevó á sus últimos límites la dulzura del tono y la elegancia del estilo, y descolló en el soneto que, como afirma con razón Fitzmaurice, «cultiva con una maestría superior á Garcilaso».

Otro inolvidable adepto es el ilustre D. FRANCISCO DE MEDRANO. Las odas son de un gusto exquisito y legítimo sabor horaciano; los sonetos, animados por cierto espí-

ritu filosófico-poético, compiten con los mejores de nuestro Parnaso (1).

Mujer de extraordinarias condiciones poéticas y de carácter novelesco, doña FELICIANA ENRIQUEZ DE GUZ-

(1) De los mil disparates que hemos leído en este afán de clasificar los escritores por escuelas, ninguno tan enorme como el de afiliar á Medrano á la escuela salmantina y hacerle discípulo de Fr. Luis de León. Como nosotros no creemos, ya lo hemos dicho, en la existencia de esa escuela salmantina, ni siquiera en su posibilidad, no hay para qué decir el juicio que semejante aserción nos merece. La obstinación, hija del poco estudio, en creer que toda la escuela sevillana se condensa en Herrera, es la que hace hablar de disidencias y rebeldías de escuela, en que jamás pensaron los que la crítica ligera llama indisciplinados ó insurgentes. No, la escuela sevillana, como toda realidad histórica, tiene un contenido vario y opulento. En ella caben todos los matices y relaciones de su idea fundamental, y si así no fuera, sería mera abstracción y no organismo positivo y viviente.

El genio colosal de Herrera oscurece al de los demás poetas; pero con ser la figura principal, no es la única, y con ser su inspiración la más alta, no es toda la esencia del inagotable numen andaluz. Medrano es tan sevillano como Herrera, aunque lo es de otro modo, y así acontece con Cetina, Rioja, Caro, Baltasar de Alcázar y demás poetas de la escuela, tan legítimos representantes unos como otros de la tradición hispalense, siendo unos de otros tan distintos, si bien en todos se note el carácter fundamental ó sello común que no borra el matiz individual. Y no es mera apreciación nuestra. Ha muchos años que el excelente crítico Sr. Fernandez Espinosa decía: «Contemporáneo Medrano de Herrera, parece haberle tomado algunos de sus giros y en parte su artificiosa y poética versificación: gran partidario de la poesía de estilo y de la armonía y elegancia de los períodos, adviértese en esa cualidad y en las anteriores, un reflejo de la elocución que nos admira en aquel vate».

MÁN se disfrazó de hombre para estudiar en la Universidad. Escribió poesías delicadísimas y fué adversaria de las reformas que Lope de Vega introdujo en el teatro.

Sus aventuras sirvieron de base á un episodio del Gil Blas; y Lope las relató, no con gran arte, en el *Laurel de Apolo*. De la dulce poesía de sus versos, podrá juzgarse por el siguiente bellissimo madrigal:

Dijo el Amor, sentado á las orillas
De un arroyuelo puro, manso y lento:
«Silencio, florecillas,
No retocéis con el lascivo viento,
Que duerme Galatea, y si despierta,
Tened por cosa cierta
Que no habéis de ser flores
En viendo sus colores,
Ni yo de hoy más Amor, si ella me mira.»
¡Tan dulces flechas de sus ojos tira!

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

Para el teatro escribió la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, interpolando coros al estilo de la tragedia griega.

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

Los sonetos de Argujo son en número de 61, publi-

cados con notas del maestro Francisco de Medina. Entre los muchos de primer orden contenidos en esta colección, han sido los más célebres el soneto *Al Guadalquivir*; otro á *Las estaciones*, y el titulado *La tempestad*.

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

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

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

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

Inglés te aborrecí, héroe te admiro?

Lope de Vega dedicó al ilustre Arguijo su *Dragontea* diciendo en la dedicatoria: «Si como de amigos familiares fueran de todos vistos los versos que vuestra merced escribe, no era menester mayor probanza de lo que aquí se trata; que huyendo toda lisonja, como quien sabe cuanto vuestra merced la aborrece... dudó que se hayan visto más graves, limpios y de mayor decoro y en que tan altamente se conoce su peregrino ingenio.»

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

Compuso una colección de 80 sonetos, á que dió el título de *Las Soliadas*, porque versan sobre cien propiedades del sol, que el poeta refiere á las de otro sol, en que cifra el ideal de sus amores.

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

Aunque la musa sevillana prefirió siempre los asuntos graves, no pudo sustraerse á las explosiones de la gracia natural del país. El más genuino representante de la alegre inspiración andaluza, surgió de la noble familia de los Alcázares, que era como una especie de dinastía de literatos. Gallardo militar y hombre de notoria instrucción, BALTASAR DE ALCÁZAR es un poeta fácil, ingenioso, con estilo y carácter propios, y tan correcto

LECCIÓN 12

Fernando de Herrera

Herrera, el primero de los líricos españoles y uno de los primeros del mundo, fué en su vida el prototipo de la modestia. Nació y vivió en Sevilla, siendo beneficiado de la parroquia de San Andrés, y jamás aceptó elevados cargos que le fueron repetidas veces ofrecidos. De carácter sencillo, de inteligencia profundísima, de sólida erudición y de exhuberante fantasía, interiormente consumido por secreta y abrasadora pasión, no tuvo más solaz que el estudio y profesó la poesía como un segundo sacerdocio. Jamás aceptó galardón por sus versos ni desoyó los consejos de los amigos.

• La poesía lírico-heróica es la esfera natural del genio de Herrera, y no conocemos ningún poeta español que le iguale ni extranjero que le supere. Sus principales poesías son las dedicadas á D. Juan de Austria, á la vic-

toria de Lepanto, á la muerte del rey D. Sebastián y á San Fernando. Dejó también admirables sonetos (A M. Bruto, etc.)

La oda *A D. Juan de Austria*, por la grandeza de la inspiración y la armonía de los versos, es una verdadera joya de nuestro Parnaso. La asamblea de los dioses y el canto de Apolo son de un efecto sorprendente:

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

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

La oda *A la victoria de Lepanto* es una creación sin igual, es el máximum de lo que pudo alcanzar en aquella época la fantasía del genio y el dominio de la palabra. Prescinde aquí el poeta de recuerdos clásicos y confa parecida á la de Moisés, entona el

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

Esculpe con magnífica frase la imagen del soberbio que desafía á Dios, describe con pindárico acento sus inmensos recursos, hace brillar á nuestros ojos el rayo,

mensajero del castigo, y termina elevando á Dios el cántico de gracias por la victoria de la cristiandad.

Hasta en el rasgo final, que parece salido del alma de la inquisición,

Y la cerviz rebelde condenada
Perezca en bravas llamas abrasada,

se ve al poeta compenetrado con el ideal de su siglo y de su generosa patria, que andaba por Europa buscando *cervices rebeldes* para quemarlas, sin reparar que al calor de esas *bravas llamas* se consumía inútilmente su solitaria existencia.

La elegía, que Herrera, siguiendo la costumbre italiana, llamó canción, *A la pérdida del Rey D. Sebastián*, en que canta la desastrosa muerte del rey de Portugal en la batalla de Alcazalquivir, es una obra admirable y admirada por todos los literatos de todos los tiempos y países.

Todo poeta de primer orden es también un profeta. La amenaza de que un tiempo lograría España vengar la derrota de los portugueses, hizo carne y realidad en días menos desventurados para nuestra patria, y heroicos batallones, pasando el estrecho, cobraron á los africanos la deuda de sangre y devolvieron su esplendor á los timbres de nuestra raza. Un gran escritor andaluz, D. Pedro A. de Alarcón, que escribió con mágica pluma la áurea crónica de la guerra de Africa, estampa en su libro la profética apóstrofe de Herrera, haciendo

ondear la gloria del poeta ante los ojos de la gloria militar.

El entusiasmo, la grandilocuencia de Herrera, nada tienen de artificial ni de afectado; son el efecto natural de la inspiración en un alma de su temple, que á los demás no parece natural porque no son capaces de sentirlo. Cuando el asunto no es de índole propia para exaltar la fantasía y arrebatarse el ánimo, entonces habla el poeta con sublime sencillez. Recuérdense aquellos versos:

Aquél que libre tiene
De engaño el corazón, y sólo estima
Lo que á virtud conviene,
Y sobre cuanto precia
El vulgo incierto su intención sublima,
Y el miedo menosprecia,
Y sabe mejorarse,
Sólo señor merece y rey llamarse.

¿Hay en las odas de Horacio, en las de Luis de León, en ninguna composición filosófica del mundo, un troso superior á éste en lo profundo del concepto, en lo adecuado del tono, en la majestuosa sencillez de la expresión?

La poesía *Al sueño*, es un prodigio de adaptación al asunto:

Suave sueño, tú que en tardo vuelo
Las alas perezosas blandamente

Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

Desde el primer verso se siente uno impresionado por el tono tan lánguido y natural que se refleja en la indecisión de los sonidos y en la suave gradación con que van desvaneciéndose los versos, tal como las ideas se van desvaneciendo en el espíritu según el sueño se apodera de nuestros sentidos. ¡Qué propiedad en los epítetos! ¡Qué feliz elección de palabras largas, pesadas, vagas, sin dejar de ser poéticas!

Tiene este poeta inimitable acierto para el empleo de los epítetos. Rara vez se podrá substituir con otro el que el gran poeta aplica y esta condición es tan esencial, que en ella se conoce quién es y quién no es poeta; porque el epíteto expresa la relación poética del objeto y el que mejor lo aplica es el que ha visto mejor la relación, el que merece llamarse poeta.

Ningún vate ó prosista español puede igualar al divino Herrera en este punto. Cítense al azar sus versos y estrofas admirables, sin elección, sin esfuerzo, seguros de hallar siempre el determinativo oportuno, cuando no sorprendente.

Así decíamos en nuestra *Literatura* (t. II, l. 8.º, c. 1.º), y después de citar otros ejemplos, añadíamos, refiriéndonos á la última estrofa de la canción *A la pérdida del rey D. Sebastián*:

«Libia pudo ser calificada de ardiente, de aciaga, de muchas diferentes maneras; para el gran poeta sólo po-

día ser *infanda*, es decir, incalificable, por no haber palabra que exprese toda la extensión de su maldad. El crimen cometido por aquella tierra no cabía en la palabra humana. La arena pudo ser roja, ó leve ó movediza ó menuda ó ardiente; al poeta sólo podía parecerle *seca*, esto es, infecunda, estéril, en contraposición á la generosidad caballerosa del príncipe. De cuantos vocablos podían significar cómo cayó el reino lusitano en Africa, no hay uno comparable al de *vencido*, tan oportunamente colocado al principio del verso. La gloria de Portugal no podía señalarse con más adecuado epíteto que llamándola *generosa*, pues no se trataba de glorias conseguidas combatiendo en defensa de la patria ó en cumplimiento de estricto deber, sino saliendo de su propia esfera, excediéndose de sus límites, para llevar á la ingrata Africa el beneficio de la civilización y del cristianismo. Y sobre todo, nótese en esta *temerosa y flaca mano*, retratadas con sublime pincel, la debilidad y cobardía del crimen. Sólo este verso bastaría, sin más detenido examen, para ceñir á las sienes de un poeta la corona del genio.

¡Y qué admirable rasgo el *indigna de memoria* como único comentario de aquel triunfo! En el soberbio laconismo de esa frase, hay una poética síntesis de lamentación y de dignidad, de protesta y de condenación expresada con esa sobriedad de las grandes frases, más enérgica que cien discursos.

Por cualquier parte que se hojeen las poesías del gran maestro se hallarán perlas y brillantes de tan pura ley.»

Las elegías de Herrera contienen infinitas bellezas. Casi todas se hallan inspiradas en el amor que sentía por la hermosísima condesa de Gelves, cuyos encantos celebraba dándole otros nombres, generalmente los de Luz y Eliodora.

La insuficiencia y la superficialidad con que se estudian autores, que sólo por su nombre merecen el homenaje de mayor detenimiento, ha hecho circular la idea de que en las composiciones eróticas y elegíacas de Herrera los sentimientos son artificiosos y falsos. Francisco de Rioja, anticipándose quizás á estas profanaciones, decía en la dedicatoria al conde-duque de Olivares «que las obras de dicho poeta no carecen de afectos, sino que antes tienen muchos y muy generosos; pero que se esconden á la vista entre los ornatos poéticos, cual sucede á los que levantan el estilo de la humildad ordinaria.»

Hoy se tiene por tierno y apasionado lo que, alejándose de nuestra naturaleza espiritual, se acerca más á las satisfacciones de la carne. Se halla por esto el espíritu general mal dispuesto para sentir y compenetrarse con una pasión de índole más ideal y etérea, que la grosería del vulgo no comprende. El estado eclesiástico de Herrera y la honestidad de la ilustre dama, eran barreras insuperables para acercar aquellos corazones, y la pasión de Herrera, vehemente y fogosa como suya, encerrada en la esfera del espíritu, no podía aspirar á más satisfacción que á arder y consumirse en su propia llama, forjando devaneos, dibujando quimeras, espiritualizándose y quintaesenciándose cada vez más, hasta ha-

llarse fuera de lo terreno, casi de lo humano, flotante, vaga, asotada por el huracán de la fantasía, y convertirse en metafísica amorosa, porque había cortado el cable que la ligaba á la realidad de la tierra.

Esto era lo natural y este es el punto en que la crítica, despojándose de impuros prejuicios, debe colocarse para juzgar, mejor diré, para reverenciar las poesías amatorias del divino Herrera. Si algún sabio crítico no ve la poesía de los siguientes tercetos á la muerte de la condesa, que son en opinión de otro muy eminente, «la composición más tierna, sentida y apasionada que existe en nuestra lengua», debemos compadecerle y aconsejarle que se dedique á otra cosa:

Collados altos, bosque deleitoso,
Fuente abundosa y agradable puesto,
Testigos de mi bien y mi reposo,
¿A dó las luces y el semblante honesto,
El oro en rico cerco recogido
Con bello error en torno ó descompuesto?
¿A dó el coral lustroso y encendido
Y el color dulce de suave rosa
Tiernamente tal vez descolorido?
¿A dó la blanca mano y generosa
Que el yugo puso blandamente al cuello,
Y fué prenda á mi alma dolorosa?
¿A dó el ardor luciente del cabello,
A dó más que marfil y no tocada
Nieve, del pecho tierno el candor bello?

¿A dó la perfección nunca imitada
De aquella imagen viva y hermosa
Con envidia de todas admirada?

¿Qué fuerza de astro, qué cruel ventura
Puede apartarme el bien de mi deseo?
De mi grave temor, ¿quién me asegura?

En un mismo lugar estó, y no veo
La Luz que al alma da virtud crecida,
Y pierdo el bien que siempre ver deseo.

¡Grande dolor! pero en cuitada vida
Bien lo debe abrazar quien la consiente,
Y sufre sustentar esta caída.

Si donde el sol se esconde de la gente,
O á dó en rosado carro va la Aurora
Con purpúreo celaje y blanca frente,

Fortuna, de mi daño causadora,
Me llevase esta Luz serena y bella
Que humilde reconozco por señora:

.....

Y ahora una enemiga compañía
El paso al bien abierto me deshace;
Llora conmigo, Amor, la pena mía.

.....

No es mi queja mayor que mi tormento;
Que el corazón que tengo es bien bastante
Para cualquier profundo sentimiento.

Mas éste que padezco va delante
A todos cuantos tiene el amor fiero,
Ni puede alguno ser su semejante.

Desconfío, aborrezco, amo y espero,
Y llega á tal extremo el desconcierto,
Que ya no sé si quiero ó si no quiero.

Testigo es de mis males el desierto,
Que me ve en su desnuda y roja arena
Vencido del dolor y casi muerto.

Cándida luna, que con luz serena
Oyes atentamente el llanto mío,
¿Has visto en otro amante otra igual pena?

Por eso, porque el amor de Herrera era superior al
apetito que ordinariamente llamamos amor, porque su
problema había dejado de ser un problema sexual; su
adoración era un culto, su satisfacción un éxtasis y, pu-
doroso, delicado, jamás desliza una frase que el oído más
honesto pueda rechazar.

Yo me perdí por miraros,
Pero nunca quiso Dios
Que consintiédeses vos
Que mereciere yo amaros.

Porque vuestra hermosura
No sufre mortal baxeza,
I es corta tanta ventura
Para tant' alta grandeza.

¡Desdichado el pensamiento
Que pone en vos la ossadía,
Porqu' es vana la porfía,
I corto el merescimiento!

.....

Así el mismo marido de la gentil señora, no vió nada que mancillara su honor en los homenajes del poeta. Gigantes como Herrera, sienten pasiones que los demás aparentan desdeñar, porque no son dignos de sentir las.

Otra vulgaridad que ha cundido con la rapidez de lo erróneo, es la de presentar á Herrera como iniciador del culteranismo. Nada menos exacto. Herrera pulió y perfeccionó la palabra poética, sin descender jamás ni abusar de las galas con que enriqueció á nuestro idioma y no puede ser responsable de que autores menos geniales y faltos de ideal tomarán la parte por el todo. Los verdaderos discípulos de Herrera nunca incidieron en aventuras culteranas, sin dejar de aprovechar el tesoro que les legó el insigne maestro.

Por lo demás, era natural que señalando Herrera el apogeo de la poesía lírica, viniera por inexorable ley biológica el descenso. Y éste se presentó, no á consecuencia de las conquistas de Herrera, sino obedeciendo á un impulso de la época, tanto en España, como en Italia, como en todas partes. El siglo xvii es para el Mediodía de Europa siglo de degeneración, y lo mismo que el sol de nuestra monarquía se eclipsa, la mística decae, la arquitectura se convierte en borrominesca ó churrigueresca, la pintura pierde en idealidad, la prosa se hace gracionista y la poesía culterana.

Tanto valdría decir que Alejandro causó la pérdida de Grecia ó Augusto originó la caída del Imperio romano.

En la colaboración que todas las regiones españolas

han prestado para la obra de formar y completar nuestra lengua, cupo á Andalucía la misión especial de constituir la lengua poética. Antes de Páez de Rivera y de Juan de Mena el lenguaje de los poetas era el mismo de los prosistas y aun del vulgo, mas el genio andaluz se ahogaba en aquel pobre y tosco idioma que los castellanos llevaron á Andalucía. Iniciada la senda, la continuó al rayar el siglo xvi, Juan de Padilla, que preparó el camino á Herrera, y éste coronó el edificio dotando á la lengua española de nuevas voces y construcciones nuevas, exclusivamente poéticas, sin contar la majestad que dió á la prosa y la nobleza de que revistió al endecasílabo, todavía flojo y vacilante en manos de Garcilaso, «porque nadie lo cortó más oportunamente, formando períodos variados y numerosos, ni nadie lo hizo marchar, ora lento, ora arrebatado, con el arte y maestría de Herrera».

Fáltanos únicamente añadir dos palabras acerca de Herrera en concepto de crítico. Publicó Herrera un admirable libro titulado *Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega*, lleno de erudición, de sana crítica y depurado gusto. Las juiciosas apreciaciones de Herrera exaltaron el ánimo del condestable Fernández de Velasco y le movieron á dar á luz un insolente libelo, lleno de groseras injurias, bajo el pseudónimo de El Prete Jacopin. Herrera contestó con sensatez y gran copia de razones, aunque, como dice un crítico, no merecía en verdad tan insolente é injustificado ataque contestación tan trabajada y por extremo concienzuda.

No se han puesto de acuerdo los críticos acerca de las verdaderas causas de aquella diatriba; mas es lo cierto que la envidia, gemela de la ignorancia, tenía su asiento en Salamanca y se revolvió contra Herrera, lo mismo que se había levantado contra el Brocense, contra Fray Luis de León y contra todo cuanto se erguía con valor y mérito propios.

Menéndez Pelayo se expresa en estos términos: «Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI. Su crítica es externa, pero (si se me permite la expresión) es *intima en lo externa*: quiero decir que persigue siempre la forma intrínseca, la que da unidad al estilo de cada autor.» Dos fueron las obras en prosa escritas por Herrera además de las *Anotaciones*. Una es el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro* y la otra *Guerra de Chipre y Victoria de Lepanto*. Esta última es obra de extraordinario mérito. Ceñido al asunto, sin buscar sus orígenes *ab ovo*, como era censurable costumbre de nuestros historiadores, que por remontarse tan lejos solían dejar las obras no concluidas y sin llegar al asunto de la suya, relata Herrera magistralmente la historia de tan trascendentales acontecimientos. La proverbial modestia de Herrera no dió la menor importancia á este libro, diciendo que era una *una sencilla relación*.

No necesitamos repetir nuestro juicio acerca del que hemos llamado primer lírico de España, y acá, en nuestro interior, primer lírico del mundo. Pacheco dice que podrá España ponerle en competencia con los más señalados poetas é historiadores de las otras regiones d

Europa. Lope de Vega, al citar un trozo de la admirable oda á San Fernando, exclama: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra; perdonen la griega y la latina, Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.» Cuenta Salinas que el Tasso ponía sobre su cabeza los versos de Herrera, y en ellos admiraba la grandeza de la lengua española. Ticknor, nada benévolo con Herrera, dice que en sus odas hay una majestad imponente, un gran movimiento lírico, avanzando en su marcha triunfal, según la antigua dignidad española, completamente extraños al espíritu de imitación, y sin denotar el menor esfuerzo. Quintana escribe: «Sus paisanos le dieron el renombre de *Divino*, y de todos los poetas á quienes se apellidó con este título ninguno lo mereció sino él.»

LECCIÓN 13

Siglo XVI.—Poesía épica

Cuatro fueron los asuntos preferidos por la musa épica. Las remotas hazañas de los conquistadores de América engrandecidas por la distancia; las cercanas empresas de Carlos V, sugestivas por el calor de la proximidad; las bizarrías de Roldán, exaltadas por la admiración á Ariosto, y la inagotable fuente de la inspiración religiosa, en los españoles siempre viva y en aquellos días más excitada por la controversia.

Aparte de los cuatro temas enunciados que sirvieron de argumento á multitud de poemas, casi ninguno digno de honrosa remembranza, parecieron algunos desdichados poemas inspirados en la reconquista española ó en las glorias de algún personaje especial, como la *Austriada* de JUAN RUFO, no tan mala cual generalmente se cree, pues á su honradez y altas cualidades que ennoblecen con sus reflejos el estilo, unió Rufo amplia erudición, no vulgar ingenio, y si no acertó como poe-

ta épico, algunos pasajes del poema y sus composiciones líricas, bastan para no confundirlo con la turba de hueros poetas que profanaron la trompa épica en el siglo XVI.

Por no tener cosa mejor que elogiar, cuando aún era desconocida *La Cristiada*, enlazó la crítica antigua á ALONSO DE ESCILLA, en verdad muy superior á los demás épico-heróicos.

Militar y poeta, testigo y coautor de los sucesos, Escilla canta en su poema, *La Araucana*, la expedición de los españoles para conquistar el territorio de Aranco. Hay en este poema, tan pobre de inventiva, algunas bellezas, sobresaliendo el autor en la pintura de los caracteres, en las descripciones de batallas y en los discursos. Al lado de tales méritos, hay graves defectos de composición. Es uno de ellos, la falta de protagonista entre los españoles, pues el verdadero héroe resulta ser Caupolicán, jefe de los araucanos. Si el poema hubiera sido compuesto por un indígena y no por un español, habría tenido más condiciones épicas desde nuestro punto de vista. Hay también detalles inútiles é intempestivos, como la descripción de la batalla de San Quintín, y, sobre todo, el canto que dedica á probar los pretendidos derechos de Felipe II á la corona de Portugal. En fin, la frase es con frecuencia trivial, prosaica, la rima pobre y la versificación, aunque fácil, desaliñada.

Consta *La Araucana* de 37 cantos en octavas reales. Todos los críticos convienen en que esta crónica rimada

de la conquista de Arauco no reúne condiciones de poema épico; Schlegel dice que en la Araucana hay más historia que poesía, y alguno añade que realmente Ercilla no era un poeta, sino un orador.

Los sucesos de América inspiran también las *Elegías de Varones de Indias* por JUAN DE CASTELLANOS (1). Comienza el poeta por el descubrimiento del Nuevo Mundo, y prosigue con grave dicción y ajustándose estrictamente á la verdad, la narración de los acontecimientos de Indias, sin olvidar la menor circunstancia digna de atención. Es Castellanos habilísimo en las descripciones, feliz en el color, ingenuo en el relato, propio en el lenguaje y expertísimo versificador.

Imitación del Orlando furioso de Ariosto es *El Bernardo* de VALBUENA. Aunque era el autor de fantasía poética y hábil en versificar, el poema no es obra de gran consideración por falta de plan artístico, por lo intrincado y laberíntico de la acción, constantemente obscurcida con gran copia de episodios; y porque la expresión suele ser exagerada é impropia.

Supone Valbuena, que su protagonista, Bernardo del

(1) De este meritisimo escritor apenas consignan dato biográfico importante los historiadores y hasta se ha supuesto que no era español, sino americano. El Sr. Fernández Espino ha encontrado la partida de bautismo de Castellanos en una parroquia de la villa de Alanís, provincia de Sevilla, y esta circunstancia, que ha venido á disipar las dudas, coincide con lo que el autor expresa en el canto II de la elegía VI.

Y un hombre de Alanís, natural mío.

Carpío, educado por el mago Orontes, era favorecido por las Hadas, enemigas de Carlo Magno, Armado caballero por Orimandro, rey de Persia, Bernardo se bate después con él y le vence, siguiendo una enorme serie de aventuras hasta que arrebató las armas de Aquiles, guardadas por Ajax Telamon, y viene á España, asiste á la catástrofe de Roncesvalles y mata al valiente Roldán.

En esta complicada acción se hallan elementos de la Iliada, de la Jerusalén y del Orlando. El proceso de la acción carece de interés por la gran confusión que en ella reina, pues hasta quedan episodios sin concluir y algunos personajes desaparecen sin que nadie acierte lo que ha sido de ellos.

Compuso Valbuena poesías líricas y églogas. Son éstas pobres de invención y, huyendo del peligro de que sus pastores fuesen cortesanos disfrazados como los de Garcilaso, incidió en el extremo opuesto haciéndolos, no sólo rústicos, sino torpes y groseros. En boca de sus pastores coloca pensamientos pueriles ó bajos:

Cuando yo te hallé bajo el tomillo,
Escondido de noche y acechando,
¿Quizá andabas á caza de algún grillo?

ó expresiones verosímiles; pero no poéticas.

¿No miras como traes tu ganado,
Maganto, sin pacer, lleno de roña?

O ésta de la égloga 3.^a, que repite en la 7.^a

Limpia y escombra el pecho de invenciones
No está limpio el Bernardo de tales groserias, p. ej.

Que presume

Que aún pueden ser al gusto apetitosas
Las fruncidas arrugas y lagañas
De sus húmedos ojos sin pestañas.

.....

El turbio rostro le dejó sañudo,
De unciones lleno, destilando aceite,
Y el débil cuerpo, de raíces nudo,
Con las vivas memorias del deleite,
Mártir de nuevas aguas y legías,
Que en reumas trueca el uso de sus días,

En concepto de poeta lírico, tiene Valbuena trozos muy dignos de estimación.

Otro de los afortunados imitadores de Ariosto, fué D. LUIS BARAHONA DE SOTO, poeta muy notable por la riqueza de dicción, la finura del gusto y la lozania de la versificación. Si *Las lágrimas de Angélica* no es un poema de primer orden, tiene momentos muy felices que, unidos á las poesías líricas de su autor, le aseguran muy distinguido puesto en el Parnaso.

Al fervor religioso de la época se deben dos poemas, uno estimable, otro el más bello que en nuestra literatura poseemos. Es el primero la *Christopathia* de PEDRO DE QUIRÓS, á quien Ticknor y los que de él copiaron llaman Juan. No es su obra un poema de primera magnitud, pero es más original que los demás de su indole, sin que en él asomen rasgos ni reminiscencias de otras con-

cepciones. Para Quirós, sencillo y fervoroso, no hay más fuente de inspiración que los Evangelios; no se atreve á separarse un punto de la narración bíblica y á ella ajusta los siete cantos del poema, comenzando en la cena y terminando con el Santo entierro. El plan es, como se ve, bastante sencillo y el conjunto ofrece una perfecta regularidad.

Es muy de elogiar la narración, antes concisa que difusa; la constancia con que subordina la expresión á la idea, y el lenguaje que, siempre sencillo, jamás degenera en vulgar.

Carecemos en España de un poema comparable á los extranjeros, más si alguna producción merece compararse con las de Milton y Klopstok, seguramente es la de P. DIEGO DE HOJEDA. Su poema titulado *La Cristiada* es, como indica su título, la narración poética de la Pasión y Muerte de Jesucristo. Es una obra muy bien meditada con un plan acertadamente desarrollado y digna por la sobriedad y decoro de la ejecución, del interesante argumento escogido por el poeta.

Comienza su poema en la Cena de Jesucristo y, sin desviarse del texto evangélico, llega hasta el entierro del Salvador. Es el mismo plan de la *Chr'stopathia* de Quirós; pero Hojeda poseía mejores condiciones para realizarlo. Su estilo grave y magestuoso, conviene dignamente al asunto y se impone desde la invocación. La máquina del poema es, como debía ser, exclusivamente cristiana está manejada con singular habilidad. Si la *Mesiada* de Klopstok es más celestial, la *Cristiada* se

más terrena. Por eso Hojeda es más claro que Klopstock, y divaga menos. La acción marcha en *Cristiada* con mayor desenvoltura que en el poema alemán. Hojeda es sobrio, prudente en los episodios, no quiere que nada oscurezca ó distraiga la atención del lector, y aun las situaciones jamás se prolongan más de lo conveniente. La figura de Jesús se presenta con tal esplendor, tan rica de majestad, que á su lado desaparecen todos los demás personajes. El estilo de Hojeda es enérgico, la entonación rara vez desciende, y los versos tienen casi siempre número y armonía.

APÉNDICE A LA LECCIÓN 13

Los romances

Los romances son narraciones poéticas, debidas en los primeros tiempos á la musa popular y metrificadas en octoslabos asonantados. El recitado de los romances iba acompañado de la mímica y de la música.

Los romances son casi tan antiguos como el dialecto castellano. La mayor parte son anónimos y todos de origen popular; pues si bien hay romances compuestos por eruditos, éstos se inspiraban para tales composiciones en el sentimiento y en la fantasía del pueblo, por lo que la multitud pronto los aceptaba como suyos y aun los modificaba haciéndolos cada vez más impersonales.

Los primitivos romances se han perdido en su mayoría. El pueblo los conservó imperfectamente, mas no hallaron cabida en las colecciones poéticas. Las escasas noticias que poseemos débense á Argote de Molina. En el siglo xvi las glorias presentes evocaron las pasadas y

los romances guardados en la memoria popular se presentaron retocados por el afeite erudito.

No es factible asignar fecha exacta á la aparición de los romances. La conjetura, en ausencia de prueba histórica, sólo autoriza á pensar que se iniciaron en los siglos X, XI y XII, es decir, cuando la nacionalidad se hallaba desenvuelta y pugnaba por acentuar su fisonomía individual. Nada especifica más el carácter de un pueblo que la manifestación de su intimidad en la esfera del arte. Pueblo sin arte no es pueblo; por eso el romance, fórmula de la poesía popular, no pudo surgir hasta que hubo nación.

Conde, Gil y Zárate, Moratín, y el Duque de Rivas, son de opinión que el romance es de origen musulmán. Amador de los Ríos le asigna por fuente los cantares de gesta, Wolf y Hoffman lo juzgan indígena. Conde se fija en que los antiguos romances se escribían formando una línea [con lo que ahora hacemos dos versos, y esto era también costumbre de los árabes. De suerte que cada dos versos del romance equivalen á uno arábigo. El primer verso del romance español corresponde al *sadribail* ó primer hemistiquio arábigo, y el segundo al *ogzibait* que lleva rima. Así Conde escribe los romances en forma arábigo, «porque salte á los ojos esa prueba material del origen arábigo de nuestra métrica». En cuestión opinable, y no es menos posible, que el romance naciera como fruto espontáneo de la poesía nacional, ya que la semejanza no supone á título necesario la derivación, Grimm, Federico Diez y Dozy sostienen que

el primitivo romance era una pieza monorrítmica formada de dieciséis sílabas, en tanto que Santillana, Durán, Ticknor, Schack, Depping, Huber y Menéndez Pelayo defienden que el octosílabo constituyó siempre la plantilla del romance.

Durán divide los romances en tres épocas.

1.^a *Epoca tradicional*, que comprende tres clases: Romances antiguos que versan sobre hechos históricos nacionales y adolecen de grave imperfección en la rima; romances viejos populares de espíritu oriental sugerido por los árabes, de formas épicas y de rimas mezcladas de consonantes y asonantes, y romances juglarescos ó compuestos por juglares, inspirados en las fuentes caballerescas, incorrectos de versificación y cuyos asuntos y costumbres no son genuinamente nacionales.

2.^a *Epoca erudita*, que abraza los romances calcados ó imitados sobre las dos primeras clases de la época anterior; los romances más esmerados sobre asuntos viejos, siendo á manera de refundiciones de los primitivos, y los nuevos vulgares escritos desde la mitad del siglo XVI hasta nuestros días.

3.^a *Epoca artística*, que abarca los romances antiguos popularizados de los trovadores del siglo XV y primera mitad del siguiente, imitando á los poetas provenzales en la sutileza y artificio, y en fin, los romances artísticos modernos popularizados, que á su vez se bifurcan en dos ramas: una que conserva la forma épica y se mezcla con la lírica, doctrinal y descriptiva, guardando aún mucha importancia la objetividad y gozando de formas

artísticas, y otra que, basándose en los romances antiguos, no disfraza el elemento subjetivo.

Con respecto al asunto. Durán clasifica los romances en tres grupos: novelescos, fabulosos y varios, grupo abigarrado este último en que amontona cuantos no caben holgadamente en los dos anteriores.

Amador de los Ríos clasifica los romances en históricos, caballerescos, moriscos, pastoriles y varios.

Los *históricos* se subdividen en heroicos y religiosos. Entre los primeros figuran los de Bernardo del Carpio, los de Fernán González, los de los Siete Infantes de Lara y los del Cid, más numerosos, pues la primera colección separada que de ellos se hizo en 1612 abraza 160.

Los *caballerescos*, procedentes de los libros de caballería, son de origen francés, y se inspiran en las hazañas de los Doce Pares de Francia ó en los héroes del ciclo de Artús ó en otros sucesos y personajes análogos. En este grupo los hay también paródicos y satíricos.

Los *moriscos*, menos antiguos, son más entretenidos y mejor compuestos, prevaleciendo en ellos un carácter de cortesía y caballería más simpático que la brusquedad castellana. En concepto de Schlegel (H. de la L., II, c. XI) no sólo son superiores á los castellanos, sino en general á los de todas las lenguas modernas.

Los *pastoriles*, acusan el influjo italiano. Estos delatan su origen erudito en la mayor perfección de la forma y en la finura de los sentimientos.

Con el título de *varios* agrupa el Sr. Amador los sa-

tóricos, morales, eróticos y demás no comprendidos en los términos de la clasificación.

Menéndez Pelayo considera los romances desde dos aspectos principales: objetivos y subjetivos. Abraza el primer grupo los históricos, los fabulosos, los moriscos, los pastoriles, etc., y el segundo podría dividirse en tantas especies como sensaciones afectan al hombre; mas él los reúne en dos grandes secciones: serios y festivos.

En orden al asunto, el notable erudito los divide en tres grupos: históricos, novelescos y caballerescos sueltos, y caballerescos del ciclo carolingio.

Los primeros son los más antiguos y populares, mas á nosotros llegan muy alterados. En ellos el Cid es el tipo de la aristocracia turbulenta de la Edad Media.

A los populares sucedieron los eruditos y á éstos los artísticos en que se pronuncia el elemento subjetivo. Desde el siglo XVI, ó sea desde que se hizo la funesta unidad abstracta de España, matando las vidas regionales que eran la nación, las distintas clases sociales, apartadas de los negocios públicos, se consagraron á sus intereses particulares, y las clases ínfimas, abandonadas á sí mismas, se lanzaron por el cauce de la poesía popular villanesca.

Hay que añadir á los romances históricos, los frontezos, muy diferentes de los moriscos en tono, origen, carácter y estilo.

Los romances del segundo grupo pintan la vida íntima de la sociedad. Los viejos de los de esta clase, son

también objetivos. El espíritu caballeresco de Castilla no fué tan ideal como en otras partes. El Sr. Menéndez y Pelayo fundamenta muy bien el fenómeno, y nosotros, de acuerdo en cuanto dice, pensamos que debe ahondarse más y buscar la causa en ese realismo ingénito de Castilla que domina en su existencia y por ende en su arte. Todo lo que existe de ideal y de elevado en la caballería castellana es importación extranjera.

Resumiendo. Comprende este grupo los romances mitológicos griegos y romances popularizados y más ó menos disfrazados, excluyéndose los de origen erudito.

Los romances carolingios se propagaron en tiempos muy remotos por España. Hay unos completamente populares, cortos, incoherentes, mal medidos y rimados, y hay otros todavía objetivos en la forma de la narración, compuestos por juglares españoles; pero á imitación de los franceses. Todos ellos carecen de elemento mitológico.

Entre las mil vulgaridades á cada paso repetidas y siempre en boga á beneficio de la superficialidad corriente, ha prosperado la idea de que el romance es nuestra epopeya nacional. Algo de verdad tiene la idea, y es frase utilizable para un discurso ó artículo; más la masa de literatos á la violeta, sin conocer el hecho y falta de pensamiento propio, repite con huera vocinglería que el romancero es una epopeya, consolándose así de la desgracia de no poseer verdadera epopeya española.

No. Una idea puede ser verdadera, con la verdad relativa que exigen la oratoria ó los artículos literarios, y

no ser exacta, formulada ya como aforismo científico. La ciencia utiliza la imaginación; pero no le cede la palabra.

Dígase que en el romancero hay materia épica; y se hablará con cordura; que en su fondo laten elementos para una concepción épica, como resultaría evidente si hubiéramos tenido un poeta afortunado en extraer esos elementos y reunirlos bajo unidad artística; pero no que el romancero es un poema épico. Para eso era necesario una unidad de pensamiento, de plan y de acción que solo puede venir de la inspiración personal, y una forma más solemne y majestuosa que la de nuestros variados romances. Los cantos de los rapsodas griegos tuvieron un Homero que se los asimilara y los devolviese convertidos en la Ilada. Nuestros romances son los cantos rapsódicos castellanos, que están todavía esperando á su Homero.

Eso sin contar otras razones que tenemos y omitimos, por no emprender una digresión que saldría del marco de esta obra, para creer que si hubiera surgido el poeta y realizado su obra, tampoco sería ésta una epopeya nacional.

Viniendo ahora á la expansión del romance en las regiones que hablaban el lenguaje de Castilla, lo hallaremos como forma constante de la poesía narrativa.

No es en Galicia donde más florecía el romance y aún sus historiadores regionales asientan «que no se conoce en Galicia el romance», añadiendo que no obstante de conservarse algunos, según dicen, hacia la raya de

Asturias les «ha sido imposible adquirir en gallego un romance de regulares dimensiones». (Murguía.—Historia de Galicia.)

El *Folk-Lore gallego* publicó un Cuestionario, redactado por D. Cándido Salinas y los Sres. Iglesia (D. Francisco y D. Antonio), en que se dibuja un conato de clasificación.

En Asturias convivían dos géneros de poesía vulgar: la lírica y la narrativa. Esta segunda es la que se halla en lengua nacional, y en rigor, no puede llamarse asturiana por carecer de color local y referirse á temas generales, sin la menor vislumbre regional. Prueba rotunda de esta última afirmación, es el gran número de variantes castellanas, portuguesas y catalanas, que se conocen de los romances tenidos por asturianos. Así lo comprendió el Sr. Quadrado cuando asentó que, «los romances antiguos y tradicionales que parecen más indígenas del país, cómo desconocidos fuera de sus límites, llevan la marca castellana pura, sin el menor resabio de provincialismo.»

Amador de los Ríos ha propuesto una clasificación de estos romances, en religiosos, históricos, novelescos y caballerescos. Por nuestra parte nos atrevemos á proponer otra; *fantásticos y religiosos*. Los primeros son más antiguos y abrazan los tres últimos grupos de Amador, porque aún el elemento histórico se presenta desvirtuado y re-creado por la far'asia. Los religiosos corresponden á épocas más recientes.

El más popular de los romances asturianos es titu-

lado *El galán d'esta villa*; en que cada verso par es repetición del anterior, p. ej.:

¡Ay! busco la blanca niña. — ¡Ay! busco la niña blanca
Que tiene voz delgadina. — Que tiene la voz delgada;
La que el cabello teja. — La que el cabello trenzaba; etc.

.....
¡Ay! la vinaja dorada. — ¡Ay! la vinaja dorada
¡Ay! trájola de Sevilla — ¡Ay! trájola de Granada; etc.

.....
¡Ay! da'e á la blanca niña. — ¡Ay! dale á la niña blanca;
¡Ay! pues ella estaba en cinta. — ¡Ay! pues ella en cinta estaba;
¡Ay! parió una blanca niña. — ¡Ay! parió una niña blanca; etc.

Y así hasta la conclusión.

El romance de *La Gayarda* que figura como asturiano, ha sido oído por nosotros á gallegos.

Aragón, Navarra, las provincias Vascongadas y Castilla la Vieja son las comarcas más pobres en romances y romanceros. Los escasos romances que por los dichos reinos circulan no ostentan sello local ni gozan de argumentos originales, cual sucede á *Delgadina* y otros que se hallan por todas partes.

La primera indicación acerca de los romances andaluces se debe á un extranjero, al inmortal Irving, que ha escrito de Granada mejor que todos los poetas y prosistas españoles. Hemos vivido los mejores días de nuestra existencia en Granada, pensamos habernos penetrado del alma granadina, saturado de ese *quid incognitum* regional, de esa especie de *xous* que se escapa al viajero, al erudito, al historiador, y sólo se revela cuando existe

cierta relación con el espíritu del observador. Por eso, sin detenernos en justificar la digresión, afirmamos que nadie ha mostrado mejor que Irving la vida interna; más aún, la esencia misma del pueblo granadino.

Aunque son muchos los que han intentado estudiar la poesía andaluza, ninguno, á excepción de Fernán Caballero y Fernando Wolf lo ha ejecutado con fortuna, pues ha sido desgracia que únicamente personas indotas y literatos pedantes, sean los que han acometido la empresa, estorbando el paso á más serias é ilustradas iniciativas.

La tonada del romance andaluz, según Fernán Caballero, es monótona; «pero en lo que consiste su agrado (por no decir encanto) es en las modulaciones de la voz que lo canta; es en la manera con que algunas notas se ciernen, por decirlo así, y mecen suavemente, bajando, subiendo, arreciando el sonido ó dejándolo morir.»

Los más importantes romances andaluces son el *Gerineldo*, *El conde de Sol* (Este debe ser leído en la versión del Sr. Estébanez Calderón. Las demás son sospechosas), *Delgadina* (versión de Fernán Caballero, ó las de Machado), *La esposa infiel* (versión de Fernán Caballero), *La princesa Celinda* (Durán) y *Una gentil dama á un rústico pastor* (versión de Fernán Caballero). No citamos más; porque muchos no se han recogido en colecciones empresa de fácil ejecución para una persona ilustrada que residiese en Andalucía, ó por no merecernos confianza la autenticidad unas veces, otras la forma de

otros romances sacados á luz, quizás por móviles distintos de la pura investigación literaria.

No podemos explicarnos cómo persona de la seriedad y altura científica del Sr. Menéndez Pelayo ha podido colocar al lado de la gallarda relación de Gerineldo las necias variantes de Osuna y de Guadalcanal, sin el menor interés, caso de ser auténticas. ¿No ha inspirado ninguna duda al sabio maestro la estructura de la primera variante?

Cita el mismo insigne literato un romance de la Montaña de León, á su docto parecer muy notable por ser la única forma popular que en España ha aparecido hasta ahora de la leyenda de *El Burlador de Sevilla*. En nuestra humildísima opinión el romance es sevillano y no leonés, sin que sea obstáculo el azar de haber sido recogido en León. Y por más que no se hallara la matriz de él en Sevilla, no podría negarse que era de allí, aun cuando se hubiera perdido en su suelo natal y hubiese retoñado en otro.

Que el asunto es sevillano, al menos por lo referente á nuestra literatura, no cabe dudarlo. La dicción es perfectamente andaluza.

Pa misa diba un galán
Caminito de la Iglesia,
No diba por oír misa
Ni pa estar atento á ella.

La contracción *pa* por *para* es muy frecuente en Andalucía, si bien podía argüirse que no es hoy menos fre-

cuente en Madrid y que se halla en el cuerpo de romances asturianos, en cambio la *d* enfónica antepuesta al verbo ir (dir, diendo, diba, diré diría, etc.) jamás la hemos oído fuera de Andalucía. El que haya nacido en Sevilla ó habitado largo tiempo la ciudad de Hércules y de César, podrá saborear el gusto sevillano y apreciar la característica local del romance.

Nada especial diremos de los extremeños. Ya en otra obra expusimos nuestra opinión de que la provincia de Badajoz es completamente andaluza y la de Cáceres leonesa ó castellana. Los romances extremeños son por regla general variantes de los andaluces. D. Sergio Hernández ha publicado una notable versión del romance *Delgadina*, ya citado entre los andaluces, otra de *Las tres cautivas*, otro de D. *Pedro* (también andaluz) y algún otro.

Murcia es muy rica en romances históricos y novelescos. Desgraciadamente no se ha hecho colección de ellos.

LECCIÓN 14

Orígenes é historia del teatro español hasta el siglo XVII

En el siglo XIII se conocían dos clases de representaciones. Era una la representación de asuntos religiosos, llamados *misterios*; era otra las *farsas* y *juegos de escarnio*, que se celebraban en las plazas públicas. Ni unas ni otras tienen la menor importancia literaria, su valor es exclusivamente histórico.

Prescindiendo de algunas composiciones que señalan cierta dirección dramática, y de los *entremeses* representados en las fiestas que el condestable dispuso para don Juan II, notamos de pasada las *Coplas de Mingo Revulgo*, que algunos se empeñan en considerar obra dramática. Estas coplas no son más que una égloga satírica. El pastor Mingo Revulgo, personificación del pueblo, cuenta á otro pastor más sabio, Gil Arribato, símbolo de la nobleza, que él está triste porque el mayoral, corriendo en pos de los placeres, abandona el ganado y deja enflaquecer las cuatro perras, que son las virtudes.

Tampoco interesan para los orígenes del teatro las *Coplas del Provincial*, alegoría satírica en que se supone que

El provincial es llegado
A aquesta corte real
De nuevos motes cargado
Ganoso de decir mal;

y llama á su presencia al rey y á los palaciegos, sacando á la luz sus defectos y liviandades. Esta obra no es más que un padrón de infamias lanzado á la cara de la sociedad española del siglo xv.

Algo más dramático es el *Diálogo entre el amor y el viejo*, cuyo verdadero autor se desconoce, y que suele atribuirse á Rodrigo de Cota; pero no hay verdadera acción dramática, limitándose el autor á ridiculizar el estado pasional amoroso de la vejez.

El siglo xv se cierra con JUAN DE LA ENCINA, otro imitador del Dante, que cultivó sin gran éxito la poesía alegórica. Como autor dramático dejó 12 obras, con razón olvidadas, unas sagradas y profanas otras.

«Desmayado con frecuencia y desnudo de inventiva, dice un crítico de inagotable benevolencia..., ni saca partido en sus pinturas del sorprendente cuadro que presentan, á la absorta vista del cristiano, los lugares hollados por la planta del Redentor del mundo y regados con su sangre divina. Esto revela su falta de aliento en la alta inspiración. ¡Qué materia tan á propósito para su piedad y estado! Y á pesar de tan favorables cir-

cunstancias, lo que en un talento de mayor arranque poético habría sido manantial inagotable de vivísimas y sublimes emociones, en él, más atento á los elegios del marqués de Tarifa, á quien acompañó á la Ciudad Santa, que á la gloria de la religión, apenas produce una centella de poesía».—(F. ESPINO.)

Las composiciones dramáticas de Enzina, dice el señor Arpa, «carecen de interés dramático y descubren pobreza de ingenio y rudeza de forma». Agustín de Rojas afirma la enormidad de que Enzina es el padre del teatro español. Verdad es que asigna la misma fecha al establecimiento del teatro español, á la toma de Granada y á la invención de las Américas, por donde se ve lo mal enterado que andaba de nuestra historia y de nuestra literatura. El fundador de un teatro sólo es el primero que escribe obras dramáticas, circunstancia que no concurre en Juan de la Encina, ó el primer autor de obras de verdadero mérito, y las de Enzina le tienen bien exiguo para aspirar á tales honores.

Ningún progreso señalan las obras sin acción ni inventiva de LUCAS FERNÁNDEZ, soporíferas, desmayadas, modelos de dicción torpe y confusa.

El primero que tiene atisbos é intención dramática es un extranjero, un portugués, GIL VICENTE, á quien no se desdeñó de imitar Lope de Vega. En las comedias de Vicente hay, por lo menos, cierta intuición directa del medio social y aparecen dibujados tipos y cuadros en que se reflejaba la sociedad de su tiempo.

Como se ve en estas informes tentativas, no hay te-

avía teatro en tiempo de los Reyes Católicos, ni lo habrá hasta el gran Lope de Rueda, con quien nunca será bastante agradecida la literatura nacional. Empero ese germen dramático, que no de otro modo puede llamarse, sobre todo hasta Naharro que aporta la influencia del teatro italiano, comienza á secularizarse. Ya las representaciones salen del templo y ni siquiera profanan el atrio, sino se verifican en los palacios y en las casas de los magnates; se tratan los asuntos de manera más laica, y hasta el mismo drama litúrgico ofrece marcadas señales de secularización.

No sabemos hasta qué punto será oportuno al tratar de los orígenes del teatro, estudiar la famosa *Celestina*.

El argumento, desleído en 21 actos, puede reducirse á la pasión correspondida de Calixto por Melibea, al triunfo de aquél por los buenos oficios de la vieja Celestina, zurcidora de voluntades, y al trágico desenlace, muriendo Celestina á manos de los criados de Calixto por no querer compartir sus ganancias con aquellos mercenarios, pereciendo Calixto de una caída al hacer su visita nocturna á la señora de sus pensamientos y arrojándose Melibea, después de confesar su delito á sus padres, desde la altura de un terrado. El fin de esta producción, según en ella misma se dice, es «mostrar á los mancebos los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas.»

No es obra de condiciones escénicas, siendo mejor una novela dialogada que una composición teatral. Adolece

de inverosimilitudes, algunas tan importantes, que vician por su base el argumento. No es la menor la extraña conducta de Calixto, quien, pudiendo realizar honestamente sus deseos, acude, sin que se justifique la necesidad, al vergonzoso conducto de una tercera. La *Celestina* contiene, sin embargo, méritos recomendables, por lo que el continuador dice en su escrito «El autor á un su amigo», que el libro «es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias sugeridas, que sólo color de donaires tiene.»

La época de esta obra, que en su primera edición se titula comedia y va distribuida en 16 actos, es, en opinión de los doctos, la última década del siglo xv. Respecto al autor, sólo sabemos que Francisco de Rojas nos dice que halló comenzada *La Celestina*, «que no tenía la firma del autor», y, habiéndole gustado, decidió continuarla. Los argumentos de Wolf para demostrar que Rojas es el único autor no bastan para llevar la certidumbre al ánimo. Cierto que el estilo es bastante igual en toda la obra, mas no juzgamos aventurado suponer que Rojas le dió esa unidad arreglando ó corrigiendo la primera parte. Añade Wolf que Rojas no se confesó autor de *La Celestina*, porque eso podría perjudicarlo, á lo que respondemos que no menor riesgo corría con declarar buena la primera parte y escribir la continuación, aceptando con el autor primitivo una responsabilidad solidaria. Y así de las demás razones, que, sin dejar de ser atendibles, no producen una perfecta convicción.

Otro tanto decimos del valor que deba de atribuirse

al documento inventado por el docto D. Manuel Serrano y Sanz en la Nacional, relativo al proceso contra Alvaro de Montalbán, cuya hija era «mujer del Br. Rojas, que compuso á *Melibea*». Son aquí puntos de análisis la autenticidad del documento, la seguridad de que esa *Melibea* era *La Celestina* y no otra obra distinta, una imitación ó un antecedente, y, en fin, si el consignar una creencia vulgar era dato bastante, cuando ya sabemos que muchas obras por la opinión general y por los doctos atribuidas á determinados ingenios, han resultado después anónimas ó hijas de diferente padre. Y esto no sólo en épocas más atrasadas (El poema del Cid, obras de D. Alonso X, D. Sancho, el rabí Sem Tob, etc.), sino en fecha más reciente, como el siglo xvii (Rioja, etc.), y aun otros posteriores. De ese documento sólo se desprende que Rojas era tenido por el autor, lo cual es dato de suma importancia; pero no constituye prueba plena. Además, podía ocurrir que se designase á Rojas como autor, por ser el único conocido de ambos colaboradores. Por eso no diremos con Foulché Delbosc, que se carezca de «indicación seria» para llegar al descubrimiento del autor de la primera parte de *La Celestina*, mas si insistiremos en que hasta este momento no hay solución definitiva. No es despreciable la observación del Sr. Salvá, cuando dice: «Bien estudiada la *Tragedia de Calisto*, se encuentra en su primer acto un sabor de antigüedad, que no se percibe tan claro en lo demás.» Puede agregarse para distinguir la mano de obra de cada autor, que el primer acto es cinco veces

más largo que los restantes; en cambio estos últimos guardan entre sí la debida proporción.

Hay además otro indicio de que el primer acto corrió sólo, pues D. Pedro Manuel de Urrea que *trató en metro* la *Celestina*, versificó exclusivamente el primer acto.

La boga que hoy alcanzan las producciones de corte realista ha exagerado sin duda los méritos de la novela ó comedia irrepresentable de que tratamos, pues sin regatear los que realmente posee, no cabe desconocer que el carácter de *Celestina* no es una creación, es mera imitación de la comedia latina, escrita por un fraile del siglo xii, y titulada *Pamphilus de Amore ó De documento amoris*. En esta comedia, que había sido traducida libremente ó si se quiere, imitada por Juan Ruíz, el joven Panfilo triunfa de Galatea por intermedio de una vieja y con la protección de Venus.

Al comenzar el siglo xvi no hay nada que pueda llamarse teatro nacional. Hay lo que en todas las literaturas precede á la poesía dramática: las representaciones religiosas, las farsas, los juegos de escarnio, todo eso que acusa una necesidad sentida y no satisfecha; mas nada que pueda llamarse formalmente un teatro.

El primer impulso para la formación de nuestra poesía dramática se debe al extremeño BARTOLOMÉ TORRES NAHARRO.

En 1517 publicó en Nápoles una colección de poesías de varias clases y siete composiciones dramáticas, llamadas por él comedias, seguidas de un drama alegórico ó loa del rey D. Manuel con motivo de las conquistas

realizadas por los portugueses en la India y en el Africa*

Más importancia que sus comedias, las cuales, si bien son obras maestras, comparadas con las de Enzina y Fernández, no revelan dotes extraordinarias, tiene el prólogo de su *Propaladia* (así titula la colección de trabajos poéticos á que nos hemos referido), por ser el primer ensayo impreso en España de preceptiva aplicada á la dramática.

El estilo de Torres Naharro es suelto y vivo, el diálogo animado y, cuando ha lugar, sembrado de ocurrencias felices; el lenguaje mucho más correcto que el de sus predecesores, y la versificación fácil, armoniosa y gallarda, cosa más de alabar por haber escogido metro tan impropio como el octosílabo con pies quebrados.

Con Torres, que en Italia se había familiarizado con el género dramático, ya desarrollado en aquel medio, vino á nosotros la entonces bienhechora influencia del arte italiano. No podemos negar, sin pecado de ingratitud, que el ejemplo de Italia estimuló el desenvolvimiento de nuestra embrionaria escena.

Uno de los mayores obstáculos que dificultaron la gestación del teatro nacional, fué la oposición de los poderes eclesiásticos. La Iglesia había utilizado las representaciones como medio de edificación y se resistía á abandonar tan eficaz recurso á manos seculares que ignoraba hasta donde podrían abusar. Las obras de Naharro, publicadas en Sevilla en 1520, no pudieron representarse, según Martínez de la Rosa, hasta 1573. La misma suerte corrieron el *Amadís de Gaula*, de Gil Vi-

cente, y otras muchas, alguna de las cuales ni de nombre conoceríamos si no constaran sus títulos en el índice expurgatorio.

Sin embargo, la Iglesia seguía alentando el drama religioso, y los reyes admitían en su palacio representaciones de esta índole.

Prodúcese un período de estancamiento en que ni las obras clásicas de FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, no escritas para la representación, sino encaminadas al recreo de los doctos; ni la *Constanza* de Castillejo, farsa cuya representación no se permitió por su escasa decencia, ni los paupérrimos intentos de otros minúsculos escritores, poseían virtualidad para hacer progresar un teatro que á la verdad, aún no había nacido. Tal fué el momento en que se presentó el verdadero creador del teatro español, el inmortal LOPE DE RUEDA.

Lope de Rueda nació en Sevilla á mediados del siglo XVI. No se sabe por qué abandonó el oficio de batiador de oro que ejercía en Sevilla y se hizo primero actor, autor después. Su reputación en el teatro fué inmensa, y hombres como Cervantes y Antonio Pérez hablan de él con admiración.

Sus obras, repetidamente impresas después de su muerte, consisten en cuatro comedias, dos coloquios pastoriles y doce *pasos*, diez en prosa y dos en verso.

Las comedias y los coloquios se publicaron en 1576 con el título de *Las cuatro comedias y dos coloquios pastoriles del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda*.

La primera de sus comedias, *Los Engañados*, tiene por argumento la historia de Lelia, ex-novia de Marcelo, la cual se escapa del convento en que es educanda y viene á servir de paje al mismo Marcelo. Clavela, novia de éste, se enamora del paje. Un hermano de Lelia vuelve después de prolongada ausencia, y es tan semejante á su hermana, que su presencia da lugar á muchas confusiones, y concluye la obra por el doble matrimonio de Lelia con Marcelo y del gemelo de Lelia con Clavela. La intriga de esta comedia está muy bien desarrollada, las escenas dispuestas con gran habilidad y el diálogo es sumamente ingenioso.

Obra que ofrece un excelente dibujo de caracteres es la *Medora*, cuyo argumento se basa también en el parecido de dos gemelas, una que es la protagonista y otra que en su infancia fué robada por unos gitanos. Gargallo y la gitana que lo engaña, son dos tipos admirablemente trazados.

Bufemia, cuya semejanza con un antiguo drama inglés, que seguramente desconocía Lope, hace notar Ticknor, es una de las más ingeniosas obras que se hayan visto.

Armelina tiene más complicado argumento. La protagonista, niña húngara abandonada, es criada en España por un herrero, y el padre de la niña, en substitución de su hija perdida, ha criado á un hijo natural del herrero español. Habiendo el padre de la heroína venido á España con su hijo adoptivo, los jóvenes se enamoran uno de otro; pero ya el herrero había prometido

á un zapatero la mano de la doncella. La enamorada joven trata de suicidarse, mas el nudo se desata, la aragnórisis se realiza y todo concluye felizmente. Aparte de lo extraño del argumento, el diálogo es fácil, ameno, y el estilo de suma naturalidad y animación. Con esta comedia, en que el morisco Muley Bucar conjura á Medea y á Pluton, se inauguran en España las comedias de magia.

Los coloquios pastoriles tienen positiva vis cómica, y la simple comparación de ellos, aun siendo trabajo ligeramente compuesto, con las burdas églogas de Encina, mostrará la diferencia que va de ser poeta á no serlo.

Los *pasos* son representaciones de escenas populares, sin intriga ni desenlace; porque no son verdaderas obras dramáticas, sino entretenimientos propios para distraer al público por algunos momentos. Los más notables de estos pasos son: *Las Aceitunas*, graciosísima disputa entre el labrador Toribio y su mujer acerca del precio á que han de vender las aceitunas de un olivo que Toribio acaba de plantar, y *Prendas de Amor*, escrito en fáciles quintillas, en que dos pastores discuten cuál de ellos es el más favorecido, si el que ha recibido unos zarcillos ó el que ha logrado una sortija.

Son muy de celebrar en Lope de Rueda la naturalidad de los pensamientos, la pureza y corrección de la frase y la nativa gracia, propia de su país, con que reproduce artísticamente la realidad de la vida.

Cervantes, al hablar de las comedias, dice que Lope

de Rueda «es el primero que en España las sacó de mantillas»; Lope de Vega se expresa en estos términos: «Las comedias no eran más antiguas que Rueda, á quien oyeron muchos que hoy viven», y el gran D. Alberto Lista consignaba que «conservó en el drama el carácter novelesco, mejoró la escena y fué un padre de la lengua por su pureza, corrección y la verdad de la expresión, dotes en que antecedió al inmortal Cervantes».

No faltaron á Lope de Rueda imitadores. El valenciano JUAN DE TIMONEDA, escaso de inventiva, y algunos actores de la compañía de Lope, dieron á luz varias obras, algunas como la *Tolomea* claramente calcada en los originales del maestro.

En el período que se extiende desde Lope de Rueda hasta Lope de Vega, no merecen atención más que dos nombres, el siempre respetable de Juan de Mal-Lara y el ahora más importante de JUAN DE LA CUEVA.

Es Juan de la Cueva poeta de facultades tan excelentes como variadas. Las poesías líricas y epístolas son producciones de bastante mérito, su poema *La conquista de la Bética*, sobre la buena elección del asunto, atesora bellezas, aunque no en cantidad suficiente para compensar otras deficiencias, su *Viaje del poeta á Sannio*, es, como dice un crítico, «una guirnalda de flores tejida en honor de muchos ingenios contemporáneos suyos»; y, en fin, en el teatro es el verdadero precursor de Lope de Vega, el que abrió el camino á nuestra escena y el creador del drama histórico, con *Los siete infantes de Lara*, *Bernardo del Carpio* y *El cerco de Zamora*.

El Ejemplar poético preceptiva en tres epístolas, es obra meritísima que revela la profunda erudición del autor y conocimiento de las letras humanas. Espíritu amplio, no se encierra en fórmulas de Aristóteles y de Horacio, que conocía á fondo, y prepara el apogeo del futuro teatro español. Por gana de decir ligerezas, sostienen algunos autores que en el *Ejemplar* hay rebeliones contra la preceptiva herreriana. Nada más lejos de la verdad. Herrera no había promulgado ninguna poética, ni á él se había sometido el vario y fecundo numen de la escuela sevillana. Herrera, como poeta genial, había marcado una dirección que muchos seguían, fascinados por la grandeza de la inspiración herreriana; mas ni en esta espléndida ruta señalada por el gran poeta se contenían todas las formas de la fantasía andaluza, ni nadie pensó nunca en una preceptiva cerrada dentro de cuyos moldes no cupiesen los otros matices artísticos individuales ó generales. Lo positivo es que *El Ejemplar poético* es muy superior á cuanto se había escrito en este orden literario hasta los días de Juan de la Cueva. Por otra parte es muy de admirar la libertad con que se desliza la versificación en carril tan ajustado como el terceto «sin que le obligue nunca la opresión del consonante á dar torcido giro á las frases ni á dislocar las palabras».

El estilo y lenguaje concuerdan á modo perfecto con el carácter de la obra. Siempre sencillo y digno, sin descender de la gravedad al prosaísmo, hasta cuando censura á los que amaneraron el lenguaje, lo verifica con gra-

ciosa delicadeza, empleando dicciones cultas y oportunas.

Come autor dramático, Cueva comprendió perfectamente que el teatro era un arte vivo y debía de marchar con el impulso del tiempo en vez de encerrarse en la inútil imitación del teatro antiguo. Fué, pues, el precursor de Lope, y vió con claridad antes que ningún otro el porvenir de la escena española, por lo cual dió gallarda animación á sus fábulas, quebrantó en la justa medida la cárcel tradicional de las tres unidades, y dotó de más libertad la versificación dramática.

En pocas obras (*Ayax*, *Virginia*, *Mucio Scévola*) pide argumentos á la antigüedad, y prefirió inventarlos como en *El degollado* ó *El Viejo enamorado*, ó crear ficciones alegóricas como en *El príncipe tirano* y *La constancia de Arcelina*, ó bien entresacar acciones de nuestra historia nacional, como en las obras antes citadas, echando con valor los cimientos del drama histórico en España. Como quiera que se mire, Juan de la Cueva es una de las figuras más interesantes de nuestra historia literaria. Por eso afirma Blair que «fué el verdadero novador del teatro antiguo, el que introdujo la variedad de los metros y el que los hizo plausibles con su autoridad, tanto que imitados en esta parte por Cristóbal de Virués, por Cervantes y por otros, llegó á persuadirse Lope de que era una gala de la dramática.»

LECCIÓN 15

La prosa del siglo XVI.—Los didácticos.

La poesía española contaba ya con poderosos elementos de expresión y con rico tesoro de galas y armonías. No había sido tan feliz la prosa. Hasta Hurtado de Mendoza no aparece, digan lo que quieran, un prosista de primer orden. La opinión generalizada de que las obras científicas debían de redactarse en latín fué otra rémora al desenvolvimiento del lenguaje prosado.

La prosa del tiempo de los Reyes Católicos es de transición, y de transición suave y continuada, á la del siglo *vxi*, sin que se noten diferencias tan acentuadas como en la poesía. La prosa del siglo áureo presenta dos aspectos muy distintos uno de otro, según se estudie en la primera ó en la segunda mitad del siglo. Ni en uno ni en otro período tiene grande interés la prosa didáctica, pues el fondo doctrinal se halla sometido á la dictadura del latín, y si alguna vez descende á la lea-

gua nacional, es en los tratados de aplicación científica, moral ó teológica, publicados con exclusivo propósito de vulgarizar conocimientos útiles ó edificar las almas desorientadas. Son muy contados los filósofos ó maestros que sacudieron la imposición del latín, si bien Fr. Luis de León y otros tuvieron que defenderse ó disculparse de tamaña irreverencia. Los médicos y naturalistas fueron los primeros en atreverse á exponer sus doctrinas en lengua vulgar. La prosa novelesca adelanta algo en tiempos de Felipe II, en tanto que la histórica alcanza su apogeo. Durante el reinado de Carlos V, la prosa histórica posee escasos monumentos de importancia.

Los caracteres de la prosa en la primera mitad del siglo son: más profundidad de concepto y mayor variedad de asuntos que en la segunda, así como la impetuosidad propia de la crítica etapa que atravesaba. La prosa de la segunda mitad del siglo compensa la pérdida de semejantes caracteres con la solemnidad y el reposo naturales en una sociedad cuyo ideal relativo se halla definitivamente realizado. Por eso los prosistas del período primero son más españoles, y cuando la nacionalidad no ofrece dudas, los escritores son más cosmopolitas. Otro de los más pronunciados caracteres de la segunda mitad del siglo es el predominio de la prosa mística, no exenta, por cierto, de precedentes (Francisco Ortiz, Valdés, etc.), que había de ceder la supremacía á la novelesca en la siguiente centuria.

FERNÁN PEREZ DE LA OLIVA es el primer prosista importante del siglo XVI. Dotado de viva imagi-

nación, y profundo humanista, enriqueció la lengua española con felices adaptaciones de voces y giros latinos. Su principal obra es el *Diálogo de la dignidad del hombre*, uno de los más preciosos monumentos de la prosa española.

El *Diálogo de la dignidad del hombre* se desenvuelve entre tres interlocutores: Aurelio, Antonio y Dinarco. El fondo de esta obra pertenece á la más noble filosofía; el estilo, sobrio, grave y correcto, modela con facilidad las ideas y las cláusulas ruedan con majestuosa armonía.

El entusiasmo del Maestro Oliva por las humanidades le movió á escribir obras bilingües y á refundir en prosa española la «Venganza de Agamenón», de Sófocles; la «Hécuba triste», de Eurípides, y el «Anfitrión», de Plauto.

Refiere Ambrosio de Morales que el Maestro Pérez de Oliva escribió en latín un tratado sobre los imanes que no llegó á publicarse. En este tratado se dice que el autor hace alguna indicación acerca de la telegrafía.

A LUIS DE MEJÍA se debe una interesante novela moral ó, si se quiere, económica, titulada *Labricio Portunado*. Labricio simboliza el trabajo, y D.^a Ocía, vana y poco sesuda señora, representa la holganza. Con estos y otros personajes alegóricos, Mejía redactó una obra muy estimable por su fondo y por la urbanidad y elegancia del lenguaje.

Fué hombre de no escasa erudición, por lo que es más de alabar que se sirva de ella cuerdamente, sin alardes

intempestivos y sólo atento al fin principal. Escribe siempre con noble sencillez, jamás decae ni peca por afectado ni por bajo, mostrando que se puede ser muy expresivo sin ofensa del decoro ni del respeto que la decencia y el público exigen.

Uno de los hombres más doctos de su época fué el magnífico caballero D. PEDRO DE MEJÍA (1500-1552). Su obra titulada *Silva de varia lección* excitó tal entusiasmo que fué inmediatamente traducida al francés, al italiano, al alemán y al flamenco. Es libro á un tiempo de recreo y de instrucción, hermanando en su lectura el interés con el deleite.

Sin orden quizás, objeción á que él mismo se adelantó titulando la obra *Silva*, expone una inmensa copia de curiosidades y narra sin digresiones con encantadora facilidad. Las *Noches áticas* de Aulo Gelio, quedan muy por debajo de la *Silva* en doctrina y erudición.

Tiene otra obra didáctica que intitula *Diálogos*, mina abundante de sabias sentencias y de preciosos consejos. En estos ocho diálogos (De los Médicos, del Convite, del Sol, etc.) se dilucidan muchas cuestiones con arreglo á los conocimientos de la época. No sabemos por qué se denominan generalmente diálogos morales cuando la mitad se dedican á asuntos de física (*El Sol, la Tierra, Diálogo natural, Meteorología*). Algunos bibliógrafos los llaman, con mayor razón, diálogos de los elementos.

La *Historia imperial y cesárea* es una colección de biografías de emperadores, que alcanzó extraordinaria celebridad. En este libro es el estilo desigual, mas hay

lugares, en honor á la verdad la mayoría, que encantan por la viveza del tono y la gravedad de la dicción. Esta historia fué proseguida por el P. Basilio Varen.

La *Historia del emperador Carlos V*, no concluida, es un cuadro hermoso en que resaltan los sentimientos del honor y de la fidelidad, tales como en aquellos siglos se entendían. No ha faltado quien censure la leal adhesión de Mejía á la potestad real, juzgando sus obras monumentos erigidos por la adulación al poder, mas semejante juicio no es de críticos estudiosos y atentos. Las producciones literarias han de avalorarse con arreglo á las ideas de la época en que se redactaron, y en aquellos días, momento crítico de exaltación para la institución monárquica, las ideas de Dios, patria y rey, se hallaban tan compenetradas, que formaban un solo ideal de fe y de honor al que todos los corazones rendían fervoroso culto. La narración es sencilla, simple, clara y esmaltada con profundas observaciones.

Nadie puede dudar de la importancia de los refranes, que Cervantes llamó «sentencias breves sacadas de la lengua y discreta experiencia»; porque constituyen la esencia de eso que hoy se llama *Folk-lore*, y que siempre se ha llamado sabiduría popular. Ninguna de las colecciones de proverbios tuvo la importancia de la obra titulada *Filosofía vulgar*. Juan de Mal-lara escogió para ella los refranes de mayor trascendencia por su doctrina, desechando las mil trivialidades difundidas á beneficio de la ignorancia. Los comentarios que acompañan á cada sentencia revelan una inmensa sabiduría,

sin que el estilo, correcto, castizo y de una decorosa naturalidad, suponga el menor alarde de jactancia.

JUAN DE MAL-LARA nació en Sevilla en 1527. Estableció una clase de Gramática en la que tuvo muy renombrados discípulos, é influyó por modo eficaz en aquel renacimiento literario de Sevilla sin ejemplo en la historia.

Las obras poéticas de Mal-Lara son: *Los trabajos de Hércules*, muy encomiada de sus contemporáneos; *La Psiche*, especie de poema moral, en versos blancos, con muchas bellezas y no menos enseñanzas, con un plan tan perfectamente concebido, que no se oculta en la profusión de episodios que lo enriquece; *La muerte de Orfeo*, poema en octavas, y *Martirio de las Santas Justa y Rufina*, poema latino-hispano.

En el género dramático tocó á Mal-Lara ser con Juan de la Cueva uno de los iniciadores del futuro teatro nacional. Solamente se conocen de él, *Absalón*, *Locusta*, y una *Comedia en elogio de Nuestra Señora de Consolación*.

En prosa dió á luz además de la obra citada, dos históricas, y dejó muchas inéditas.

Tan desenyuelta volaba ya la prosa, que, dominada las cimas de la didáctica, aspiró á la más alta expresión del lenguaje prosáico, á la oratoria, que por conceder menos espacio á la reflexión, necesita una lengua completamente formada, para que pueda ofrecer materiales ya dispuestos á las premuras del discurso y hasta á los exabruptos de la improvisación. Ni ¿quién podrá dudar

de la madurez de la lengua española leyendo las obras de Fray Luis de Granada, con esa inimitable armonía propia de un idioma constituido, que únicamente aspira á embellecerse?

Fray LUIS DE GRANADA nació en la ciudad de su nombre en 1504. Huérfano desde su más tierna edad, hubo de venir á las manos con otros niños que jugaban con él al pie de la Alhambra. El conde de Tendilla, alcaide de la fortaleza, reprendió desde una ventana á los niños, y Luis se disculpó con tal juicio y compostura que, prendado de sus modales, el prócer le tomó á su servicio. A los diez y nueve años entró en la orden de predicadores, y después de ser prior del convento *Scala Coeli*, en Córdoba, y fundar otro de dominicos en Badajoz, pasó á Portugal, donde fué elegido provincial en el Mosteiro da Balalha, honor que declinó y al fin aceptó por obediencia. Fué confesor de la reina y se negó á aceptar el obispado de Viseo y el arzobispado de Braga. Falleció el 31 de Diciembre de 1588.

La *Gula de pecadores* es obra notabilísima por la abundante doctrina y la feliz exposición. Consta de dos libros, el primero es una hermosa excitación á la virtud, el segundo una guía para practicarla. El éxito de esta obra fué inmenso, y la admiración de los doctos la tradujo á varias lenguas.

El Símbolo de la fe es el libro que más bellezas contiene de cuantos libros ascéticos se han escrito en España. La clarísima inteligencia del autor no se contenta con la autoridad de la fe, sólo aprovechable para el

que la posee; apela á la razón, á los conocimientos científicos de su época, y á donde quiera que vuelve los ojos, halla el testimonio de la existencia divina. Todo cuanto pudiéramos decir de las galas, de las infinitas hermosuras del estilo, sería pálido junto á la realidad, siendo especial maravilla que tanta exuberancia de fantasía, que tanta riqueza y abundancia de lenguaje no perjudiquen á la sencillez, no degeneren en hinchazón, sino que el genio del autor se mantiene en ese punto supremo en que un paso más lo llevaría á la ampulosidad y un paso menos robaría perfección á la forma literaria.

La *Retórica Eclesiástica*, escrita en latín y vertida al español por orden del obispo de Barcelona, don José Climent, es una obra maestra en su género y dadas las ideas de la época. Hállase la Retórica dividida en seis libros, y consiste su principal mérito en el intento de cristianizar el artificio de la preceptiva clásica, levantado por la filosofía de los paganos.

De sus admirables sermones se conservan trece; porque más atento al bien de las almas que á la gloria de su nombre, no fué cuidadoso de guardarlos. Decir los méritos de Luis de Granada como orador, es punto menos que imposible. No conocemos nada que pueda comparársele, ni el mismo Bossuet, porque nadie ha fundido tan profundamente la sencillez evangélica, el olvido de sí mismo y el espíritu religioso con las galas de la elocuencia y con cuanto hay de más hermoso en la imaginación y de más perfecto en el arte de la palabra.

Fray Jerónimo Joanini se expresa en estos términos: «Su predicar fué de hombre evangélico, no mirando otra cosa que hacer ganancia de las almas y plantar en el pecho humano el amor del cielo. Tuvo la voz clara, suave y dulce; no le era necesario desear suavidad y energía para deleitar, porque sus palabras casi eran armónicas y penetraban en los entendimientos que las oían».

El P. Andrés Scott, jesuita flamenco, dice que fué el oráculo de un siglo, y «que debe considerarse con justicia como honor y lustre, no sólo de la familia dominicana, sino de toda la nación española, ya por la piedad en que tanto se distinguió, ya por la elocuencia, en que venció á todos sus compañeros».

A la edificación producida por la incomparable elocuencia de Fray Luis, por la palabra del venerable CONTRERAS, del P. HERNANDO DE LA MATA, de la gloriosa falange de predicadores andaluces, del P. Avila... se unieron los ejemplos y escritos de la Doctora abulense.

SANTA TERESA DE JESÚS refleja su carácter en *El castillo interior ó Las Moradas*, al pintar la hermosura del espíritu, la fealdad del pecado, y cómo la oración es la llave del castillo interior. Dios, según la santa, se comunica directamente al alma por visión intelectual; pero el que tales favores recibe debe guardar el secreto.

En *Las Moradas*, su más importante producción, se notan las exaltaciones de su juventud, pues antes de ser monja escribió libros de caballería, y este carácter

resalta en la obra, que es una especie de libro místico de caballería.

El camino de la perfección es una enseñanza para sus religiosas. *Los conceptos del amor de Dios* es un arrebatado de amor divino en que explana las ideas místicas que la animaban. El mismo sentimiento que campea en estos libros inunda los versos y las epístolas de la santa.

El lenguaje de Santa Teresa no es muy correcto en verso ni en prosa. Ticknor lo ha tachado de declamatorio y difuso, y el Sr. Arpa reprocha que suela ser «algo incorrecto su lenguaje y algún tanto descuidada la estructura de las cláusulas». Es en la sinceridad de sus sentimientos y en la índole de su especial misticismo donde se debe de buscar el mérito de la santa doctora.

APÉNDICE A LA LECCIÓN 15

La filosofía española en el siglo áureo.

Concausas políticas, religiosas y sociales, unidas á la pobre dirección impresa á nuestros estudios por las nulidades de Salamanca, mantuvieron el pensamiento español, tan apto para la filosofía, en completa esterilidad.

Los filósofos españoles son meros aprendices de escolásticos, á lo sumo medianos comentadores y parafraseadores, y si alguna idea propia se permiten, no es tampoco de filosofía pura, sino de aplicaciones teológicas, morales ó políticas. La primera reivindicación de la personalidad filosófica nacional es debida á los místicos.

La filosofía mística española resulta de una fusión del neoplatonismo con el cristianismo, si bien no con acentuado carácter reflexivo, sino nutriéndose del sentimiento y dejándose llevar de la intuición.

Esta filosofía original, en su modo español, y exclusiva de nuestra patria, se desborda en dos direcciones opuestas, idealista exaltada la una y naturalista la otra. Ambas coinciden en que la intuición ó vista inmediata del ser es la fuente del conocimiento; pero ambas se diferencian fundamentalmente en que la una encauza la revelación personal directa por las vías de la revelación universal consignada en la Buena Nueva, en tanto que la otra exagera la unidad, ó mejor, la simplicidad, hasta considerarla incompatible con su propio contenido, viéndose obligada á establecer en la materia el principio de la diversidad. La primera dirección, mal vista en sus comienzos por la ortodoxia, influida de la sequedad tomística, es la escala por donde ascendieron Santa Teresa, Gregoria Parra, Fr. Luis de Granada, Malón de Chaide, Luis de León, y que lleva inevitablemente en sus últimas determinaciones á un panteísmo idealista, negador de la materia.

MIGUEL SERVET concibe á Dios como la unidad simplicísima, foco de todas las ideas, cuya manifestación más perfecta, su persona, es Cristo, el intermediario entre los seres, que son consubstanciales en Dios.

MIGUEL DE MOLINOS, hombre de extraordinaria erudición, arrancando del mismo punto, inicia la herejía que se propagó rápidamente por toda España, á pesar de las hogueras de la inquisición, y por las naciones extranjeras. La doctrina de Molinos es sencillamente el quietismo renovado y bañado en la luz de la revelación cristiana.

Si la materia es la fuente de la variedad, lo será para todo, las almas mismas deberán recibir de ella el principio de distinción, y de este modo quedan las almas, por lo menos en esa relación, sujetas á la materia. Por aquí el misticismo se precipita en el cauce materialista, enlazándose ambas tendencias en D.^a Oliva Sabuco de Nantes, que localiza las facultades intelectuales en el cerebro, señalando á cada una su lugar y forma, contando con influencias estelares é iniciando una especie de determinismo, y en Juan de Dios Huarte, médico navarro, que en su *Examen de Ingenios* exagera la doctrina hasta dar ciertos consejos á los padres para que los hijos salgan varones y que nazcan ingeniosos.

Fuera del impulso místico, hay en la España del siglo XVI notables pensadores eclécticos que el docto profesor Sr. Laverde clasifica en tres grupos. Forma el primero con los que llama físicos, incluyendo á VALDÉS, autor de la *Philosophia sacra*, en que concede el raciocinio á los animales, y á GÓMEZ PEREIRA, que en su *Antoniana Margarita* anticipa dos fórmulas cartesianas: el *cogito ergo sum* y los animales máquinas. Otro grupo, llamado ecléctico político, abraza al ilustre Fernán Pérez de la Oliva, al padre Mariana y á Caramuel, que criticó á Descartes. El tercer grupo, denominado eclécticos lógico-metafísicos, comprende los siguientes pensadores.

LUIS VIVES, que abrió los ojos á la luz de la filosofía dentro del peripatetismo, en su *De causis corruptarum artium* se vuelve contra Aristóteles. Imbuído en el espí-

ritu de Erasmo, Vives conmueve en sus cimientos el vetusto edificio de la preceptiva literaria; aunque menos hábil para edificar que para destruir, la concepción de la filosofía literaria no llena el abismo abierto por su crítica. MELCHOR CANO, en *De logis theologis*, aplica á la ciencia divina el criterio de Vives. EL BROCENSE prefiere en su *Minerva* la moral epicúrea, y al pisar el campo de la filosofía literaria, absorbe la preceptiva en la dialéctica, dejando solamente á la Retórica el estudio de la acción y de la elocución. En fin, se cierra este grupo con *De divina et humana philosophia discenda*, del Mtro. PERPIÑÁ y con SEBASTIÁN FOX MORCILLO, de quien, por su mayor importancia, trataremos aparte. A este grupo pudo añadir el Sr. Laverde á FURIÓ y CERRIOL, discípulo de Ramus, y autor del *De libris sacris in vernaculam linguam convertendis* y *De la institución del rey*, sólo fragmentariamente conocida, así como al preceptista mallorquín ANTONIO LULL.

No comprendidos en las anteriores clasificaciones, todavía florecen en España el escolástico cordobés RODRIGO DE CUETO; HERNANDO DE HERRERA, que escribió en 1517 *Las ocho levadas contra Aristóteles y sus secuaces*; MANUEL BOCAMO, enemigo también del peripatetismo en su *Sistema contra Aristóteles*; PEDRO DE VALENCIA, natural de Córdoba, autor del notable libro *De iudicio erga verum* y otros discursos; FRANCISCO RUIZ, que dió á luz la *Repetición sobre los errores de Porfirio*, y tres ilustres andaluces, gloria de España; el eruditísimo NICOLÁS ANTONIO, que echó los cimientos de la

historia literaria de España; JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA, cordobés, de quien dice el maestro Medina que llegó á Cicerón en la elocuencia y á Aristóteles en la filosofía, y famoso por el *Dialogus de justis bellis causis*, y FRANCISCO SUÁREZ, natural de Granada, el más insigne entre los escolásticos españoles. MELCHOR DE CASTRO, jesuita, nacido en Sevilla en 1556, dejó concluido un tratado de *Beatitudine* y diversos estudios de Lógica y de Física, que, según Nicolás Antonio, otros publicaron como obra propia con el título de *Logicas ac Philosophicas commentationes*. Otro filósofo sevillano, D. JUAN HIDALGO, escribió un tratado *Super compendio quod in logica Paulus Venetus eddidit Expositio*, y otro que intituló *Super eum tractatum quem de consequentiis Strobus eddidit Expositio*, en tanto que su paisano, AGUSTÍN PÉREZ DE OLIVANO imprimía en Paris su tratado *Sobre los libros posteriores* de Aristóteles.

Es simpática é interesante la figura del malogrado SEBASTIÁN FOX MORCILLO. Estudió humanidades en su patria, residió largo tiempo en el extranjero, escribió á los 21 años unos *Comentarios* sobre los Tópicos de Cicerón y, llamado á España por Felipe II para ser maestro de su hijo, se embarcó con tal desgracia que la nave se fué á pique y pereció en el naufragio.

Ya en sus comentarios del *Fedon* y del *Timeo* había trazado con segura mano las analogías y las diferencias entre el platonismo y el aristotelismo. El profundo conocimiento de estos dos eternos polos de la especulación, le sugirió la idea de que la verdad pudiera hallarse en

la congruencia de ambas doctrinas, y esta magnífica obra de sincretismo fué la que emprendió en su *De natura philosophiae seu de Platonis et Aristoteles consensione*, adelantándose á la intención de Leibnitz. También en la teoría literaria se anticipó á Buffon, estableciendo la personalidad como sello del estilo; pero, más filósofo que aquél, concedió á la objetividad lo que de derecho le corresponde, partiendo de este aforismo capital: «Ha de acomodarse el estilo al asunto, no el asunto al estilo», doctrina tan perfectamente reforzada con el ejemplo en sus escritos filosóficos, que Gabriel Naudeo decía «que dijo mucho en poco» y Alberto Miræo le llamó «el filósofo más elocuente de su edad.»

Es muy digno de mención D. Luis de Alcázar, nacido en Sevilla en 1554, porque en su *Restigatio arcani sensus in Apocalipsi* se inspiró el celebrado Hugo Grotius. En Alcázar apunta el derecho natural antes que en ningún pensador de su tiempo. El vulgo le tachó de loco, por lo que se dijo con razón: «No es un loco; es uno que sabe más de lo que le enseñaron sus maestros».

Tan original como Alcázar y con profunda intención filosófica, el caballero sevillano ALONSO DE FUENTES, dió á la publicidad su *Filosofía natural*, diálogo entre dos caballeros, uno italiano, Etrusco, y otro andaluz, Vandalio, escrito con tal artificio, «que toda la prosa que pregunta y habla Etrusco es verso suelto italiano, y la prosa en que responde y habla Vandalio es verso suelto castellano».

Conciliar á Platón con el Evangelio dentro de la filo-

sofía de la naturaleza parece haber sido el norte del pensador andaluz. La substancia divina, según Fuentes, es la unidad que, sin ser número, contiene todo número. La creación no es arbitraria, es conforme á razón, pues el poder es inseparable del saber. Admite la creación de una materia informe donde todo se hallaba cual el árbol en la semilla.

Bueno es advertir que no han sido Huarte y la señora Sabuco los primeros que, adelantándose á la ciencia extranjera, pusieron en el cerebro el órgano material de la inteligencia, y explicaron la diferencia de ingenios por la diversidad de temperamentos. Fuentes lo había escrito mucho antes que ellos, llevándoles de ventaja su más profunda concepción, pues les supera al pensar que no son las potencias anímicas dependientes del organismo, sino su ejercicio, adelantándose al célebre similitud de Leibnitz, como observa el Sr. Castro, con otro más adecuado. La *Filosofía natural* se tradujo al italiano con el título de *Le sei giornate*.

La heterodoxia protestante poseyó en España tres focos principales, más ninguno de tanta importancia como el formado en Sevilla, por la circunstancia de comprender literatos tan notables como CIPRIANO DE VALERA, ANTONIO DEL CORRO y otros, y por el caso curioso de que una comunidad en masa, la de San Leandro del Campo, abrazara las doctrinas de Lutero.

LECCIÓN 16

Los historiadores áureos.

El Tácito español, D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA, nació en Granada en 1503. Estudió bajo la dirección de Nifo y del eruditísimo sevillano Montesdoca, cursando luego en las aulas universitarias muchas y variadas enseñanzas. Representando á España en Venecia y en el Concilio de Trento, prestó eminentes servicios á su país y se captó las simpatías de muchos doctos que ensalzaron su mérito, y del famoso Carranza, que le dedicó la *Suma de los Concilios*. Fué virrey de Aragón, y miserables intrigas motivaron su relevo del cargo. Habiéndose acalorado un día en Palacio, disputando con otro caballero, éste sacó una daga y D. Diego se la arrebató y lo arrojó por una ventana. El rey, que odiaba á Mendoza, aprovechó la ocasión para desterrarlo á Granada, sin que se sepa si el otro caballero, mucho más culpable, sufrió algún castigo.

No hay para qué mencionar las obras de menor mérito

to escritas por el ilustre granadino. Sus coplas octosílabas son de lo más bello que en nuestro Parnaso existe. No fué tan feliz versificando en la nueva forma, pues algo descuidado, construyó más versos duros ó poco elegantes de lo que á su reputación convenía. No sabemos qué defecto de oído le hace mezclar las consonancias agudas con las graves, desliz en que gran copia de sus contemporáneos incurrieron, si bien no con tan lamentable frecuencia. El efecto de estas combinaciones es destruir la armonía sin ventaja de ningún género.

El célebre soneto de Lope de Vega.

Un soneto me manda hacer Violante, etc.

es una imitación del de Hurtado de Mendoza, que empieza:

Pedís, Reina, un soneto y ya lo hago:

Ya el primer verso y el segundo es hecho;

Si el tercero me sale de provecho

Con otro verso el un cuarteto os pago, etc.

Son muchos los autores españoles y extranjeros que antes y después de Lope han parafraseado la misma idea. Lope imitó á Hurtado, porque era devoto admirador del andaluz y así lo testifica en el prólogo de *San Isidro*.

Más feliz aún en la novela, inicia con el Lazarillo el género español por excelencia, la novela picaresca. El argumento de *El lazarrillo del Tormes* es la biografía de un niño, colocado por su madre de lazarrillo

con un ciego. El muchacho aprende mil truhanerías y rompe el yugo del ciego, sirviendo después en varias casas de muy distintos tipos sociales, y así el autor presenta amena galería de retratos y cuadros tomados del natural en la intimidad de la sociedad española. El estilo de la obra es hermosísimo, es un alarde del dominio que Hurtado tenía sobre la lengua española. Morel-Fabio sostiene que Lazarillo no es de Hurtado; pero la cuestión es muy grave para decidirla sin tener datos positivos y hasta la fecha no poseemos ninguno que baste á contradecir la opinión consagrada por cuatro siglos. En verdad, toda la argumentación de los contrarios está reducida á sostener que *no consta* que don Diego haya sido el autor, mas para desmentir la tradición era necesario que *constase* que no lo era.

La *historia de la guerra contra los moriscos de Granada*, sin detenernos en señalar detalles de crítica descontentadiza, es una obra muy estimable por el fondo, merced á las ventajas que otorgaban á D. Diego, su condición de testigo casi presencial de los sucesos y su vasta ilustración para escribirlos. Tan perspicaz y sereno como el mismo Tácito, animado en sus discursos, majestuoso en el lenguaje, al que sumó las elegancias latinas compatibles con nuestro idioma, no es extraño que su nombre y su libro fueran objeto de universal aplauso.

La semejanza de las obras nos hace colocar junto á Hurtado de Mendoza á D. LUIS DEL MÁRMOL. Créese que este distinguido historiador nació en Granada y sólo se sabe que fué bizarro militar, incansable viajero

y hombre de copiosa instrucción. Su obra se titula *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada*. Espíritu menos artístico que el de Mendoza, escribió una crónica menos literaria, mas indisputablemente superior como historia, por lo exacto, minucioso, ordenado y claro de la narración. Comparadas ambas historias, podemos decir que siendo ambas veraces y ambas amenas, la de Hurtado deleita más que instruye y la de Mármol instruye más que deleita.

Tiene Mármol otro libro, á que dan algunos críticos la preferencia, titulado *Descripción general del Africa*. Los tres tomos que componen esta historia abrazan la historia del mahometismo, desde su aparición hasta mediados del siglo XVI.

Prescindiendo de la destestable *Crónica general de España*, de Florian de Ocampo; y de su continuación por Ambrosio de Morales que valía mucho más que aquél, nos detendremos ante la venerable figura del P. Mariana.

Aunque la *Historia de España* del P. Mariana adolezca de graves defectos, como son la poca certeza de muchos sucesos que narra y las faltas de lenguaje, puede decirse que el ilustre sacerdote es el primer historiador general que hemos tenido.

El P. JUAN DE MARIANA nació en 1536. Su padre fué un canónigo de Talavera, su madre una señora de la misma ciudad. Ingresó en la Compañía de Jesús y desempeñó cátedra de Teología en el gran Colegio establecido por la Compañía en Trento. Explicó des-

pués en Sicilia y en Paris, y en 1574 se volvió á su patria.

Acusado el Dr. D. Benito Arias Montano de haber adulterado el texto de la Biblia Poliglota, fué nombrado Mariana para dictaminar en el proceso. El ilustre jesuita se inclinó á favor del procesado y la Biblia recibió la aprobación del Pontífice.

Su libro acerca de la moneda y sus ideas liberales le valieron ser encerrado en una prisión. Al registrar sus papeles se encontró su obra *De las enfermedades de la Compañía*, que acaso no destinaba á la publicidad. El P. Mariana falleció en 1623 á los ochenta y siete años de edad.

En las obras latinas, menos interesantes para nuestro estudio, figura el tratado *De Espectaculis*, traducido por el mismo autor. Es un tratadito moral en que censura los abusos y las inmundicias que á la sazón se desenvolvían al amparo del teatro y censura la prostitución, entendiéndola con perfecta razón que la autoridad debe de extirparla, y si no le es posible, abstenerse de reglamentarla y de dictar órdenes que puedan suponer una tácita aprobación.

Aparte la Historia de España, ningún libro de Mariana ha excitado la atención como el tratado *De rege et regis institutione*, escrito para la educación de Felipe III.

El interés de esta obra se ha condensado en el capítulo VI que comienza preguntando: «¿Es lícito matar al tirano?» Mariana se decide por la afirmativa, alegando numerosas razones, y añade que es saludable que estén

persuadidos los príncipes de que si oprimen la República, si se hacen intolerables por sus vicios y por sus delitos, están sujetos á ser asesinados, no sólo con derecho, sino *con gloria* de las generaciones venideras. Consecuente con su doctrina, califica de hazaña memorable el asesinato de Enrique III y ensalza al fraile Jacobo Clemente, asesino del rey, diciendo que fué considerado «como *una gloria eterna* de la Francia.»

No se crea por esto que el P. Mariana era un anarquista á la moderna, ni siquiera un republicano, no. El P. Mariana era partidario de la teocracia sin límites y trataba de mermar la autoridad regia para que nada se opusiese á la teocracia, para que la Iglesia reinara sin obstáculos y no viera jamás su acción embarazada por la voluntad de los reyes, que más de una vez habían contrariado las decisiones del Papa.

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

Es Mariana desigual en la pintura de los caracteres, siendo en ocasiones difuso y acertando á veces con feliz concisión. Imita á Tácito, queriendo caracterizar los personajes, los hechos ó las épocas con una frase ó sentencia, si bien en este arte no llega al modelo, pues, menos sostenido, tan pronto establece una vulgaridad como una profunda máxima. En la construc-

ión de los períodos, clara se ve la imitación de Tito Livio, en los discursos que, á usanza del paduano, coloca en labios de los personajes, suele haber lógica y gallardía, mas falta generalmente la verdad. Respecto al lenguaje, no es la *Historia* de Mariana un dechado. «Suele, dice en crítico, dentro de una cláusula, unir pensamientos discordes; emplea largos y frecuentes paréntesis, con lo cual rompe la unidad de las ideas y obscurece la frase; violenta la construcción de las oraciones, cambiando sujetos sin necesidad; emplea los relativos á larga distancia de los antecedentes, usa de arcaísmos con algún exceso y también las partículas y los artículos. Todos estos vicios, por fortuna no muy repetidos, dan un giro forzado á los períodos, les quitan la limpieza y despójalos de suavidad y de armonía.»

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

El primero que dió á conocer los sucesos de la ocupación de América fué Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Historia general y natural de las Indias*. A pesar de título tan pomposo, al tratar de los minerales, de la flora y de la fauna del Nuevo Mundo, los describe sin orden ni concierto; al lado de materias interesantes coloca puerilidades inútiles, y toda la obra se resiente de la ausencia de plan. Su estilo tiene la pesadez de las antiguas crónicas, sin que en él halle el gusto literario, elegancia ni armonía.

Superior á todos los historiadores de Indias, es el apóstol Fr. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS. Alma angelical é

inteligencia clarísima, «obró mayores prodigios en el ánimo de los indígenas que los guerreros con la punta de su espada». De su *Historia general de las Indias* sólo se imprimió en Sevilla en 1552 la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, precioso trabajo traducido á casi todas las lenguas europeas. (V. Cf. Grégoire: Apolo- gía de las Casas.) Síguete en importancia la *Verdadera relación de la conquista del Perú*, con notable acierto escrita por FRANCISCO DE JEREZ; tan bizarro militar como ciudadano honrado y caritativo. La obra de Jerez es una de las más reputadas en el extranjero. Ulloa la vertió al italiano, fué traducida al alemán, y en España mismo se han hecho repetidas ediciones, incluyéndose en la Biblioteca de autores españoles.

FRANCISCO LÓPEZ DE GOMARA, secretario de Hernán Cortés, dió á luz una *Historia general de las Indias*, muy estimable por el orden que guarda, por la grandísima erudición que revela, no obstante la sencillez de su exposición y por la corrección de su estilo. Divide su obra en capítulos cortos, y, siempre ceñido al asunto, jamás incurre en digresiones. Su estilo es muy correcto y agrada por la naturalidad. Si alguna falta puede señalarse á *La conquista de Méjico* es el exceso de lealtad y de afecto á su jefe, por cuyo noble defecto, BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, lleno de presunción y de envidia, refutó su libro con otro que intituló *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España*. La obra de Díaz del Castillo, mal escrita toda ella, carece por completo de valor literario: no es más que un desahogo de

su vanidad. Así, no sabe hablar más que de su persona, comenzando desde que salió de su pueblo, y no preocupándose más que de darse importancia.

Otras muchas historias de la ocupación de América salieron á luz, mas solamente merecen atención la *Historia de la Florida*, producto de muchos años de concienzuda labor y animada por vivas narraciones, que compuso el INCA GARCILASO y, sobre todo, la *Crónica del Perú* de PEDRO CIEZA DE LEÓN, obra erudita, utilísima y memorable por ser el primer ensayo de Geografía y descripción de lugares intentado por los sabios españoles.

LECCIÓN 17

La novela clásica española

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

Ya estudiado *El Lazarillo*, mencionaremos exclusivamente las obras maestras de género tan singular. Poeta y novelista VICENTE ESPINEL, comenzó su carrera literaria por una traducción de la *Epistola ad Pisones*. Su

buen oído, pues era consumado artista y él fué quien añadió la quinta cuerda á la guitarra, le sugirió la idea de la décima, en substitución de la estrofa de dos quintillas, generalmente usada.

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

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

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

La novela picaresca española se enriqueció con una joya más: la *Vida y aventuras de Guzmán Alfarache*. Esta obra del insigne MATEO ALEMÁN apenas publicada, fué traducida al latín, al francés, al italiano, al inglés, y después á otras lenguas, justo homenaje á su efectivo valor, pues es de lo más selecto que en nuestra literatura existe. Casi no hay excelencia de escritor que falte al autor de Guzmán de Alfarache. Fecundo en la invención; habilísimo para dar interés á las situaciones; alto pensamiento ético; castizo, suelto y elegante en su prosa; vigoroso en el colorido; claro y exacto en las descripciones, ¿qué podía esperarse sino el asombroso éxito alcanzado por su libro en aquella época, no supeditada, como la nuestra, al anuncio y al reclamo?

Así como á Cervantes le salió un Avellaneda, halló Mateo Alemán un Juan Martí abogado de Valencia, que, después de publicada la primera parte de la novela de Alemán, sacó á luz una segunda con el mismo protagonista. Pero Dios no protege semejantes trapacerías, y lo mismo el falso Quijote que el falso Guzmán, quedan tan por debajo de los verdaderos, que nadie se acordaría de ellos si no fuera para mayor gloria de estos últimos.

Es muy de ponderar la moderación y cortesía del escritor sevillano; pues lejos de enfurecerse como Cervantes contra el falsario, rinde justicia á sus méritos; los exalta más de lo poco que merecen, y lo hace entrar

como personaje, sin difamarlo, en la segunda parte de su obra.

No fué solo Martí. Durante lo que restaba del siglo y ya muy entrado el XVII, la virtud prolífica de Guzmán de Alfarache continuó engendrando imitaciones y continuaciones. La más conocida fué la *Picara Justina*, que el dominico Andrés Pérez de León lanzó al mundo con el pseudónimo de Francisco López de Ubeda. Narra Justina su azarosa vida, sus vicios, sus robos, sus crímenes, y al final de cada aventura coloca el autor, á modo de desinfectante, consejos y advertencias que conviertan en fruto aprovechable las enseñanzas del relato. El término de la acción es la boda de Justina con Guzmán de Alfarache.

El Romancero no dejó brotar la novela histórica en España, porque sus relatos satisfacían la necesidad que la novela hubiera podido llenar. Mas aún, participando del carácter de romancero, es como nace la primera producción histórico-novelesca digna de consideración en nuestra literatura, las *Guerras civiles de Granada* por GINÉS PÉREZ DE HITA. No se sabe á ciencia cierta cual fué la patria de Pérez de Hita, aunque los críticos juzgan probable que fuera natural de Mula. Su novela, de corte no muy distinto de las novelas de Walter Scott, consta de dos partes. Comienza por el origen de los reyes de Granada con todos sus episodios legendarios. La segunda parte es la historia del levantamiento de los moriscos, que ocurrió unos setenta años después de la conquista de Granada.

Es muy entretenida la lectura de la novela. La ficción se subordina á la historia; los episodios son diferentes y bien presentados; el interés no decae; las costumbres están hábilmente retratadas, y el estilo es animado. Es en suma, uno de esos libros que, leídos en la adolescencia, dejan profunda huella en la imaginación.

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

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA nació en Alcalá 9 el de Octubre de 1547. Terminados sus estudios de humanidades, marchó á Roma con el Cardenal Aquaviva; luego se alistó de soldado, y asistió á la batalla de Lepanto, en la que perdió el brazo izquierdo. Cautivo durante cinco años en Argel, fué rescatado por los padres Trinitarios; se alistó de nuevo á las órdenes del Marqués de Santa Cruz y pasó con la armada á Lisboa, donde tuvo una hija llamada Isabel, fruto de locos amores con una dama portuguesa. Casóse Cervantes con doña Catalina Salazar, perteneciente á una familia de Esquivias. Algunos suponen que esta señora era la que Cervantes apellidaba *Galatea*, por lo cual, ya unido á ella, no había para qué escribir la segunda parte anunciada. Hallándose en necesidad, se dedicó á escribir para el teatro; mas como

sus piezas no entusiasmaran al público y no le rindiesen considerables ingresos, solicitó y obtuvo ir á Sevilla en calidad de comisionado de los proveedores de la armada. Permaneció largo tiempo en Sevilla, en cuya ciudad escribió algunas novelas ejemplares y comenzó *El Quijote* (1). No le fué de escaso provecho su residencia en la Atenas española, donde frecuentó las tertulias de Pacheco, centro del saber y de la poesía, en que tan lucidos ingenios se congregaban, y donde pulió mucho su estilo y adquirió cierta gracia especial que no se nota en aquellas obras suyas escritas antes de su residencia en Sevilla. Por efecto de su cargo, sufrió prisión en la capital de Andalucía, y después de padecer grandes escaseces y trabajos, falleció en Madrid, á consecuencia de la hidropesía, el 23 de Abril de 1616.

De las 30 ó 40 obras dramáticas que Cervantes dice haber escrito en su primera época de dramaturgo, solo conservamos dos, *Los tratos de Argel* y *la Numancia*.

(1) No falta quien opine, entre otros varios, los eruditos señores D. Aureliano Fernández Guerra y D. José María Asensio, con no desatendibles razones, que compuso en Sevilla la primera parte de su Ingenioso Hidalgo, contra la común opinión que cree haberla escrito en la cárcel de Argamasilla, donde también estuvo encaerado. Pero si allí nació, dicen, ese magnífico fruto de su raro ingenio, ¿cómo principia diciendo: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme», etc.? El sitio en que uno vive, como siempre lo tiene presente, no puede recordarlo; solo se elvda ó recuerda aquello en que se ha d jado de vivir ó lo que sucedió ó se vió y ya ni se ve ni sucede; lo que se tiene presente, cayendo bajo la jurisdicción de los sentidos, se percibe, pero no se recuerda.

Los tratos de Argel, en cinco jornadas, no tiene verdadera acción, y el mismo Cervantes confiesa que el final no es muy oportuno. *La Numancia*, en cuatro jornadas y con unos 40 personajes alegóricos, vale más, no como obra dramática, sino por el nervio de algunas relaciones.

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

En la segunda época no mantuvo con pureza su criterio. El año 1615 publicó sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, acerca de los cuales se expresa así Fitzmaurice: «Las ocho comedias son otros tantos fracasos; y cuando el autor trata de imitar á Lope de Vega, como acontece en *el Laberinto de amor*, el mal éxito es patente. Ni salva la situación el introducir un *Saavedra* entre los personajes de *El gallardo español*. Pero Cervantes tuvo fe en sus ocho comedias como la tuvo en sus ocho entremeses imitados de Lope de Rueda.» (1)

(1) En la *Adjunta al Parnaso*, diálogo en prosa, entre Cervantes y un poeta que le trae carta de Apolo, se supone que el dios deseaba saber cuantas comedias había escrito Cervantes «y con este motivo refiere y celebra las que se habían representado suyas en los teatros de Ma-

Ninguno de los sainetes de Cervantes tiene importancia escénica. La moral y el recato no son tampoco las condiciones que los avaloran. Creemos que si hoy se estrenara alguno de ellos, tal cual se escribió, no terminaría pacíficamente la representación. *El viejo celoso* es un cuadro de malas costumbres, *Los Habladores* un perfecto desatino; porque allí no se presentan habladores, ó sea personas que hablan excesivamente; sino locos que amontonan palabras sin sentido, frases incoherentes ó incompletas, algo así como fonógrafos desbaratados; más el peor de todos es *La guarda cuidadosa*, tan disparatado por su extravagantes caricaturas y completa ausencia de vis cómica, que la noche de su *reprise* en el teatro Español, todo el mundo se levantó aburrido, y

drid, y las que había compuesto después y no querían representar los comediantes».

«Estaba nuestro autor, prosigue un biógrafo, sentido de ellos, porque sabiendo que tenía comedias y entremeses, no se las pedían ni apreciaban, y para desquitarse, determinó imprimirlas á fin de que el público conociese su mérito y la ignorancia de los farsantes. Así lo ofreció en la *Adjunta al Parnaso* y lo cumplió el siguiente año de 1615, publicando ocho comedias y entremeses nuevos.» «Para conseguirlo le fué preciso sufrir otros desaires, originados de su forzada inclinación á la poesía. Nunca se verificó mejor la máxima de que los hombres jamás se deslucen tanto por las cualidades que tienen como por las que afectan tener. Cervantes no podía costear la impresión por sí y le era forzoso valerse de otras personas. Acudió para esto al librero Juan de Villaroel, quien lo desengañó desde luego, asegurándole *que de su prosa podía esperarse mucho, pero de sus versos nada*. Esta respuesta le dió tanta pesadumbre, que vendió las expresadas comedias al mismo Villaroel, quien las hizo imprimir por su cuenta.»

no sabemos si quedaría alguien en la sala en el momento de bajar el telón.

El absurdo afán de hacer creer, aun sin creerlo, que cuanto Cervantes escribió merece aplausos, no conduce más que á convertir la admiración racional en torpe idolatría y á ponernos en inevitable ridículo. Cervantes fué marino, jurista, médico, filósofo, economista... Parece cosa de dementes ó de majaderos. Diciendo la verdad es como el mérito se acrisola. Cervantes fué un desdichado autor dramático, no obstante sus infundadas presunciones. Suprimid sus obras y no quedará el menor vacío en la historia de nuestro teatro.

El Viaje al Parnaso es un poema satírico escrito en tercetos. Supone Cervantes que sale de su casa, llega á Cartagena y se embarca en un bajel compuesto de versos y dirigido por Mercurio. Este dios le pide su opinión acerca de los poetas españoles contenidos en un catálogo

«La tibieza con que fueron recibidas del público y el no haberse representado jamás, sin embargo de estar impresas, fueron dos nuevos desaires que experimentó nuestro autor por no querer contenerse dentro de sus justos límites. Es casi imposible que un mismo hombre sea excelente en verso y en prosa, y que abrace al mismo tiempo dos extremos tan distantes. Séneca el filósofo, refiere que Virgilio escribía tan mal en prosa como Cicerón en verso. Si así es, tuvo este poeta un mérito que no tuvieron ni el orador romano ni el novelista español.» «Virgilio no dió á luz prosa alguna por no desacreditarse; pero Cicerón y Cervantes publicaron versos que deslucen su memoria.»

«Tal vez su mismo juicio y las continuas censuras que escuchaba, le abrirían los ojos para que divisase los defectos de estas obras á la luz de la razón.»

go que le presenta. Cervantes llega tarde al Parnaso y encuentra ocupados todos los sitios. Al fin del poema coloca un diálogo entre él y un poeta cómico, en que elogia desmedidamente sus propias obras dramáticas.

Cervantes expresa el juicio que los demás poetas le merecen, mezclando la formalidad con la ironía. La versificación es defectuosa. Todo el poema es imitación del *Viaggio in Parnaso*, de Caporali, también escrito en tercetos, pero de no tan largas dimensiones.

La *Galatea* es una novela pastoral, muy larga, muy pesada y escrita con bastante incorrección. El mismo Cervantes la condenó en el expurgo de los libros de don Quijote.

Las novelas ejemplares son una colección de doce novelitas tituladas: *La Gilanilla*, *El Amante Liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Española inglesa*, *El Licenciado Vidriera*, *La Fuerza de la sangre*, *El Celoso Extremeño*, *La Ilustre Fregona*, *Las dos Doncellas*, *La Señora Cornelia*, *El Casamiento engañoso*, *La Tía Fingida* y *Colequio de los perros*.

La *Gilanilla* ha dado lugar á imitaciones; pero ella misma no es una concepción original, sino, como observa con razón Fitzmaurice, un desenvolvimiento de la Tarsiana, de Apolonio.

La mejor para nuestro gusto es *Rinconete y Cortadillo*, precioso estudio de costumbres sevillanas. No es propiamente novela; es un cuadro de tipos maleantes, de esos que bullen en los grandes centros de población. No podía Cervantes haber elegido mejor escenario para su

obra que Sevilla, la capital más populosa é importante de España, porque allí acudían de todas partes esos engendros de la hez social. La cofradía de malhechores que, so capa de religión y dirigidos por el experto Monipodio, formaban extensa red y ejecutaban, auxiliaban ó encubrían todo género de crímenes y torpezas, está magistralmente dibujada.

Persiles y Segismunda es novela más extensa y en ella imita Cervantes la antigua historia de Teágenes y Claricea, compuesta por Heliodoro y libremente vertida en el *Libro de Apolonio*. Andan en la obra de Cervantes revueltas algunas bellezas con infinidad de inverosimilitudes y defectos.

El argumento es una complicada serie de aventuras que corren juntos, Persiles, hijo segundo del rey de Islandia, y Segismunda, hija de la reina de Frislanda. Segismunda, por no casarse con el hermano mayor de Persiles, á quien estaba prometida, se escapa con su amado. Los fugitivos adoptan respectivamente los falsos nombres de Periandro y de Auristela, y se fingen hermanos. Recorren primero el Norte, de que se hace una fantástica y disparatada descripción, vienen luego hacia el Sur, dónde Cervantes, conocedor de estos países, desciende á la realidad, y, últimamente, llegan á Roma, y allí Segismunda obtiene del Papa la anulación de su compromiso con el hermano de Persiles.

Tocamos por fin á la obra en que Cervantes se transfigura, á la producción singular que semeja tener más alta filiación, sin la cual Cervantes hubiera pasado casi

inadvertido y, escrita la cual, se deplora que haya compuesto las restantes. *Las aventuras del ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, son una novela social. Don Alonso de Quijada, extraviado su juicio por la lectura de los libros de caballería, decide convertirse en caballero andante y, auxiliado por rudo campesino, el bonachón de Sancho Panza, á quien contagia de su manía ofreciéndole el gobierno de una ínsula, se lanza por el mundo buscando aventuras que correr y entuertos que enderezar. Las variadas y graciosas peripecias de caballero y escudero en su extraña empresa, constituyen un tejido de regocijados lances, hasta que D. Quijote, vuelto á su casa, recobra el juicio antes de morir.

El fin que se propuso Cervantes al escribir esta obra, fué, según el mismo dice, «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería».

A muchos ha parecido pequeño el propósito de la obra y han alegado razones atendibles para demostrar que Cervantes se propuso fines de mayor trascendencia; pero hasta el día no tenemos base suficiente para desmentir al mismo autor ó entresacar del libro esa alma esotérica que se supone velada por la fábula.

Hegel no parece asignar mucha importancia á la parte capital del Quijote, puesto que ésta «no es más que una trama para zurcir una porción de novelas verdaderamente románticas», y, ya colocado en este punto de vista, añade con profunda observación «La institución que la novela principal destruye por el ridículo, se con-

serva en las demás novelas intercaladas, con todo su valor é importancia.» (Æsth. P. 2.^a, S. 3.^a, c. III).

Los críticos han señalado en el Quijote los siguientes defectos: Falta de unidad en la acción, defecto de color en la expresión de los sentimientos amorosos, anacronismos, faltas gramaticales, errores como el atribuir á Virgilio versos de Homero, decir *laberinto de Perseo*, por *de Teseo*, llamar *Bootes* á un caballo de la carroza del sol y otros análogos,

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

Hechas estas indicaciones, que no discutimos, unas por evidentes, otras porque su discusión nos conduciría muy lejos, sólo advertiremos respecto á las faltas gramaticales que la mayor parte no son culpa del autor, sino de la mala sintaxis de Castilla, y es posible que descuidos de los cajistas, creyendo acertar, hayan afeado el original con ciertas incorrecciones. En la *Retórica* de Blair, y en varias otras se citan bastantes anfibologías y construcciones defectuosas.

Mayor interés tendría para nosotros indagar hasta donde llega la originalidad del Quijote, mas esto ha de ser objeto de un trabajo especial, donde podamos, sin

incurrir en fanatismos, soltar la vena de nuestra sincera admiración. En los detalles, si pudiéramos apuntar diferentes imitaciones, tales como el discurso de las armas y las letras que tanto recuerda el cuadro trazado por Diez Gamez de la religión y la caballería.

Publicada la primera parte del *Quijote* y antes de que viese la luz la segunda, pareció en Tarragona un *Segundo tomo del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, firmado con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Mucho se ha discurrecido acerca de quién pudo ser el escritor que se ocultó con el referido seudónimo; más después de los últimos trabajos publicados, no parece dudoso que debió de ser Fr. Luis de Aliaga, confesor de S. M. y cordial enemigo de Cervantes. La exaltación de los cervantistas contra el supuesto Avellaneda ha estallado en severas apreciaciones de su *Quijote*. Otros, muy raros, han intentado realzar la obra de Avellaneda hasta la altura del auténtico *Quijote*. La verdad es que el de Avellaneda no es un mal libro, como se prueba con la simple lectura y teniendo en cuenta los riesgos de la comparación. Lo que sucede es que, como está trabajado sobre pensamiento ajeno, tiene forzosamente que decaer al lado del original. El principio es tan evidente, que estamos convencidos de que si Avellaneda hubiese sido el autor primitivo y Cervantes el imitador, éste habría quedado por debajo de Avellaneda en la ejecución. De todas suertes, y aunque inferior al modelo, no carece el falso *Quijote* de inventiva y de donaire, y acaso si el de Cervantes se

hubiera perdido, gozara aquél de más general estima. Adolece el *Quijote* de Avellaneda de cierta grosería en la dicción y excesiva osadía en los conceptos, y por más que Cervantes no esté muy limpio de uno ni de otro pecado, aquél suele incidir con más frecuencia, desafiando ó no acertando á emplear las perífrasis cervantescas.

LECCIÓN 18

Siglo XVII.—Decadencia de la poesía lírica

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

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

demás ingenios, guardando el fuego sagrado del buen gusto, que se extinguía totalmente fuera de su augusta recinto.

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

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

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

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

Resumiendo, puede decirse que el siglo xvii se caracteriza por el decaimiento de la poesía lírica, pervertida por el culteranismo y el conceptismo, no quedando más que la escuela sevillana como fiel custodio del buen gusto, y por el apogeo del teatro nacional,

Es el *culteranismo* una escuela literaria, que con distintos nombres reinaba en casi toda Europa y fué introducida en España por D. Luis de Góngora. Consistía el culteranismo en el afán de buscar nuevos modos de expresión, distintos de los ordinarios, para añadir hermosura á la elocución poética. Semejante exageración trajo consigo el empleo constante de absurdas hipérboles; de palabras nuevas, cuya filiación se buscaba en el latín, y de alusiones mitológicas é históricas, fundadas en remotas semejanzas, que extendían la mayor obscuridad sobre los conceptos expresados por el autor.

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

Este, que Bavia al mundo hoy ha ofrecido,
Poema, si no á números atado,
De la disposición antes limado

Y de la erudición después lamido.

Historia es culta, cuyo encanecido
Estilo, sino métrico, peinado,
Tres ya pilotos del bajel sagrado,
Hurta al tiempo y redime del olvido.

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

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

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

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

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

Lope de Vega, Quevedo y otros literatos combatieron con la sátira el culteranismo; pero un día ú otro todos iban cayendo más ó menos profundamente en un abismo cuyas fauces parecían cada vez mayores. Lope de Vega fué acaso el que resistió menos, porque su manera de ser le impulsaba hacia tales defectos. Ya era grande admirador de Marini, y había llegado á decir que el Tasso no era más que la aurora y Marini el sol.

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

como escuela, individualmente, levantaron en otros puntos la bandera de nuestro renacimiento literario.

Consiste el secreto del culteranismo en que el Arte había agotado su ideal histórico, y al encontrarse vacío, se vió obligado á colocar en la forma la razón de ser, la originalidad y el mérito. Así pulió y maltrató la forma para sacar de ella nuevas bellezas, apurándola hasta bastardearla y destruirla. ¿Cómo pudo pecar de culterano el divino poeta que estaba henchido del ideal de su siglo y cultivó esmeradamente la forma, no por ella misma, sino porque más resplandeciese el ideal que la animaba?

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

Consiste el conceptismo en el prurito de alambicar y sutilizar los pensamientos hasta hacerlos ininteligibles de puro ingeniosos.

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

Vos ya del sol resplandeciente luna,
y Villegas diciendo al rey que quisiera.

Su nombre dar al viento
Si dél fuera capaz tanto elemento,

O cuando pregunta:

¿Pues qué diré del granadero Anquises?

Mas preguntalo á Venus Citeres

Quién es el hortelano de sus lises.

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

DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE, natural de Córdoba (1561), fué poeta de extraordinarias facultades.

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

Después de su muerte vieron la luz *Las Soledades*, *El Polifemo*, *Piramo y Tisbe*, y otros monumentos de la segunda época de Góngora. La obscuridad del nuevo estilo era tal, que se publicaron multitud de comentarios y explicaciones del sentido de las poesías de Góngora, y aun el erudito Pellicer, en sus *Lecciones solennes á las obras de D. Luis de Góngora*, escritas á petición de Góngora mismo, expresa el temor de no haber acertado con el verdadero sentido del autor.

D. FRANCISCO DE QUEVEDO es uno de nuestros más

populares escritores. Compuso obras ascéticas, políticas, históricas, novelescas y poéticas, sobresaliendo siempre su carácter satírico y pesimista.

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

La gran variedad de asuntos tratados por Quevedo le dan el carácter de polígrafo, y hacen difícil buscar en su obra una ley de unidad, pues la misma concepción estoico-pesimista de la vida al modo cristiano, es sello de la época, visible en todos los autores contemporáneos, si bien más ó menos acentuado, según la personalidad de cada uno.

Quevedo nació para la sátira, y por eso aun en sus poesías líricas, se nota esa propensión melancólica y pesimista, propia de los poetas satíricos. La sátira de Quevedo marcha sobre las huellas de Juvenal, y sólo se deja arrastrar de su humor en los romances, jácaras y letrillas. No obstante sus momentos felices, en Quevedo domina el mal gusto, es casi siempre afectado en el pensamiento, que retuerce y alambica hasta lo increíble, y no menos en la forma, obscura, enmarañada y á veces ininteligible. El lenguaje degenera con frecuencia en bajo, usa palabras y giros vulgarísimos, y se muestra siempre violento, duro y desaliñado, sin contar la excesiva crudeza del lenguaje y el abuso de los equívocos y retruécanos, molesto por excesivo é inoportuno. En todo esto se fundaba Gil Zárate para negarle la paternidad de más delicadas inspiraciones.

Pasa por la mejor, ó por una de sus mejores poesías, la titulada *A Roma*, de que damos una muestra en los siguientes versos:

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

.....

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

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

¿No recuerda el anterior fragmento, verso por verso, la admirable elegía de Rodrigo Caro *A las ruinas de Itáca*? Estas y otras imitaciones de los más altos ingenios revelan el prestigio de que gozaban los escritores sevillanos del siglo XVII.

Tenemos por muy defectuosas las producciones ascéticas de Quevedo. La principal de ellas es *De la provi-dencia de Dios* en la cual invirtió casi toda su vida, y en cuyas páginas se advierten hondas huellas de la lectura de Séneca. Tampoco valen gran cosa las filosóficas y morales. La tendencia filosófica de Quevedo es puramente escolástica, tal vez algo suarista; por más que se observen algunas coincidencias con el cartesianismo.

Las políticas manifiestan el amor de Quevedo á la actualidad y no ofrecen grandes méritos. Unas se dedican á aplaudir la funesta política del Conde-duque; otras como la *Política de Dios*, son informe acopio de sentencias y lugares comunes en estilo afectado y presuntuoso; otras cual la *Vida de Marco Bruto* dejan ver demasiado la imitación de Tácito y de Séneca. Quevedo compara á César con Tarquino y prefiere un tirano usurpador á un tirano legítimo.

La principal, entre las obras satíricas en prosa, por ser la que contiene el pensamiento del autor, es los *Sueños*. Son éstos en número de ocho ó quizás sólo de siete, porque hay dudas acerca de la autenticidad de la *Casa de los locos de amor*, que se cree ser de Lorenzo Vander Hammen, á quien aparece dedicada.

Si no en el estilo, en el pensamiento fué Luciano el modelo de Quevedo, y la concepción cómico-fantástica recuerda á Aristófanes, si bien no tiene el estilo del gran autor griego, pues en la obra de Quevedo hay la misma frase violenta y forzada y el mismo abuso de retruécanos característico del autor.

Las mejores son *El alguacil alguacilado*, en que pinta á un alguacil poseído de un demonio, el cual se lamenta de verse encerrado en tan ruin aposento, y *Las zahurdas de Plutón*, revista de tipos canallescos.

La fortuna con seso y la hora de todos, es un largo apólogo que presenta como traducción del latín, firmado por un anagrama imperfecto.

La *Vida y aventuras del gran Tacaño*, conocida por *El*

Buscón, es una novela picaresca, á imitación de las de Hurtado de Mendoza y Mateo Alemán, si bien es inferior á la primera en el estilo y á la segunda por ser menos profunda y reflexiva. En *El Buscón* hay un realismo repugnante.

Al mismo grupo pertenecen las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, correspondencia ficticia en que el autor defiende su hacienda de las asechanzas de varones y mujeres; *La Aguja de navegar cultos*, el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, *La Culla latiniparla*, sátira contra las mujeres sabidillas, escrita á imitación de Molière, y la *Perinola*, invectiva contra Montalbán.

La crítica literaria de Quevedo fué generalmente satírica, mas también revistió formas severas en el discurso preliminar á las poesías de Fr. Luis de León.

Entre los poetas de segundo orden es de los más distinguidos D. FERNANDO DE VALENZUELA. Joven, apuesto, de modales atractivos y dotado de claro ingenio, el andaluz D. Fernando de Valenzuela, natural de Ronda, supo elevarse á los primeros puestos del Estado. La nobleza de sangre, siempre enemiga de otras noblezas fundadas en títulos más legítimos que el nacimiento, vió con malos ojos la exaltación del joven poeta y consiguió á fuerza de intrigas que D. Juan de Austria fuese llamado al poder. Preso entonces Valenzuela, fué desterrado á Filipinas, y luego pasó á Méjico, donde lo mató un potro. Su infeliz esposa, doña Eugenia de Uceda, fué villanamente escarnecida por la aristocracia, y al fin perdió la razón y murió mendigando por las calles.

Las endechas que escribió Valenzuela en su destierro son de lo mejor que posee nuestra literatura en ese género. Allí muestra la grandeza de su alma y exhala su dolor en quejas, nacidas de lo íntimo de su corazón, espontáneas, vivas, sin que la reflexión las dirija ni las desnaturalice. Son la expresión genuinamente poética de la sinceridad del dolor.

DON ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS cifró su empeño en la inútil y descabellada empresa de adaptar los metros latinos á la lengua española. Del escaso número de Villegas, únicamente se conservarán algunas ligeras y agradables anacrónicas, quedando en el olvido sus elegías, sus ensayos bucólicos y sus sátiras (1).

Ningún otro poeta lírico de este siglo podría exigir un lugar siquiera próximo á los poetas de primer orden. Si á alguno hubiéramos de distinguir, sería á ALONSO BONILLA, fácil y elegante, que hubiese alcanzado justos laureos, á no haber tenido la desgracia de ser íntimo amigo del conceptista Ledesma, cuyo mal gusto corrompió el de Bonilla, ó bien á JACINTO POLO DE MEDINA que por su ingenio retozón y por su acierto en la aplicación de apodos, se conquistó alguna popularidad.

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

Mal podía la musa épica sustraerse á esta decadencia y ascender á cimas que no escaló en el siglo de oro. Envuelta en la degeneración del idioma y del gusto, sólo produjo tristes abortos ó degeneró en cómica. Las circunstancias favorecían más la inspiración negativa, la intuición de lo defectuoso, y se prestaban al triunfo de lo paródico. Bien lo comprueba el reciente éxito del Quijote, parodia de los héroes caballerescos, el creciente favor de la novela picaresca, y la unanimidad con que gran número de poetas se lanzaron por la vía heroicómica, produciendo la *Gatomaquia*, la *Perromaquia*, la *Mosquea* y otra porción de análogos poemas. La *Mosquea* de VILLAVICIOSA es una imitación de la *Batracomiomachia*, y aunque animada y con buenos versos, exajera la parodia más allá de lo que el buen sentido permite. En un torneo celebrado en el país de las moscas, estalla la guerra entre éstas y las hormigas. Sucédense los empeños bélicos y al fin muere el héroe de las moscas y quedan las hormigas triunfantes. No falta la máquina en el nudo, interviniendo las deidades en las peripecias de la guerra, cada una con su carácter paródico lo mismo que los personajes. La crítica ha señalado dos defectos en esta obra: la pedantería y la extensión. Nosotros nos permitiremos añadir que la parodia se extrema inconsideradamente. Si se tratase de monos ú otros animales de cierta analogía para el caso, no habría inconveniente en representárnoslos á caballo, con espuelas, etc.; mas ¿cómo la fantasía del lector podrá imaginarse moscas y hormigas cabalgando en briosos

alazanes, que, especialmente para las moscas, resultan inútiles, contando ellas con sus alas? Por esta razón creemos que debieron escogerse otros animalitos ó justificarse más cumplidamente ciertos detalles.

LECCIÓN 19

La escuela sevillana en el siglo XVII

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

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

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

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

A la conservación del gusto contribuyó por modo eficaz el perenne culto rendido en los márgenes del Betis á los recuerdos clásicos, pues lejos de romperse la áurea cadena de los Lebrija, Mal-Lara, Girón, Santaella y demás humanistas del siglo XVI, aumentó el número de éstos en términos de que no podríamos enumerarlos todos. Renunciamos á estudiarlos, siquiera nos duela pasar en silencio á DURÁN DE TORRES, á JUAN RIQUELME, á RÍOS SANDOVAL y únicamente hablaremos de NICOLÁS ANTONIO, por ser el creador de la historia literaria en España.

D. Nicolás Antonio nació en Sevilla en 1617 y vivió casi constantemente en el convento de benedictinos en que había recibido su educación, hasta 1669 en que fué nombrado representante del Rey en Roma, donde residió veinte años entregado en cuerpo y alma al estudio. La biblioteca reunida por él en la Ciudad Eterna, no era inferior á la del Vaticano. Desempeñó otros cargos no menos honrosos y vino á morir á España, falleciendo en 1684.

Su obra inmortal, la que consumió su vida y, nunca bastante agradecida por la ciencia y por la patria, le aseguró el puesto altísimo que su nombre ocupa, es su preciosa *Bibliotheca*. Hállase dividida en dos partes: la primera, *Bibliotheca vetus*, abraza la historia literaria española desde Augusto hasta nuestro siglo de oro, y está desenvuelta en forma narrativa; la segunda *Bibliotheca*

nova, está dispuesta en forma de diccionario y acompañada de varios índices que facilitan su manejo, pudiéndose buscar los autores por sus nombres, sus patrias, sus facultades, etc. A esta segunda parte se añadieron las notas del mismo autor en que consignaba las noticias de los más modernos autores hasta la fecha en que murió.

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

Las cartas de Nicolás Antonio sobreponiéndose á la corrupción del gusto, son de una laudable sencillez y responden al legítimo concepto del género epistolar.

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

Comenzaremos por RODRIGO CARO. Nació éste poeta en 4 de Octubre de 1573, estudió en la Universidad de Osuna, ejerció la profesión de abogado, y por fin, nombrado vicario general del Arzobispado de Sevilla, su vida se deslizó tranquila entre sus amigos y los estudios, hasta que falleció en 10 de Agosto de 1636.

La pasión de Caro fué la Arqueología y ésta la musa que inspiró su más bella composición, y se muestra en todos los momentos de la vida del poeta. El entusiasmo por las ruinas y venerables restos de la civilización romana, le inspiró una poesía, su única poesía; porque en ella puso su alma entera y no le quedó numen para

más. La *Canción á las ruinas de Itálica*, imitada por Quevedo y por tantos poetas, sin que ninguno haya logrado igualarle, es una de esas obras que no se escriben más que una vez, que compendian un alma y que no reconocen superior. Inútil transcribir aquí versos que todos los españoles y aun los niños saben de memoria y repiten con el entusiasmo que su belleza merece. El autor de una obra así es un gran poeta, aunque no escriba nada más ó aunque no escriba nada semejante.

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

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

El amor á su pueblo natal le inspiró dos libros de antigüedades, el uno referente á Utrera, y otro relativo al Santuario de nuestra señora de la Consolación, patrona de la ciudad, y á la antigüedad de su patria, el famoso *Memorial de Utrera*, fiel historia de la población, referida con verdad y gallardía en fácil, puro y correcto estilo.

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

El cantor de las flores, que así es poéticamente llamado Rioja, es uno de los primeros poetas españoles, sin que ninguno le aventaje en lo exquisito de la sensibilidad, en la pureza del lenguaje ni en la nobleza del estilo.

FRANCISCO DE RIOJA nació en Sevilla en 1595. Fué abogado consultor y bibliotecario de Felipe IV. Después de profesar, obtuvo una silla de racionero en la catedral de Sevilla, y falleció en la corte en 1659.

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

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

Pura, encendida rosa,
Emula de la llama
Que naces con el día.
¿Cómo creces tan llena de alegría
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apenas un breve y fugaz vuelo,

Y ni valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa?

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

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

¿Cuál mayor dicha tuya
Que el tiempo de tu edad tan veloz huya?
.....
Si vives breves horas,
¡Oh cuántas glorias tienes!...

Rioja era esencialmente poeta. Por eso, aunque atildado y correctísimo prosista, como confirma su trabajo

acerca de las poesías de Herrera, su corazón no quedaba satisfecho con los desahogos de la prosa. El poeta anudó al prosista y sus trabajos místicos y literarios han quedado sepultados en el olvido.

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

No hay necesidad de reproducir fragmentos ó tercetos sueltos de la admirable composición. En boca de todo el mundo andan sus versos á un tiempo severos y armoniosos, sus imágenes adecuadas y oportunas, sus pensamientos profundos y sólidos, sus expresiones gráficas y felices. La epístola, aun cuando nos parece que nadie se ha fijado en ello, no es propiamente una poesía cristiana, es un retoño de la moral epicúrea, entendida con el hondo sentido de Epicteto en vez de las risueñas interpretaciones de Horacio (1).

(1) Esta joya inapreciable de nuestro Parnaso, atribuida á Rioja por la ligera crítica de Quintana, ha sido impresa en algunos libros con la firma de Argensola. No hay para qué refutar lo absurdo de la opinión. La misma epístola dice que es poesía sevillana, y ante esa disposición toda hipótesis cae por su propio peso, sin contar que nadie puede confundir, so pena de ignorancia, la inmensa variedad que separa ambos estilos. Más verosímil fué la atribución á Rioja; porque hay en las poesías de éste rasgos que parecen irradiados de la melancólica inspiración de Andrada. Por ej:

¡Oh mal seguro bien, oh cuidadosa
Riqueza, y como á sombra de alegría

D. PEDRO DE QUIRÓS, perteneciente á la orden de clérigos, nació en Sevilla, falleciendo de edad muy avanzada en la segunda mitad del siglo (1670). Es tal su viveza de imaginación, la delicadeza y ternura de sus sentimientos, que después de Cetina, es el primero de los madrigalistas españoles. Es autor, además, de sonetos y composiciones festivas, todas dignas de las mayores alabanzas.

Sólo el conocido madrigal de «Ojos claros, serenos» y el de D.^a Feliciano Enríquez, en su lugar citado, pueden compararse al bellissimo de Quirós, que comienza:

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

y de sosiego engañas!
El que vela en tu alcance y se desvía
del pobre estado y la quietud dichosa,
Ocio y seguridad pretende en vano,
Pues tras el luengo errar de agua y montañas,
Cuando el metal precioso coja á mano,
No ha de ver sin cuidado abrir el día,
No sin causa los dioses te escondieron
En las entrañas de la tierra dura:
Mas, ¿qué halló difícil y encubierto
La sedienta codicia?

.....
¡Oh, ejercite yo siempre el sufrimiento
Con frente no marchita!
Que los valientes ánimos más deben
á la acerba ocasión que á la dichosa,
porque en el daño su valor se aumenta.
.....

No menos digno de alabanza es el soneto á *Italia*, elocuente protesta contra la brutalidad de los hechos consumados.

La delicadeza de su ingenio lo mismo sobresale en lo serio que en lo festivo, como certifica el donaire de sus epigramas y composiciones ligeras.

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

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

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

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

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

Nosotros hemos dudado mucho acerca de quién haya sido el verdadero autor de la epístola y no nos hubiéramos convencido de que Andrada fuese su autor si no se conocieran varios códices, existente uno en la Biblioteca Colombina de Sevilla, otro en Granada y uno ó dos en la Nacional, en que consta ser el autor Fernández de Andrada ó de Andrade, pues de ambos modos aparece

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

Compuso versos á *lo divino*, que así se decía entonces, lindísimos romances, algunos de los cuales se han atribuido á Góngora, como aquel que empieza:

De amor las intercadencias, etc.

y letrillas tan finas como aquella elogiada por Durán que tiene por estribillo:

¡May haya quien fia
De gente que pasa!

D. JUAN DE JÁUREGUI es uno de los mejores poetas líricos del siglo XVII. Corresponde á la escuela sevillana hasta sus últimos años en que se contagió de gongorismo. El estilo de Jáuregui es terso, elegante, noble, y

escrito. Contra la prueba documental luchaban en nuestro ánimo la razón positiva del parecido que la Epístola á Fabio tiene con el tono y estilo de Rioja, y la negativa de no conocer otras producciones de Andrada que revelasen un poeta capaz de escribir tan consumada y perfecta composición. Imposible que el autor de la Epístola no hubiese escrito más que esa admirable obra y difícilísimo que todos sus escritos, sin más que esa excepción, se hubiesen extraviado. Más aún, los pocos versos de Andrada que conocemos no presentan la menor analogía con el estilo y dicción de la Epístola, como podrá notarse en la siguiente cita, que tomamos del Sr. Lasso de la Vega:

«Hállase, según el mismo editor del poeta sevillano, en un códice manuscrito, un fragmento de silva de Fernando de Andrada, compuesto hacia el año 1607, que parece un borrador ó una copia desechada é imperfecta. Principia de este modo:

nadie manejó el verso blanco como él. Las poesías de Jáuregui tienen un sello de gravedad, una elevación, como se ve en su elegía *A la muerte de la reina Doña Margarita*, digna de los mejores días de la escuela sevillana. Distinguese entre las composiciones de Jáuregui la canción *Al oro* y el *Acaecimiento amoroso*, en que es de notar el sostenimiento del decoro, no obstante lo resbaladizo del asunto, sin perjuicio del colorido y de la emoción del poeta al sorprender á su ninfa en el baño.

La paráfrasis del salmo *Super flumina Babilonis*, dice el Sr. Castro, «merece contarse entre las mejores que hay, no sólo en España, sino entre todas las lenguas europeas. Reune cuatro cualidades esencialísimas para esta clase de escritos: inteligencia del sagrado texto,

« La entrega de Larache al Rey Nuestro Señor D. Felipe III, la muerte del Rey de Francia Enrique, la expulsión de los moriscos destes Reinos de España, por Andres Fernández de Andrada. »

.....

Que oi ves en tus castillos y riberas
Ni el oprimir tus olas,
Las naves y galeras españolas,
Y por el precio vil el africano
entregar el imperio
Del soberbio Oceano
A extraña religión, á extraña gente,
No con pavor detenga tu corriente.,
Luco, famoso río,
Preven un nuevo espanto...

Basta y sobra para muestra del famoso fragmento, que á la vuelta del folio queda interrumpido en el verso enrrico yace muerto,

elocución vehementísima, sublimidad en la frase, claridad en el estilo». Los que deseen formar idea del mérito de la paráfrasis no tiene más que cotejarla con la versificada por S. Juan de Cruz. Son el anverso y el reverso de un mismo brocado.

La traducción de la Aminta del Tasso es el máximun de lo que en materias de traducciones puede hacerse. No parece sino que el alma del Tasso se apoderó de Jáuregui y compuso la Aminta en español. Ticknor afirma que es la más completa y la más hermosa. Cervantes

y cuyo contexto indica la mano ruda de un copiante.»

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

Rioja vale tanto, que se han podido sacar de él otros dos grandes poetas y todavía queda uno genial y admirable. No es tanto, con ser mucho, lo que ha perdido con las dos joyas citadas, y no hemos podido menos de leer con profundo sentimiento este juicio de Fitzmaurice: «Rioja tiene ahora menos importancia de la que ofreció hace treinta años; sin embargo, todavía figura con el príncipe de Esquilache y el conde de Rebolledo entre los escritores que ejercieron una sana influencia en su época». Solamente á un extranjero podría perdonarse la herejía de colocar al lado de Rioja dos poetas oscuros é insignificantes. Esto sí que es verdadera ofensa para el autor de una silvas por ningún poeta igualadas, y para el correctísimo hablista, superior en este punto á todos los poetas españoles.

había dicho que ponía en duda cuál es la traducción y cuál es el original.

En 1524 publicó el *Orfeo*, poema mitológico, con tal éxito, que Montalbán, siempre falto de ideas y dispuesto á ir á la zaga de todos, salió en seguida con otro poema sobre el mismo asunto.

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

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

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

La que en el siglo se llamó GREGORIA FRANCISCA PARRA Y QUIROGA y en el claustro Sor Francisca de Santa Teresa, es quizás la primera de nuestras poetisas místicas.

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

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

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

dad de la prosa y se expresan en poesías salidas de lo más íntimo del corazón.

Le mandan que aparte su pensamiento de Dios, y exclama:

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

.....
De quien de mis potencias
Tiene todo el dominio,
¿Cómo podré alejarme
Si toda mi alma tiene allá en sí mismo?

.....
La obediencia es imposible porque Dios, como infante, abraza todo su ser.

Obedecer pretendo,
Mas como es infinito
El objeto que adoro,
Salir no puedo de su inmenso abismo.

La unión con Dios es tan íntima, que el alma se ensajena de sí y de todas sus potencias y facultades.

Parece que mi alma
Se halla muchas veces
Tan desierta, que á sí
Aun no puede entenderse.

.....

Así desierta vive,
Así penando muere,
Sin saber de sí misma,
Sin entender entiende.

Pero esta unión no es el anonadamiento.

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

.....
Es todo el espíritu de Santa Teresa expresado con una corrección y una gallardía que jamás alcanzó versificando la santa doctora, con una transparencia que no logró San Juan de la Cruz; es lo más hermoso que de la lira mística ha brotado.

Lástima fué que se malograra en flor el joven marqués de Tarifa, D. FERNANDO AFAN DE RIBERA, autor de *La Fábula de Mirra*. De su mérito y gallardía poética puede juzgarse por el siguiente soneto:

Tienen los garamantes una fuente
Que, por oculta calidad del suelo,
El agua tiene fría como el hielo
Cuando la hiere el sol resplandeciente;
Mas luego que en la mar moja la frente,
Y el mundo se escurece, y en el cielo
Tiende la negra noche el rico velo,
Hierva y abrasa como fuego ardiente.

Así yo, triste, en fuente convertido,
Del llanto, estoy helado en la presencia
De los ojos, que son del sol que temo;
Mas luego que escurece mi sentido
La escurísima noche de su ausencia,
En vivo fuego me consumo y quemó.

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

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

Sus conocimientos científicos muéstranse en las *Leciones naturales*, escritas en elegantes odas; su inspiración seria y profunda resalta en la *Canción al Sacro Monte*, en las elegías y en el *Triunfo de la humildad*; su fe religiosa se desborda en las composiciones de asuntos sagrados, y su ingenio retozón y humorístico, en el *Epithalamio á las bodas de una viuda* y en las entretenidas novelas *Mesón del mundo* y *Los anteojos de mejor vista*.

El *Epithalamio* es sátira donosísima, tan agradable por su gracejo como recomendable porque, aun pisando terreno resbaladizo y, sin esquivar el naturalismo de las situaciones, jamás salva el autor los linderos de la decencia.

El *Mesón del mundo* es una novela picaresca; pero de

las de primer orden. El autor narra lo que presencié en un mesón de cierta ciudad á donde le llevaron sus asuntos. La verdad de los cuadros y de los caracteres, el vigor de las pinturas, la feliz interpretación de las costumbres y la discreción con que se evitan las liviandades de otros libros análogos, colocan esta obra á la altura de las mejores que en nuestra literatura poseemos (1).

Los anteojos de mejor vista afecta importancia histórica por ser anterior al *Diablo Cojuelo* de Guevara. Supone el autor que, llegado á Sevilla, y tras de un delicioso diálogo con un *mixto de culto y bravo*, halla en la Giralda un hombre mirando por unos anteojos. Era virtud de aquellos cristales mostrar á los hombres tales cuales eran, y así Rivera pudo contemplar la realidad al través de la máscara social, hasta que deseando verse á sí mismo,

(1) Júzguese del estilo por la siguiente muestra:

«Aquí llegó el otro día un estudiante en su mula (ó en la ajena quizás) á posar con su barba de cola de zorra, y á fe que lo debió ser él en las mañas, y con más gravedad que un tonto, porque él no lo era, y de allí á dos horas lo alcazó otro, pidiendo limosna á pie, de estos que vuelven el estudiante en asturiano, apurados del Latín, me días con raices y zapatos sin plantas, sotana y manteo de saco, porque estaba sin pelo; aunque de buena tinta, porque tira á azul, sembrero de Sábado, todo g osura, que parecia se ha: ta cortado del pescuezo. El venía preguntando que á cual caminante se le había caído una bolsa, que él la devolvería dándole la señas. Alegró á todos la nueva, y alabaron la rectitud, no vista en este tiempo ni en aquel hábito. Arremetieron, cual á la faltriquera, cual al portamantas; mas de dos hubo que por hablar quisieran haber perdido,

el Ldo. Desengaño, que tal era el nombre del dueño de los anteojos, le dice que podrá hacerlo en un espejo que posee. De esta idea se aprovechó más tarde Vélez de Guevara.

En ambas novelas es Ribera escritor correctísimo, sobrio, ático, profundo en la invención y en el sentido moral.

Un distinguido literato escribe. «No son, á decir verdad, superiores las *Zahurdas de Plulón* ó *La visita de los chistes* de Quevedo á *Los anteojos* y *El Mesón*, y, no obstante, ¡cuán diversa ha sido en fortuna! *Los anteojos* revelan la misma intención y acaso superior fuerza imaginativa que *El Diablo Cojuelo* y á pesar de eso, mientras las prensas multiplican hasta lo infinito los ejemplares de la obra de Vélez de Guevara, cuesta un ojo de

y entre los demás el compañero precursor comenzó con fiema á recorrer los calzones, palpó apresurándose las valonas, buscóse en el seno, y desengañándose de lo que más lo estaba, dió voces: Mía es, mía es, señor licenciado; dióle las señas con puntualidad, como aquel que bien las sabía. Restituyósele el otro bendita y santiguada; y recibió de hallazgo no sé qué reales. Fué tanta la opinión que el Escolar grangeó de virtuoso y fiel en quitar bolsas á los caminos que pudiera haber vendido aquella con ganancia, aunque fuera suya, según la limosna que le dieron. Y entre los demás que lo acurrrieron con devoción y lo acariciaron fué señora (la Muñoza) que le hizo dar aposento y de cenar y ropa limpia. Pero madrugando más que ella tomaron y fuéronse... Y después supimos que andaban los dos corriendo por toda España con sola esta bolsa como Juan de Espera en Dios.»

la cara dar con uno del libro de Ribera. No aventaja el *Lazarillo del Tormes* á *El Mesón del mundo* y aquel es un personaje que ha pasado á la categoría de proverbial, y contados son los lectores que en *El Mesón* han entrado.» (L. Montoto.)

LECCIÓN 20

Apogeo del teatro

Preparado el terreno por la fecunda labor de Rueda, Mal-Lara y Juan de la Cueva, aparece la desigual y excepcionalísima personalidad de LOPE DE VEGA.

Fray Lope Félix de la Vega Carpio nació en la corte en 1562. Niño precoz, y agitado por cierta impaciencia de ver mundo, se fugó del colegio con un amigo y ambos huyeron á Astorga donde fueron detenidos. Sirvió de secretario al duque de Alba; se casó con doña Isabel de Urbina; fué desterrado por un lance de honor, y á su vuelta á Madrid, perdió á su esposa y se alistó en la *armada invencible*. Destruída la poderosa escuadra, entró Lope al servicio del marqués de Malpica y del conde de Lemus, y se casó con doña Juana de Guardio, de quien tuvo dos hijos y otros dos de otra dama con quien no llegó á casarse. Al fin se ordenó de sacerdote y fué fiscal de la cámara apostólica hasta su muerte, acaecida en 1635.

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

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

En el género épico no hay duda de que Lope fué desgraciadísimo. *La hermosura de Angélica*, poema escrito sobre el mismo asunto que el de Luis Barahona de Soto, es muy inferior al de éste.

Aún es menos digna de alabanza *La Dragontea*, que tiene por asunto la última expedición y muerte del bravo almirante Drake. Es una desdichada obra en que Lope amontona insultos, groserías é injurias sobre la memoria del ilustre marino. No era tan vil oficio propio de la poesía. El poeta, cerniéndose en atmósfera más pura, debe exclamar como dos siglos después:

Inglés te aborreci; héroe te admiro.

A estos poemas siguió la audaz tentativa de rivalizar

con el Tasso en la *Jerusalén conquistada*, que Lope tituló *Epopeya trágica* y dividió en 20 libros. Todo el poema se halla como su modelo, en octavas reales. El éxito no correspondió á la osadía de Lope, pues ni siquiera se acercó al magnífico poema italiano. Mal elegido el asunto, por referirse á la desgraciada expedición de Ricardo de Inglaterra, no canta las grandezas del cristianismo, sino la impotencia de las naciones cristianas contra el poder de los infieles. El desarrollo de la acción es todo él extravagante, desordenado, y termina con el libro XVIII, llenando la facundia del autor el XIX con la intempestiva historia de los reyes de España, y el XX con la prisión del héroe cristiano y la tranquila muerte del sultán Saladino en posesión de la Ciudad Santa.

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

No hemos de seguir la prolongada sucesión de detestables poemas, naufragio en que apenas flota la cómica *Gatomaquia*, una parodia de los poemas heroicos, escrita en silvas, con bastante ingenio y facilidad. La obra pareció firmada por Tomé de Burguillos, el nombre, según algunos, de un personaje real, y seudónimo de Lope, según la opinión corriente.

En el género novelesco escribió Lope *La Arcadia*, tejido de aventuras reales y fingidas, que el autor presen-

ta disfrazadas en forma pastoril. La obra de Lope no pasa de ser una imitación paupérrima de *La Arcadia*, de Sannazaro; de la *Diana*, de Montemayor, y de la *Galatea* de Cervantes. La obra, ¿para qué atenuarlo?, es bastante mala y adolece de una pedantería erudita que convierte en enigmas sus cláusulas.

Otra novela de Lope es *El Peregrino en su Patria*, fechada en Sevilla en 1603. Consta de cinco libros, y es mejor que *La Arcadia*. Las aventuras de Pánfilo, narradas en esta novela, tienen algo de reales y algo de fantásticas.

Una de las obras predilectas de su autor, es la *Doro-tea*, imitación de la *Celestina*, que arroja alguna luz acerca de la vida del autor, retratado en el protagonista.

El Arte nuevo de hacer comedias es una obra didáctica cuyo título dice sobradamente el argumento. En esta obra se ven las vacilaciones de Lope de Vega entre la tradición clásica y lo que llama poética invisible.

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

Las obras dramáticas de Lope se clasifican en seis grupos 1.º, de costumbres (*La moza de cántaro*, etc.); 2.º, de capa y espada (*La dama boba*, *Lo cierto por lo dudoso*, etc.); 3.º, pastoriles (*El verdadero amante*, etc), on-

que escribe imitando al Tasso y á Guarini; 4.º, heroicas, á imitación de Juan de la Cueva (*El mejor alcalde, el Rey*; *El castigo sin venganza*; *La estrella de Sevilla*, etc.); 5.º, místicas (*El Nacimiento de Cristo*, etc.) y 6.º, morales (*El premio del bien hablar*, etc). A estos grupos hay que añadir las mitológicas, los autos y los entremeses.

El mayor mérito de Lope es haber fundido la poesía popular con la erudita, fijando definitivamente el carácter de nuestro teatro.

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

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

Acerca del primero de los defectos que hemos apuntado, diremos que no falta razón á los críticos, pues el teatro de Lope suele ser tribuna de pasiones incompatibles con el espíritu cristiano. La venganza, anatematizada por el Evangelio, se justifica y se propone como ejemplo; se santifica el robo haciendo á San Isidro robar el grano á su dueño para alimentar á los pájaros; las damas ejecutan actos de impudencia en que comprometen su honor y las vidas de sus parientes, presentándose tales andanzas como cosas muy naturales, y el valor personal del homicida se exalta como suprema virtud.

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

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

En lo relativo á la versificación, ya no estamos tan de acuerdo con las imputaciones que se hacen á Lope. Concedemos á Ticknor que «las pruebas de su mal gusto son harto frecuentes»; concedemos que hay multitud de incorrecciones, que á las veces es obscuro, alambicado; pero no se nos negará que tuvo acierto al elegir por metro el romance octosílabo, y que, más ó menos correcta, su versificación es fácil, espontánea y agradable.

Acerca de los anacronismos, Ticknor realza el hecho de sacar gitanos á escena cuatro siglos antes de que la raza fuera conocida en Europa (*El primer rey de Castilla*); la intercalación de toda la historia de los siete infantes de Lara en *El bastardo Mudarra*; la atrocidad de

hacer contemporáneos á Job, David, Jeremías, San Juan y la Universidad de Salamanca (*La limpieza no manchada*); la osadía de presentar en la misma obra la creación del mundo y el nacimiento del Redentor (*El nacimiento de Cristo*), y así pudieran citarse otros muchos anacronismos más de los que apunta el docto historiador. Otro tanto sucede con la geografía. En *La doncella Teodora* se dice que Constantinopla se halla situada á 4,000 leguas de Madrid, y en *El Animal de Hungría* se ve á los españoles desembarcar en las costas de Hungría.

Nosotros reducimos á dos las circunstancias que más perjudicaron á Lope. Una es generalmente reconocida, su pasmosa fecundidad. Otra es su afán de sobrepasar en todos los géneros y medir sus fuerzas en desigual competencia con los más eximios autores. Así lo vemos escribir la Jerusalén, con el deseo de emular al Tasso, y otro tanto le sucede con Ariosto, con el autor de *La Celestina*, con Petrarca, cuyos *Trionfi* quiso emular en sus *Triunfos divinos*, y con el mismo divino Homero, á quien se atribuía la Batracomiomaquia. En aquel alarde de producción y en este pugilato con los grandes poetas en que forzosamente había de ser, como lo fué, vencido, gastó Lope una inmensa vitalidad que, recogida y bien empleada, hubiera producido más sazonados frutos. Así, entristece que un escritor, de facultades indiscutibles, no haya dejado ninguna obra perfecta, siquiera en la acepción relativa de esta palabra, siendo pocas las buenas, muchas las malas, y aun las buenas, afeadas con defectos que no debieron de empañarlas.

Por el sendero de Lope enderezó sus pasos GUILLÉN DE CASTRO que nació en Valencia en 1560, fué militar, y, á pesar de haber disfrutado pensiones del duque de Osuna y del conde-duque de Olivares, murió en la mayor pobreza y fué enterrado de limosna. Gozó este poeta de extraordinaria popularidad, y fué su principal obra *Las mocedades del Cid*, célebre por su propio mérito y por haber inspirado á Corneille la idea de su magnífica tragedia *El Cid*.

Las mocedades del Cid es un drama cuyo título dispensa de la exposición del argumento. Su mayor mérito está en la verdad y en el sabor de época que resaltan por toda la composición. Es verdad que la acción, recargada de episodios, no marcha con el debido desembarazo; mas los personajes están trazados con una energía superior á la de Lope de Vega, y las escenas hábil y vigorosamente presentadas.

Esta obra tiene una segunda parte, *Las hazañas del Cid*, referente al cerco de Zamora, no exenta de bellezas, pero asaz inferior á la primera parte.

Aunque la corriente naturalista ensalce hoy al P. Gabriel Tellez, conocido por TIRSO DE MOLINA, nosotros, por gusto y por convicción admiradores de la noble poesía idealista, no depondremos nuestra oblación en el ara de la moda, sin negar por eso todo cuanto á nuestro juicio se halle de bueno en las producciones de tan reputado autor. Los amigos del naturalismo, los que tratan á Calderón como á escritor secundario, nos venden á Tirso por un genio. Para nosotros es un autor ingenio-

so y nada más. Su inventiva es escasa como revela la pobreza de sus argumentos, pues casi todos se reducen á un galán perseguido por una mujer de quien se ha burlado, ó á una dama que se enamora de un hombre de inferior condición. Los hombres de Tirso son caricaturas sin brío ni carácter, y las mujeres, hembras livianas y desvergonzadas. Parece que los sexos se invierten y las mujeres alardean de una libertad y resolución que falta á los hombres. El lenguaje peca de obscenidad, confundiendo á menudo el chiste con la licencia.

Nada decimos de los dramas históricos de Tirso, porque no valen gran cosa. Quizás el mejor sea *La prudencia en la mujer*, basado en la minoridad de Fernando IV. El más conocido de los semi-históricos ó legendarios es *El Burlador de Sevilla*, imitación de *El Infamador* de Juan de la Cueva. El Burlador es pobre de concepción, irregular en su absurdo desenvolvimiento, incorrecto de estilo y sin un sólo destello que anuncie una inteligencia superior. No hay para qué hablar del protagonista; no es carácter, es un pobre histérico, superficial é irresponsable.

De sus dramas religiosos, ha alcanzado mayor celebridad *El condenado por desconfiado*, cuya paternidad anda en litigio, erigido sobre una forma de la antiquísima leyenda que tiene por fundamento la redención del Buen Ladrón por la confianza y la condenación del Malo por la desesperación.

La comedia es el verdadero género de Tirso y allí es donde mejor se mueven sus especiales aptitudes. Son

de apreciar *El amor médico*, *Mari-Hernández la Gallega*, *La Villana de la Sagra* y *D. Gil de las calzas verdes*. *El vergonzoso en Palacio*, inoportunamente refundido para el Teatro Español, es una galería de caricaturas, ya ridículas, ya tan inverosímiles como la trama.

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

Por el sendero recién abierto á la musa dramática, lanzóse no sin fortuna D. ANTONIO MIRA DE MESCÚA, dando á la escena española producciones dramáticas

que se distinguen por la delicadeza en la pintura de los afectos amorosos, por la animación del diálogo y por el buen gusto que en toda ocasión revela.

También es muy honrosa para Mira de Mescua la circunstancia de haber vencido á Lope de Vega, á Guillén de Castro y á Milanés, pues habiendo tratado los cuatro autores el mismo asunto, ó sea la tragedia doméstica del conde de Alarcos, la mejor producción es la de Mira de Mescua. Idéntica opinión es la de Ticknor.

En el género lírico, se ha celebrado mucho la canción de Mira de Mescua, que comienza

Ufano, alegre, altivo, enamorado, etc.,
y otras poesías muy bellas.

Mira de Mescua nació en Guadix, provincia de Granada, viajó por Italia y fué nombrado limosnero de Felipe IV. Su comedia *La Rueda de la Fortuna* sirvió de modelo á Calderón para la obra «En esta vida todo es verdad y todo es mentira»; *Galán, valiente y discreto*, fué la pauta de Alarcón en «La escuela de los maridos»; *El palacio confuso* es el original seguido por Corneille en «D. Sanche d' Aragon», y *El Esclavo del diablo*, fué imitado por Calderón en «El Mágico prodigioso» y por Moreto en «Caer por levantarse».

Autor fecundo y como pocos interesante, es DON LUIS VÉLEZ DE GUEVARA. Nació en Ecija, (Sevilla), el año 1570, estudió en su capital, ejerció con gran éxito la abogacía en Madrid, y falleció en 1644.

Más acertado que dramaturgos posteriores, supo, sin patrioterías extemporáneas, hacer hablar al espíritu

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

Destacan entre sus comedias *La luna de la sierra*, poema del amor que se defiende contra el poder; *La serrana de la Vega*, tradición popular de Extremadura; *El Ollero de Ocaña*, animada comedia de intriga, y *Los hijos de la Barbuda*, tan justamente elogiada. Buena prueba del mérito de estas comedias, además del aplauso del público y la sanción de la crítica, es que eminentes autores las imitaran ó plagiaran, como hizo Rojas con «La luna de la sierra» para su *García del Castañar* y Calderón con *La niña de Gómez Arias*.

Hay que admirar en Guevara, autor de unas 400 obras dramáticas, la originalidad y la facilidad de su inventiva, la justa interpretación del espíritu nacional, el arte singular con que trata el drama histórico mejor que ninguno de sus contemporáneos, la propiedad con que dibuja los caracteres, la habilidad en conducir la acción y despertar el interés del público, la gracia na-

tiva, jamás afectada, y la versificación, por lo general flúida y armoniosa, aunque no pudiera en absoluto sustraerse á las imposiciones del tiempo.

Que Velez de Guevara es uno de nuestros más insignes dramaturgos y aun superior á algunos de los que pasan por indiscutibles, nadie podrá negarlo, si, además de los méritos consignados, observa que fué el primero que sacó caracteres de mujer á la escena española. Lope, Tirso, Calderón, no presentan mujeres; sino maniquies ó creaciones arbitrarias é imperfectas.

La novela *El diablo cojuelo* es una de nuestras joyas literarias. El buen gusto, y el certero instinto literario de Lesage, le impulsaron á imitarlo, no sólo en el fondo, sino hasta en el título: Un estudiante da libertad á un diablillo aprisionado en una redoma por astuto nigromante, y es tal la alegría del diablillo, que obsequia á su libertador con originalísima excursión. Lleva por los aires al estudiante y le muestra el interior de las casas, dando motivo el insólito espectáculo á finas observaciones, á rasgos satíricos y á presentar un cuadro social lleno de sugestiva animación. La obra se halla dividida en diez *trancos*, es decir, saltos ó excursiones que los dos héroes verifican de una á otra parte.

Esta obra, dada á luz en 1641, es, como dice Ticknor, la más picante y animada entre todas las sátiras en prosa de la literatura moderna. La originalidad del pensamiento y el acierto en la ejecución colocan á *El diablo cojuelo* en primera línea dentro del cuadro de las novelas del siglo XVII. *Le diable boiteux*, que publicó Le

sage en 1707, es casi una traducción. Al reimprimirlo en 1726, añadió episodios de otras novelas y cuadros de costumbres de su país.

Representando el juicio al lado de las exuberancias de la fantasía, se dibuja la personalidad de Alarcón que marca uno de los más brillantes matices de la dramática española. D. JUAN RUIZ DE ALARCÓN nació en Méjico en 1593. Residió en Sevilla, donde ejerció la profesión de abogado, y, atraído por el inmenso movimiento literario de dicha ciudad, que todavía era la capital intelectual de España, se dedicó al cultivo de las musas. Después de otro viaje á su patria, ingresó en la servidumbre del marqués de Salinas, pasando á Madrid y consagrándose á la poesía dramática. Apreciado por el rey, fué nombrado fiscal del Real Consejo de Indias. Alarcón vivió soltero y no abrazó la carrera eclesiástica, según solían hacer tarde ó temprano casi todos los escritores.

Su verdadero mérito le suscitó grandes envidias, y no sólo Montalbán y demás escritores de bajo vuelo, sino hasta Lope de Vega, Quevedo y otros autores importantes lo hicieron blanco de sátiras é injurias, extremando su falta de caridad al punto de burlarse de sus defectos físicos, pues el gran poeta era jorobado.

Escribió Alarcón dramas y comedias. Entre los dramas se distinguen en el género heroico *Los pechos privilegiados* y *Ganar amigos*, bellísima obra en que el carácter de D. Pedro I de Castilla se presenta con una verdad que debió de adivinar su instinto de poeta, porque no había en su tiempo datos para formar el juicio de ese

monarca, no bien comprendido hasta nuestros días; en el histórico y legendario, *Los favores* y *El tejedor de Segovia*, prelude de *Los bandidos*, de Schiller, en que el protagonista, como dice Ticknor, está colocado en una época y en un estado social que lo hace más verosímil que al héroe del poeta alemán, y en el religioso, *El anticristo*. Su más célebre comedia es *La verdad sospechosa*, pintura magistral del carácter de un joven embustero, que sucumbe á la vergüenza de su defecto, comedia con momentos de tal animación, con un diálogo tan esbelto, con pensamientos tan profundos, que fué imitada por el gran Corneille y es una de las más preciadas joyas del teatro español.

Todas las creaciones de Alarcón se desenvuelven al calor de un ideal de virtud, como pueden testificar *Las paredes oyen*, *El examen de maridos* y *Domingo de don Blas*, esta última no comprendida en su colección, en que presenta de modo admirable el carácter de un noble sumido en la ociosidad, merced á una fortuna súbitamente adquirida, más que, requerido por el deber, recobra su antigua energía y ostenta la grandeza propia de su raza.

El carácter del teatro de Alarcón es profundamente íntimo y filosófico, sin que en este punto haya en España escritor que le iguale hasta nuestro contemporáneo Adelardo López de Ayala. Así lo reconoce Hartzbusch, diciendo que «La colección de sus comedias forman un tratado de filosofía práctica.»

El buen gusto de Alarcón, según expresa un crítico,

se conoce en todo, «asi en la brevedad de los diálogos y en su esmero por no repetirse, como en la manera singular y rápida de cortar los actos, en la excelencia y sencillez de su estilo, juntamente con su corrección de lenguaje y esmerada versificación, exenta de todo culteranismo.»

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

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

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

Fuera por natural instinto ó por la educación literaria que trajo de Sevilla, donde el culteranismo cundió

menos, detenido por la tradición horaciana, el hecho es que Alarcón es el único de nuestros dramáticos, libre de hinchazones de estilo y del contagio del mal gusto.

LECCIÓN 21

Apogeo del teatro.

(Continuación)

Continuamos la sucesión de dramáticos de primer orden, no tan reducida como una crítica miope y exclusivista había establecido.

DON LUIS DE BELMONTE, poeta de genio análogo al de Lope de Vega, por la espontaneidad y por haber ensayado casi todos los géneros literarios, se distinguió principalmente en la poesía dramática.

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

conservado en el teatro, y nosotros mismos la hemos visto repetidas veces, en tanto que otras de igual fecha, más elogiadas por la crítica arcaica, hoy dominante, no son toleradas por el público, ni siquiera con el remozamiento de la refundición.

Otra prueba del concepto que mereció á los doctos de su época, es el hecho de haber colaborado nada menos que con Calderón de la Barca en la comedia *El mejor tutor Dios* y otras veces con Rojas y Morelo.

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

Para dar idea de la versificación fácil y verdaderamente dramática de esta obra, reproducimos estas redondillas, en que Isabel reconviene al capitán Lope, su cómplice, echándole en cara su veleidad y arrojándole de su presencia:

No prosigas,
Causa de todos mis males,
Tú me has puesto en trances tales;
Déjame, pues, no me sigas,
Que por tí lloro, por tí
A Dios y á padres dejé,
Mi sangre y casa afrenté,
Mi patria y honra perdí.
En tu rostro llevo escrito
Mi error, mirarme no intentes,
Véte; no me representes
La fealdad de mi delito.

Escibió además Belmonte el poema *La Hispánica*, en que hay octavas tan hermosas como aquellas en que habla de sus viajes. Consta por un antiguo M. S. que dejó doce novelas, «tan agradables, añade, que cada uno pudiera adquirir el mérito de ingenio grande.»

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

Si algún escritor se ha revelado en circunstancias favorables para el éxito, seguramente ha sido Calderón.

que, recogiendo el cetro de la escena, mantuvo su ascendiente por dilatados años; D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA nació en Madrid el año 1600. Fué soldado y no faltaron en su vida lances y aventuras, terminando por abrazar el sacerdocio. En este nuevo estado cumplió mejor que Lope de Vega, pues no continuó como aquél las locuras de la mocedad, y falleció en 1681.

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

DRAMAS SIMBÓLICOS.—Sobresale en este grupo *La vida es sueño*. No hay para qué exponer argumento tan conocido. Es la obra en que Calderón ha puesto mayores bellezas; sin embargo, adolece de un defecto bastante grave porque se refiere á la misma médula del drama, esto es, al protagonista, cuyo carácter se halla falseado en el último acto. No es posible que un hombre criado en una cueva, fuera de toda relación social, sin saber que existen ciudades, cortes ni intrigas, sin tener idea de la complejidad de la vida común humana, en fin, que

es un hombre de las fieras
y una fiera de los hombres,

pueda en un momento cambiarse en sociólogo y dar lecciones de moral, de política y de conducta, como hace Segismundo después de la derrota de su padre.

También suele elogiarse *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; mas este drama no vale gran cosa, estando todo él subordinado á la tramoya escénica.

AUTOS SACRAMENTALES. Éste género alegórico fué la

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

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

DRAMAS RELIGIOSOS.—Las mejores producciones de esta índole son: *El Purgatorio de San Patricio*, en que no falta su intriga amorosa y su gracioso, y *El Mágico Prodigioso*, cuyo asunto descansa en la vida de San Cipriano y cuyos antecedentes nos son conocidos.

Todos los asuntos de los dramas religiosos de Calderón se reducen á un malvado que se convierte ó á un

filósofo pagano que ve ó entrevé la verdad del cristianismo.

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA.—Estas fueron las más celebradas por el público. Todas ellas son obras de intriga, y á este grupo corresponden *La dama duende*, *El secreto á voces*, *No hay burlas con el amor*, *Casa de dos puertas mala es de guardar* y otras menos interesantes.

DRAMAS TRÁGICOS.—En este grupo sobresalen *La niña de Gómez Arias*, composición poco original, pues el asunto está tomado de una comedia de Vélez de Guevara; el popular *Alcalde de Zalamea*; *El Mayor monstruo los celos*, drama ya olvidado en que el protagonista es Herodes que manda matar á su mujer, no sea que, muerto él, se case con otro, «creación, dice el Sr. Arpa, inverosímil y manifestamente falsa», y, en fin, *El médico de su honra*, fundado en una leyenda sevillana, que es el mejor de todos. La esencia del argumento consiste en un marido que hace dar una sangría suelta á su esposa por haberla sorprendido escribiendo una carta al infante D. Enrique que la solicitaba. El cirujano al salir de la casa con los ojos vendados estampó su mano tinta en sangre sobre la pared. De esta suerte pudo al otro día reconocer la casa y dar parte del hecho al rey D. Pedro, el cual perdona al caballero, obligándole á casarse con una dama á la que en otro tiempo había dado el mismo D. Gutierre palabra de casamiento. Muy parecido á este drama es el titulado *A secreto agravio secreta venganza*.

COMEDIAS MITOLÓGICAS.—De este orden son: *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, y *Ni amor se libra de amar*.

COMEDIAS PASTORILES.—En este grupo se destacan *El pastor Fido* y *La fingida Arcadia*.

COMEDIAS DE TRAMOYA.—Tales son: *Don Quijote de la Mancha*, *El mayor encanto amor*, *Amado y aborrecido* y *Los tres mayores prodigios*.

ENTREMESES, JÁCARAS Y MOJIGANGAS.—No valen estas obras la pena de una mención especial, así como tampoco otras composiciones con música, tales como *El golfo de las sirenas*, *Eco y Narciso*, *El Laurel de Apolo*, *Celos aun del aire matan* y *La púrpura de la rosa*. *El dragoncillo* ha sido refundido recientemente para el Teatro Español. Aun pulido por la refundición, parece inverosímil que la refinada corte de Felipe IV pudiera tolerar la representación de tan burdo sainete, más propio de un público de niños ó de gentes del campo.

Por lo que se refiere á la forma teatral, no introdujo Calderón grandes innovaciones ni se extralimitó mucho del molde establecido por Lope de Vega. Demostró mayor habilidad que Lope en los incidentes de la acción y revisió al drama de un colorido más poético; en cambio Lope aventaja en verdad y sabor real á su ilustre sucesor.

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

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

Con respecto al lenguaje, se ha tachado de convencional el empleado por Calderón. En efecto, el lenguaje es uno de los puntos débiles de nuestro poeta. No es correcto ni natural. El estilo es con demasiada frecuencia ampuloso y muchas veces culterano. De tal ampulosidad ofrece conocido ejemplo el ridículo apóstrofe con que inicia *La vida es sueño*:

Hipógrifo violento, etc.

Hay en el lenguaje exceso de convencionalismo, y en los pensamientos derroche de rebuscado ingenio y de inoportuno conceptismo.

Se ha censurado en Calderón la falta de moralidad y, con respecto á los dramas heroicos y comedias, la carencia de realidad, pues se limita á reflejar la sociedad española sin marcarle jamás el derrotero hacia lo que debe ser. Es el fotógrafo del hecho, no el poeta del ideal.

En este punto no se destaca la personalidad de Calderón con el relieve de los grandes poetas. No asciende como el Dante, como Camoëns, como Víctor Hugo, á la resplandeciente altura del genio que ve el ideal relativo de la humanidad, y baja, nuevo Moisés, á leer á los hombres las tablas de la nueva revelación. Calderón

adolesce de las mismas preocupaciones, de los mismos sentimientos que el vulgo de su época. Crea en la monarquía de derecho divino y piensa que el ideal de la nobleza es dejarse matar por la majestad del monarca.

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

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

Al estudiar el elemento humano, hallamos á los hombres de Calderón tal cual la historia nos los trasmite, crédulos, ignorantes, fanfarrones, pendencieros, celosos de su honor, prontos á sacrificarse por la Religión y por el rey, en suma, el tipo real, con sus virtudes y defectos.

La pintura de las damas es otro de los puntos débiles del teatro de Calderón, punto en que ni fué idealista, porque no alcanzó lo que debía de ser la mujer por ley de naturaleza, ni realista, porque no acertó á pintar las señoras de su época. Tanto más justificada es la censura, cuanto que en las obras de Calderón falta la más hermosa figura del mundo, la madre, y sobre todo la madre española. Omite, por tanto, el más noble carácter de nuestra sociedad, pues siendo la mujer en España más mujer que en ninguna otra región, claro es que había de ser la madre ideal, el ser todo cariño y abnegación, que llega á convertir su propia existencia en sombra de la existencia de sus hijos.

Seguro es que las atolondradas damiselas de las comedias calderonianas no cometerían tanta inverosimilitud, si tuvieran al lado una madre en vez de un padre ó de un hermano.

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

Luzán, Moratín y demás afrancesados juzgaron á Calderón como un hombre delirante que sólo monstruosidades podía producir, Sismondi lo juzgaba «un mísero escritor de la mísera época de Felipe IV.», en cambio los

alemanes ensalzaron hasta las nubes el nombre del dramaturgo español. Mas precisamente su carácter de época y nacionalidad, que es su mayor timbre para Schlegel, es para otro crítico español «un defecto de que no supo librarse». Gil y Zárate sostiene que Calderón «procura dar siempre más á la fantasía que á la razón y al juicio; más alucinar que convencer; más el presentar cuadros brillantes y sorprendentes, que pinturas exactas de la naturaleza; finalmente, más recrear imaginaciones vivas y ardientes, que conmover los corazones haciendo derramar lágrimas»; y Menéndez y Pelayo, refiriéndose á la crítica de Schlegel, piensa que para un extranjero, incapaz de notar ciertas faltas, Calderón debe ser un dios; mas para un español de buen gusto, la mayoría de las cualidades elogiadas por la crítica alemana degeneran en visibles defectos.

Durante la vida literaria de Calderón, pasaron inadvertidos los síntomas de la decadencia, no menos rápida que el apogeo de nuestro teatro. Donde se acentua por modo inequívoco la pérdida de fuerza imaginativa, de frescura y de juventud, es en la casi desconocida persona de D. AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA, nacido en Madrid en 1618. Moreto fué sacerdote y falleció en 1669.

Aunque escribió dramas, loas, autos y entremeses, su especialidad es la llamada comedia de carácter.

El más conocido de sus dramas históricos es *El Rico hombre de Alcalá*, el cual, sin negar sus méritos, no pasa de ser una refundición de dos de Lope (*El mejor alcalde el rey* y *Los novios de Hornachuelos*), y otro de Tir-

so (El infanzón de Illescas). En este drama, como en otros, la verdad histórica sale muy mal parada.

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

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

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

La comprobada ausencia de inventiva ha minado el crédito de Moreto así en España como en el extranjero. Traducimos algunas líneas de un libro francés, las cuales darán idea de cómo juzgan á nuestro autor los maestros ultrapirenaicos, desgraciadamente con más razón de la que nosotros desearíamos: «Despoja á sus antecesores y á sus contemporáneos con extremada audacia y desahogo. Escribió comedias religiosas, la mejor de las cuales, *Los más dichosos hermanos* está tomada de los siete durmientes, *El Rico hombre de Alcalá* es flagrante imitación de Lope, *El desdén con el desdén* está sacado de otra obra de Lope, *La tía y la sobrina* es reflejo de *De cuando acá nos vino*, de Lope..... *La ocasión*

hace el ladrón es reproducción tan literal de *La villana de Vallecas*, de Tirso, que llegó á suponerse que este último, amigo de Moreto, no habiendo conseguido licencia para representarla, la dió á la escena con algunas variantes, con otro nombre y con otro título.»

Brote de la inspiración calderoniana, contemporáneo, é imitador, recogió algunos aplausos el toledano don FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, nacido en Toledo en 1607. Se ignora la fecha exacta de su muerte.

De las obras de Rojas, únicamente ocho ó diez han contribuido á su renombre.

Las mejores producciones suelen ser comedias, pues los autos no valen gran cosa, y de sus dramas, aparte de *García del Castañar*, ninguno hay digno de especial consideración. Omitimos hablar de algunos como *Los bandos de Verona*, *Los tres blasones de España*, *Los áspides de Cleopatra*, *Nuestra Señora de Atocha*, plagados de inconveniencias y disparates, ó que son insoportables extravagancias capaces de hundir una reputación. *Lo que son las mujeres*, *Entre bobos anda el juego*, *No hay amigo para amigo* y *Donde hay agravios no hay celos*, son las mejores comedias del repertorio de Rojas.

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

Quando el alba y aurora, entonces bellas,
A reconocer salen las estrellas,
Quando al tardo lucero sin decoro

Murmurando está el sol bostezos de oro, etc.

No es posible omitir aquí los nombres del granadino D. ANTONIO CUBILLO DE ARAGÓN, tan fácil y discreto, y del malagueño FRANCISCO DE LEIVA, autor de *Los socorros de los mantos*, *La Dama presidente*, *El honor es le primero* y la donosísima comedia *Cuando no se aguarda y príncipe tonto*, llena de originalidad, de inesperadas situaciones y de legítimo gracejo.

Piadoso sacerdote y notable orador sagrado, no se desdendió D. FELIPE GODÍNEZ de escribir muchas y muy hermosas comedias, bastante mejores que otras pompasamente encomiadas, y cinco autos sacramentales.

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

Cierto labrador cogía

Mucho trigo, etc.

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

Y no es que valiera menos Godínez para la escena profana. Ahí está la preciosa comedia *Aun de noche alumbra el Sol*. El argumento no tiene nada de vulgar, y ha sido en parte reproducido por otros. D.^a Sol, casada en secreto con D. Juan de Zúñiga, sufre las persecuciones de un príncipe enamorado. Teniendo que ausentarse D. Juan,

una dama enamorada de éste, porque ignora el casamiento, queda haciendo compañía á D.^a Sol, y conociendo que el príncipe celoso amenaza la vida de D. Juan, por salvar al que ama, toma el nombre de D.^a Sol y entretiene al príncipe con entrevistas nocturnas. D. Juan, que ha sabido las visitas de su rival, arde en celos y lucha con encontrados sentimientos, admirablemente expresados en esta confidencia:

— Vos sois muy gran caballero,

No puede en acción ninguna

Correr vuestro honor fortuna.

— Jaime, el honor verdadero,

Sé, en buena filosofía,

Que de la virtud procede,

Y que la virtud no puede

Ser en mí sin acción mía;

Mas el mundo desordena

Tan ciego esta rectitud,

Que hay honor que no es virtud,

Pues pende de acción ajena;

Y siendo dicha en rigor,

Y no honor, lo que no adquiere

Por sí mismo el que lo quiere.

Dice el mundo que es honor,

Y llega algún virtuoso

A tan infeliz estado,

Que es virtuoso, y no honrado,

sólo porque no es dichoso,

¿No parece una escena de *El Nudo Gordiano*, representado en nuestros días? El nudo se deshace, como es natural, y tan oportunamente, que ya D. Juan iba á lavar su honor con la sangre de la aparente culpable. Así se ve que el sol de la verdad y de la inocencia alumbró aun entre las sombras de la noche del error.

Aunque dado por natural inclinación á la poesía religiosa, que cultivó por modo brillante, como justifica su composición *Avisos para la muerte*; tan adecuada en tono y estilo á la gravedad del asunto, escribió también agudos epigramas, como el siguiente, ingeniosísimo:

¿Ves dos mujeres que lavan,
Cuando una sábana tuercen,
Que torciendo á un tiempo entrambas,
Cada una de su parte,
La suelen dejar sin agua?
Pues así son los letrados,
Que al cabo de la jornada,
Ayudando uno á una parte
Y otro á la parte contraria,
Como á sábanas los dejan,
Torcidas y sin substancia.

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

lla escena de *Los Médicis*, en que dos personajes se hablan en la obscuridad:

C.— ¿Dónde estamos?

J.— No lo sé, que vine ciego,
Mas, según la obscuridad,
Estando en los versos
De algún poeta muy culto.

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

Consistió uno de los mayores méritos de Enciso en no rendirse al servilismo cortesano, y, noble amigo de la verdad, pintó en *Los Médicis* á Felipe II «con colores bien distintos, como dice Mesonero Romanos, de los que solían prestarle los poetas cortesanos del tiempo de su nieto». *Los Médicis* es una de las obras más importantes del teatro nacional. Montalbán la presenta como «pauta y ejemplar para todas las comedias grandes». Otro mérito le reconoce D. Francisco de Bances Cándamo en su *Theatro de los Theatros de los pasados y presentes siglos*, á saber, la invención de las llamadas comedias de capa y espada, marcando como Enciso abrió el camino y fué seguido de Rosete, Rojas y Calderón.

Pondremos fin á este capítulo, en que por exigencias de nuestro plan, hemos prescindido de los autores de segunda y tercera fila, tales como Montalbán, Aguilar, etc. consagrando algunas líneas, aunque muchas más merece, al ilustre Monroy.

Es muy interesante el estudio de D. CRISTÓBAL MONROY, poeta dramático, nacido en Alcalá de Guadaíra. Ascienden sus obras á un número respetable; mas la crítica ha distinguido entre ellas las tres que llevan por título respectivamente: *La batalla de Pavia*, *El ofensor de sí mismo* y *Las mocedades del duque de Osuna*. En la primera late un alto sentido de dignidad patriótica, que origina escenas comparables á la tan encomiada de los retratos en el *Hernani* de Víctor Hugo.

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

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

¿Quién es marido de quién?

tan oportunamente colocada.

Adviértese en Monroy natural inclinación por lo no-

ble y fino. En sus comedias, no todos los graciosos son bellacos ni cobardes: hay algunos como el Lebón de *La Batalla de Pavia*, el cual, en medio de sus chistes, exclama:

Que no porque sea gracioso
Es fuerza que sea gallina.

LECCIÓN 22

La prosa del siglo XVII—Didácticos y oradores

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

Es característica de todas las decadencias iniciales semejante propensión al estilo cortado, breve, á la frase nutrida de pensamientos y escasa de vocablos. Tal es la manifestación en el estilo del pensamiento concep-

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

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

Su mejor obra es *De la hermosura de Dios*, tratadito de moral cristiana en que junta las enseñanzas platónicas con las aristotélicas, y emplea la prueba ontológica de la existencia de Dios, formulada por San Anselmo y poco grata á las escuelas. El *Aprecio y estima de la divina gracia* es una exposición del congruismo, tomada en el fondo del filósofo andaluz Suárez. Sin detenernos

en producciones ascéticas de exiguo valor literario, mencionaremos *Las obras y los días*, empalagoso manual para uso de señores y príncipes, y *Las centurias de dictámenes prudentes y reales*, colección de máximas, paganas muchas de ellas, sin enlace entre sí, al modo de Laroche Foucauld.

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

El carácter literario del tiempo se pronuncia más en Saavedra. D. DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO nació en Aljézares (Murcia), en 1584, ocupó altos cargos en la diplomacia y falleció en 1648.

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

Nótase en este libro, sobre la influencia, entonces ge-

neral, de Santo Tomás y el P. Suárez, el influjo de *El príncipe*, de Maquiavelo. El desorden que reina en la obra hace que las bellezas se presenten aisladas. El estilo es afectado y los pensamientos se repiten en múltiples formas, por lo cual parece que está preñado de pensamientos lo que sólo es habilidad retórica. Son de alabar muchas descripciones y retratos, y cierta noble familiaridad con que suele encubrir pensamientos vulgares.

La *Corona gótica* debió de ser una historia general política de España. Saavedra sólo escribió el período visigótico, por lo que otro historiador, D. Alvaro Núñez de Castro, más erudito y menos estilista que Saavedra, emprendió la continuación, dejando la obra en el tiempo de la casa de Austria. En realidad no es la Corona de Fajardo un monumento histórico. Lleno está de relatos apócrifos, tradiciones no comprobadas y falsos datos bebidos en los antiguos cronicones. Es una obra retórico-didáctica. Retórica por sus arengas, cartas y artificios retóricos; didáctica, porque la narración de los hechos no es más que un pretexto para exponer ideas de política. Más digna de estudio, desde el punto de vista estético, es *La República literaria*, obra póstuma de Saavedra, que encerraba en su forma novelesca los juicios literarios del autor. Es acaso lo más original de Saavedra, y de seguro la más agradable. Se desenvuelve la idea bajo la ficción de un sueño, forma que recuerda á Luciano, modelo de Quevedo y demás soñadores literarios. Es la crítica de Fajardo una manifestación del es-

cepticismo dominante en la filosofía, y el dicho carácter dota de mayor trascendencia al libro, porque debajo de la crítica literaria se advierte la censura general de la ciencia coetánea y el desaliento del pesimismo. Entre los autores omitidos en la crítica de Saavedra, se echan de menos algunos muy reputados, como Cervantes y Quevedo, no obstante que el segundo le era asaz conocido personalmente. Nótase en los juicios de Saavedra la indecisión nacida de la lucha entre el gusto del siglo anterior y el del xvii. La composición de la obra es sumamente amena, cosa difícil en las alegorías, como se ve en *La Visión deleitable de La Torre*, cuya lectura se convierte en pesada. La República literaria, desde el punto de vista del estilo, es la mejor obra de Saavedra, aunque la afean pueriles discreteos y extemporáneos retruécanos; pero la dicción es más pura que en otros escritores de su tiempo, y tiene la habilidad de hermanar con arte las cláusulas breves con las periódicas.

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

Por días se acentúa la degeneración de la prosa didáctica, hasta caer en las manos de BALTASAR GRACIÁN que, hijo legítimo del conceptismo, se lanzó de lleno por la torcida senda estableciendo que en literatura no hay

que aplaudir sino la agudeza: ser agudo es el ideal del escritor.

Como Góngora y Ledesma habían personificado la corrupción del gusto poético, Gracián simboliza la decadencia de la prosa. Era Gracián un jesuita aragonés y penetró en la república de las letras con el tratado *El héroe*, en que indica los medios para la formación de un héroe y se expresa en cláusulas secas y cortadas, perdiéndose en laberinto de sutilezas. Queriendo justificar la innovación, redactó el código de la escuela en su preceptiva intitulada *Agudeza y Arte de ingenio*. Comienza por un *Panegrico* al arte, sigue un discurso *sobre la ciencia de la agudeza ilustrada* en que afirma que producir la agudeza es «empleo de cherubines y elevación de hombres que nos remonta á extravagantes jerarquías»; continúa desbarrando acerca de las clases y formas de la agudeza y multiplica las citas de oradores «ocultamente elocuentes», estampando desatinos como el de «que con muchas crisis conglobadas se hace un discurso satírico» y que «doblar el desacierto es doblar el concepto». Claro se ve que el Arte de agudeza es una retórica conceptista. Su mayor defecto nace del exclusivismo de escuela, si escuela podemos llamar á semejante extravío, pues reduciendo todas las facultades artísticas á una sola, el fruto de la tentativa no podía ser más que la monstruosidad. Obra de más aliento es *El Criticón*, donde presenta viajando juntos á un noble español y á un salvaje. No podemos seguir el prolongado relato de aventuras, dividido en tres partes,

representativas de los tres períodos de la vida humana. «Primavera de la niñez», «Otoño de la edad viril» é «Invierno de la vejez», ni las disertaciones morales que entre los incidentes intercala. *El Criticón* es una obra fría, sus personajes no llegan á interesar, y un constante desmayo abruma al lector durante toda su peregrinación. Muy inferiores son *El político Fernando* y *El discreto*, y en cuanto á sus versos, no cabe más cumplido homenaje á su memoria que olvidarse de lo que escribió y relegar *Las selvas del año* á las soledades del olvido.

La sensata rehabilitación de este escritor, tenido generalmente por culterano, hecha por el Sr. Menéndez y Pelayo con las atenuaciones propias de su prudencia, ha alentado á críticos superficiales para declamar que Gracián es un genio, y si no se le entiende es de profundo. ¿Qué idea tendrán de la profundidad los que ignoran que la agudeza es el extremo opuesto en las formas del pensamiento?

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

El prototipo de tan singular oratoria fué el Padre HORTENSIO PARAVICINO, consumado palaciego y hombre que sabía halagar las debilidades de la moda. Acerca del *Panegírico funeral*, que pasa por el mejor sermón de Paravicino, se publicó una crítica acusando de plagiarío al predicador y asegurando que su sermón era tomado

del que predicó é imprimió en Lisboa Fr. Baltasar Páez y del tratado del Padre Baeza acerca de los Evangelios.

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

A pesar de tales extravíos, florecieron en este siglo eximios oradores, entre los cuales pueden citarse el Padre COLINDRES, rector del colegio de los jesuitas de Eciija; ALONSO GÓMEZ DE ROJAS, tan estimado por Inocencio X; PIZANO DE PALACIOS; JOSÉ ANTONIO DE ZEA «muy celebrado por la mucha gracia y energía que tenía en el persuadir», y MIGUEL DE CÁRDENAS, de estilo sencillo y noble, como se ve en el elegante exordio del sermón pronunciado en las honras de Fray Juan Bautista, que comienza de esta suerte: «A mí me cabe el ser hoy el orador, porque el dolor me toca más de cerca. De una tierra, de una religión, de una provincia: estudiantes juntos, catedráticos juntos, predicadores juntos tantos años en Madrid: de un asiento en capilla y de un claustro en vivienda»:

LECCIÓN 23

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

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

El éxito de Hurtado de Mendoza dió origen á numerosas imitaciones, siendo muy digna de consideración la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, que dió á luz D. FRANCISCO MONCADA. El fondo está tomado de las mejores fuentes, y el estilo, si no es modelo de corrección, es animado, natural y flexible.

D. FRANCISCO MONCADA nació en Valencia en 1586, desempeñó altos cargos diplomáticos, fué virrey de Flandes y falleció en 1635.

La Expedición es una obra breve y completa, con grande unidad artística, con interés dramático y digna de figurar entre las mejores producciones clásicas. Recuerda mucho esta obra la de Salustio, notándose que, cual su modelo, no emplea el verbo en párrafos muy extensos.

Contrasta con la manera de Moncada la forma narrativa de Coloma. Dedicado al estudio de los historiadores antiguos, Coloma tradujo á Tácito; pero en su obra *De las guerras de los Estados bajos desde 1588 á 1599*, se dejó arrastrar por la imitación de César.

DON CARLOS DE COLOMA nació en Alicante el año 1573 y sirvió á su patria en la guerra y en la diplomacia. Su obra está dividida por años, y éstos en libros. Poco amigo de reflexiones, narra con sencilla veracidad y emplea un lenguaje castizo, animado por la elegancia del estilo.

Proponiéndose también por modelo la Historia de Hurtado de Mendoza, el portugués FRANCISCO MANUEL MELO, escribió en español la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Esta historia, que abrazó sólo un período de seis meses, es quizás, por su estilo flexible, adecuado, y por el modo magistral de la narración, la mejor obra de su clase que poseemos en nuestra lengua.

Melo nació en Lisboa el año 1611, sirvió bajo las ban-

deras españolas, hasta que, siendo sospechoso de separatismo, estuvo preso en Lisboa y fué desterrado á Minas novas en el Brasil, *destierro de desterrados*, como decía con profunda amargura, muriendo al cabo en su patria el año 1667. Después de la independencia de Portugal, Melo continuó escribiendo en lengua española.

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

La dilatada serie de trabajos históricos acerca de la conquista de las Indias se cierra con la obra de ANTONIO SOLÍS. La *Historia de la conquista de Méjico* narra las hazañas de Hernán Cortés hasta la muerte del sucesor de Motezuma y la toma definitiva de la capital.

Los sucesos son narrados por Solís en tono de poema, sus capítulos suelen tener el aire de cantos, y la figura de Cortés, más que la de un personaje histórico, reviste caracteres de protagonista épico. Es el mayor defecto que encontramos en la obra de Solís. Es una historia concebida y ejecutada como epopeya; pero mostrando demasiado el artificio. Así deja de ser historia, sin llegar á ser poema. A tal defecto se debió, no obstante, su lisonjero éxito, pues así halagaba el espíritu nacional y nadie se fijó en que los indios eran un pretexto para la apología de los españoles; sobre todos los cuales descuellan Cortés á modo de Aquiles, sin más defectos que los necesarios para que un protagonista no resulte inverosímil.

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

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

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

El mejor de los analistas españoles, es á no dudar, D. Diego Ortiz de Zúñiga. Solo podría igualársele el veraz Zurita si reuniese condiciones de hablista y de estilista á las muy excelentes que disfrutó de historiador.

Los *Anales Eclesiásticos y Seculares de Sevilla por Ortiz de Zúñiga* alcanzan desde 1246 hasta 1671. Pocas obras han obtenido tan lisonjera acogida y, en justicia bien lo merecía ésta por la verdad y nobleza que resplandecen en sus páginas. Es, como hoy se dice, un trabajo

serio. El marqués de Agropeli escribe que los Anales «no sólo son lustre de Sevilla, sino de nuestra Historia general», y añade no haber visto otra historia especial «que pueda competir con ésta, pero que ni deba compararse á ella». Otro tanto dice el censor D. Juan Lucas Cortés, considerando: «ser obra muy útil y provechosa y de mucho lustre y ornamento, no solamente para Sevilla, sino para toda España.»

La prosa de Ortíz de Zúñiga es cuidada y correcta, por lo cual la Academia lo incluyó con justicia en el Catálogo de autoridades de la lengua.

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

La única forma de novela que florece es la picaresca. Las mejores producciones de este género son las novelas de Vélez de Guevara, Fernández de Ribera y Quevedo, ya rápidamente analizadas al estudiar los tres citados poetas.

La misma afectación, corruptora de los géneros más nobles, había invadido la jurisdicción semifamiliar de las cartas, sustituyendo la deliciosa naturalidad de la confidencia con los atavíos de extemporánea pedantería. Lope, Quevedo, Argensola, Cascales en *Las tres*

décadas, de una insoportable fatuidad, en suma, cuantos en los días de lamentable decadencia trabajaron el sencillo género epistolar, si se exceptúan Solís y Nicolás Antonio, desnaturalizaron esta índole de composiciones, que por su mayor humildad parecían menos accesibles á los estragos de la aciaga influencia.

Por ser menos conocidas, aunque muy dignas de serlo y de parangonarse con las mejores de nuestro idioma, mencionaremos las que el Obispo de Bona, D. JUAN DE LA SAL escribió al Duque de Medina-Sidonia, *dándole cuenta de algunas cosas notables de un clérigo llamado el Padre Méndez, natural de Moguer*. Nació y murió D. Juan en Sevilla, y ocupó la sede episcopal de Bona, silla inmortalizada por San Agustín, circunstancia á que alude Salinas cuando le dice:

Doctor de ingenio divino,
Sal y luz por excelencia
En la Iglesia y eminencia
Gran sucesor de Agustino.

D. Francisco de Quevedo tenía en altísima estimación al docto prelado y le dedicó su romance de *Los cuatro animales y las cuatro aves fabulosas*, y el Sr. Guichot dice: «Fué eximio literato, hombre de genio agudo y despierto, como lo acreditan estas cartas, *calificadas en justicia como lo más curioso y lo mejor que en el género satírico se ha escrito en España.*»

La donosura del estilo corre parejas con la ironía, y to-

das las cartas resultan llenas de animación. Al hablar de las beatas fanatizadas por el P. Méndez, sacerdote incurso en la heregía de los alumbrados, y de cómo le quitaban un lienzo que el P. traía en las manos y se lo refregaban ellas por la cara, dice recordar el siguiente episodio:

«Cierta día diciendo Misa (El P. Robledo) sintió que los pañetes se le iban escurriendo por las piernas, habiéndosele roto ó desatado la cinta. Clamó disimuladamente al padre compañero que le ayudaba la Misa y díjole pasito: «Como que llega á componerme el Alba, coja mis paños menores que hallará entre mis pies y métaselos bonitamente en la manga.» Hízolo todo con muy buena gracia el compañero. Llegada la Misa, al Consumir, díjole el padre si quería dar la comunión á una señora; respondióle: «Sí, hermano, póngale el paño y diga la confesión;» y en el acto sacó la Custodia del Sagrario. Cuando se volvió con la Hostia en la mano, vió... á la buena señora con sus paños menores alrededor del cuello. Habíaselos puesto el compañero, creyendo que cuando le dijo aquello de ponerle el paño, quiso decirle que le pusiera los calzoncillos y que para este fin se los había quitado y mandádole recoger.»

LECCIÓN 24

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

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

Es apenas concebible el atraso en que yacía el pueblo español. La Universidad de Salamanca había encauzado los estudios por márgenes tan humildes y angostas, que nada fecundo había logrado prosperar entre las mallas del ergotismo y la pedantería.

Un testigo de mayor excepción, D. Diego de Torres y Villarroel, nacido y educado en Salamanca, confiesa que durante su carrera no había oído nombrar las matemáticas. Al hablar del tratado del Padre Clavio acerca de la esfera, dice: «Creo que fué la primera noticia que había llegado á mis oídos de que había ciencias matemáticas en el mundo.» Aquel centro de ignorancia ense-

fiaba aún el sistema de Ptolomeo y criticaba el de Copérnico; había estacionado la filosofía en el escolasticismo medioeval, desconocía en absoluto la apelación de Descartes á la conciencia y la reacción empírica baconiana, y puso el veto á los adelantos de las ciencias naturales. No sostenía tampoco, según declaraba en su memoria ministerial el marqués de la Ensenada, cátedras de Derecho público, de Física experimental, de Anatomía, ni de Botánica. En fin, cuando el Gobierno excitó á las Universidades españolas á preocuparse de las ciencias exactas y físicas, la Universidad de Salamanca respondió: «Nada enseña Newton para hacer buenos lógicos ó metafísicos, y Gassendi y Descartes no van tan acordes como Aristóteles con la verdad revelada.»

Bien claro lo expresa D. Francisco Pérez Bayer en su trabajo *Por la libertad de la literatura española*, redactado por orden expresa de Carlos III. En el primer volumen hace constar que las universidades de Alcalá y de Salamanca eran la causa de su propio decaimiento y de la desilusión ó falta de ánimo de que adolecía la juventud. Toda la ciencia española se hallaba en el mediodía y en levante, por lo cual Menéndez y Pelayo rechaza con razón la tesis sustentada por Feijóo y por Torres, de que las matemáticas era planta exótica en España, y les contesta: «Seríanlo en Oviedo ó en Salamanca, donde ellos, casi profanos, escribían», y prueba cumplidamente que no lo eran en Andalucía ni en Valencia. (Het. I. VI, 69.)

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

El influjo de la cultura de Francia, más adelantada ya que nosotros, se acentuó con la dinastía de Borbón. Las personas más distinguidas de la sociedad española comenzaron á hablar francés, y las modas ultrapirenaicas, al par que los galicismos, se impusieron á la corte.

Las traducciones de libros franceses se multiplicaron; las tragedias de Corneille y de Racine, tenidas por modelos perfectos, fueron, ya imitadas, como en la *Ifigenia*, de Cañizares; ya traducidas; como en el *Cinna*, del marqués de San Juan, y por todas partes se vió circular la savia seudoclásica que, pobre y decadente de suyo, mal podía regenerar un gusto estragado y restablecer un estado intelectual desvanecido.

No deja de sorprender que una literatura cual la española, de originalidad tan pronunciada, se sometiese por modo tan completo á la literatura menos original de Europa. Para la explicación del hecho hay que tener presente tres circunstancias principales: De una parte la postración, el inmenso decaimiento intelectual de España, que no le permitía resistir con sus exhaustas fuerzas la importación extranjera; de otra parte, la ley

histórica que impuso el clasicismo francés en todas las naciones europeas, y, en fin, que la imitación francesa se ofreció como regeneración del gusto, extraviado por los delirios conceptistas y culteranos.

Manifestación del influjo francés fueron la Academia del Buen gusto, instituída en casa de la condesa viuda de Lemos (1749), á imitación de los salones parisienses, y el «Diario de los literatos de España».

Ni la Academia ni el Diario tuvieron la importancia que les atribuye Ticknor, aquélla por su reducido círculo, éste por su estrecha doctrina y fugaz existencia (veintiún meses), que la protección del rey y el favor de la corte fueron impotentes para prolongar.

En medio del mal gusto reinante, produjo sensación el *Arte poética* de don IGNACIO DE LUZÁN, inspirada en las doctrinas de Boileau y de Muratori.

Luzán era aragonés y nació en 1702. Sus versos á *La conquista de Orán*, y otras composiciones muy loadas entonces, realzaron su figura, y, nombrado secretario de la embajada española en Francia, fué el único representante de nuestra nación bastante tiempo. La Poética, en que Luzán se propuso «sujetar la poesía española á los preceptos que usan las naciones cultas», aplicó los principios del buen gusto francés al estilo; pero deprimiendo con pobreza de criterio el valor genial de nuestros mejores poetas del siglo de oro.

La Poética de Luzán no procede por línea directa de Boileau; pero en el fondo es la misma doctrina del seudoclasicismo francés. Luzán, que había recibido una

educación clásica en las escuelas de Italia y trató á los más ilustres escritores de la península hermana, se inspiró en la obra de Muratori. Mas la obra de Muratori era hija del criterio formulado por Boileau.

Acogida la obra de Luzán con mayor entusiasmo del que merecía, á causa de las tristes circunstancias por que atravesaban las letras españolas, ejerció una influencia directa é inmediata que vino á consolidar el imperio del gusto francés en nuestra patria.

La reacción que apuntaba en Madrid por virtualidad del pseudo clasicismo francés, alboreaba con mejor sentido en Sevilla, inspirándose directamente en la tradición clásica. Contribuyó eficazmente al resultado la jamás interrumpida sucesión de humanistas, en este siglo representada nada menos que por JOSÉ DE BARRIOS, JUAN ORTIZ DE AMAYA, TOMÁS DE AGUILAR y FR. FERNANDO REINOSO, cuyo gusto y hermosa latinidad acreditan sus poesías y oraciones latinas.

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

Aunque tuvo la escuela sevillana en este siglo ilus-

tres continuadores, se resentía de la general postración. No obstante, brilló entonces D. GABRIEL ALVAREZ DE TOLEDO, que ocupó uno de los primeros puestos en la Real Academia Española, y fué quizás el mejor poeta lírico de principios del siglo XVIII. Menéndez Pelayo, extasiado con la hermosura de la poesía *A un pensamiento*, exclama: «Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los versos que entonces se componían, una meditación poética tan alta de pensamiento y tan firme de estilo»; y poco más adelante: «Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene están en su lugar y no la desfiguran, porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

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

.....
Todos el bien procuran,
Y es consecuencia clara
El que en sí no lo tienen,
Pues nadie solicita lo que alcanza.

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

.....

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

Las atinadas frases del Sr. Menéndez y Pelayo pueden servir de contestación á la ligereza con que el Sr. Fitzmaurice, tratando de los poetas del siglo XVIII, llama á Alvarez de Toledo *significado conceptista*.

Durante todo el siglo, la escuela de Sevilla se nutrió del espíritu clásico, sin intermedio de protectorados galicanos. Dos jóvenes que luego habían de ser glorias de su patria, ARJONA y MATUTE, anhelando colaborar á la depuración del gusto, crearon en Sevilla una *Academia Horaciana* destinada á estudiar y propagar los inmortales preceptos contenidos en las epístolas de Horacio.

Modestos fueron los comienzos de otra sociedad, la *Academia particular de letras humanas*, pero muy fecundos sus resultados. La Academia organizó estudios de humanidades, de retórica y de poética, celebró certámenes, y en sus sesiones se leían y comentaban las obras más estimables que salían á luz. El lema de la institución era el siguiente: «Para ser poeta no basta el gusto sin el genio», y el fin, divulgar los buenos principios y contribuir á la reforma del criterio dominante.

Formaron parte de la Academia todos los jóvenes que poco después habían de restaurar la escuela sevillana, y algunos literatos forasteros como D. Juan Pablo Forner, á la sazón fiscal en la Audiencia de Sevilla.

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

Uno de los poetas que más contribuyeron á la restauración del gusto fué Meléndez.

D. JUAN MELÉNDEZ VALDÉS nació en Ribera del Fresno (Badajoz) en 1754. Protégido por Jovellanos, fué perseguido á la caída de éste, y después de haberse adherido al gobierno de Bonaparte, tuvo que emigrar y murió en Francia, según dijo su médico, de hambre.

No es poeta de imaginación poderosa y fecunda, mas tiene propiedad en las descripciones, dulzura y gracia en el estilo y fluidez en la versificación (1). Por estas

(1) Tan absurdo es decir que Meléndez pertenece á la ilustre escuela de Salamanca, que si algunos poetas se parecen á él son los escritores sevillanos. Quisiéramos que alguien se atreviese á decirnos qué poeta salmantino puede compararse con él, en tanto que nosotros citaríamos un número verdaderamente abrumador de composiciones sevillanas que, si no nos fueran conocidas y nos dijese que pertenecían á Meléndez, no vacilaríamos en aceptarlo. Véase un ejemplo al azar, ya que no podemos hacer otra cosa en los límites naturales de nuestro trabajo:

¡Ay! ¿Cuándo brillarás, felice día,
En que estreche el humano
Con el humano la amorosa diestra?
¿Cuándo será el momento que destierre
A la olvidada historia
El grito funeral de guerra y gloria?

cualidades, por el esmero en el lenguaje y por el acierto en renovar elegantes arcaísmos, fué de sus coetáneos el que más contribuyó á la depuración del gusto.

Sus mejores odas son las que titula *A la verdad, A la presencia de Dios en sus obras*, y, sobre todo, su oda *A las artes*, salvo la última estrofa, servil y rastrera. Las epístolas de Meléndez son muy estimables; en cambio sus idilios anacreónticos son demasiado inocentes.

La poesía bucólica, se vió dignamente representada por el granadino JUAN ANTONIO PORCEL.

Ningún otro poeta importante florece en la desdichada centuria. GERARDO LOBO, popular en sus comienzos, no anduvo falto de ingenio, mas sí de gusto. CADAHALSO, más que á sus poesías, no exentas de delicadeza, debió su fama á la sátira *Los eruditos á la violeta* en que con mucha gracia da consejos para aprender en una semana todos los conocimientos humanos. HERVÁS, FORNER, GONZÁLEZ y NIETO DE MOLINA, no pasan de discretas medianías. CIENFUEGOS no careció de imaginación; pero fué malísimo hablista.

JOSÉ IGLESIAS compuso epigramas cuya punta se reduce á un descaro ó una salida insustancial. Lo que les

Dulce beneficencia, tú del cielo
El don más delicioso
Del mísero mortal desconocido, etc.

Aparte del epíteto *olvidada*, que recuerda aquel otro del *escondido polo*, y delata la mano del gran Lista, ¿quién dudaría de que Meléndez puede ser el autor de tan hermosos versos?

faltaba de gracia, quiso Iglesias suplirlo con la libertad excesiva del lenguaje, más censurable aún en un eclesiástico. Convencido de ello el mismo autor, se dedicó á perpetrar poesías, que llama Ticknor «serias, fastidiosas y pesadas» y que la posteridad ha relegado al más absoluto olvido.

Dos fabulistas se labraron cierto renombre en España: D. FÉLIX MARÍA DE SAMANIEGO, autor de fábulas morales en que tomó indistintamente por modelo á Esopo, á Fedro, á los orientales y á Lafontaine, y D. TOMÁS DE IRIARTE, escritor correcto y frío, no obstante su genial batallador, que contribuyó á mejorar el gusto con sus fábulas literarias. Las fábulas de Samaniego superan en animación á las de Iriarte, las de éste aventajan en corrección á las de Samaniego.

LECCIÓN 25

El teatro en el siglo XVIII

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

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

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

Los sentimientos patrióticos ayudaron al éxito obtenido por IGNACIO LÓPEZ DE AYALA en su tragedia *Numancia destruida*. Los críticos no quieren conceder á esta obra el valor de la Numancia de Cervantes. Nosotros pensamos que la acción de la Numancia está hábilmente conducida y nos agrada mucho su versificación robusta y valiente. El razonamiento de Megara, siempre será una muestra admirable del romance heroico español y nadie podrá dudar de que el tono viril y digno de la tragedia está más sostenido que en Cervantes.

Aunque heredero de las doctrinas de Luzán, muestra D. NICOLÁS FERNÁNDEZ MORATÍN en sus poesías, entusiasmo patrio y galanura. Sus romances moriscos, sus letrillas, su *Fiesta de toros*, acaso más celebrada de lo que merece, pues claramente deja ver la imitación de Lope y de Céspedes, quedando inferior al último, no carecen de facilidad y elegancia. Poco felices fueron sus obras dramáticas, saturadas de sabor francés. *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzmán el Bueno* son tragedias que tienen los defectos gravísimos de languidez en la acción y carencia de interés dramático. *La Petimetra* es una comedia que adolece de frialdad en el diálogo y mala disposición de la fábula, aunque de estilo y versificación aceptables.

También es autor del pobre poema *Las naves de Cortés destruidas*,

Con bandera de reacción contra el extranjerismo se alzó el extremeño D. VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA publicando á fines del siglo una algo infortunada selección de comedias antiguas intitulada *Teatro Español*.

Su más importante obra original es *Raquel*, tragedia en tres jornadas sobre el manoseado asunto de los amores de Alfonso VIII con una joven hebrea. No carece la *Raquel* de plan bien delineado ni de escenas interesantes; pero tiene defectos gravísimos de verosimilitud, por el empeño de observar fielmente la unidad de lugar.

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

De juicio sí, mas no de ingenio escaso,
Huerta el audaz aquí descanso goza,
Deja un puesto vacante en el Parnaso
Y una jaula vacía en Zaragoza.

El interés particular movía á ciertos escritores á suministrar al estragado paladar del público, el estímulo que su ignorancia pedía. VALLADARES, dándola de español, lanzó un centenar de obras dramáticas de todas clases, colocando al frente de *El emperador Alberto* enfático discurso contra el influjo francés; ZABALA se dedicó al género histórico y al drama sentimental, escribiendo á diestro y siniestro, lo mismo en verso que en

prosa. Aprovechando la atonía de la escena, COMELLAS, que valía tan poco como los anteriores ó apenas más, pero dotado de más fecunda inventiva, se labró una reputación, no duradera, aunque por aquellos días abrumadora, llegando á ser el ídolo de un pueblo ignorante que lo aplaudía como á otro Calderón. Comellas sorprendía siempre al público por la novedad de las situaciones y por la facilidad con que componía. Los argumentos son de lo más absurdo y extravagante que puede concebirse y la verificación es tan deplorable ó más que los argumentos. Gil y Zárate le llama «prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido común».

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

Débanse á D. RAMÓN DE LA CRUZ un gran número de sainetes en que retrata las costumbres de las clases más bajas del populacho madrileño.

Tal vez será por lo poco que el género nos agrada; mas si hemos de escribir interpretando con sinceridad nuestra conciencia, confesaremos que no nos sumamos á los más ó menos inconscientemente admiradores del popular escritor. Creemos de modo firmísimo que cuando un autor se dedica *exclusivamente* á ciertos géneros, es porque no tiene potencia de inspiración para más altos empeños. Además, los sainetes de D. Ramón no son ni siquiera páginas de literatura realista: son parodias cuya exageración provoca la risa. Cruz no retrata al pue-

blo español, tan variado de una región á otra; pinta sólo el de Madrid, que por su constante mezcla, su falta de tradición y otras circunstancias, es el menos español y el menos típico de España. Pero hay más; tampoco reproduce artísticamente este abigarrado vecindario de Madrid; se limita á la capa ínfima, á la más inmundada, á las gentes sin pundonor, á lo que más valiera dejar en la sombra hasta que lo iluminase el rayo fecundo de la moral y de la cultura moderna.

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

Más desgraciado que Cruz, aunque valiendo por lo menos tanto como él, D. JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO, compuso gran número de sainetes que aún permanecen casi desconocidos; porque en los países centralizados se desconoce cuanto no brilla en la corte.

González del Castillo no se limitó al género ínfimo: su musa cantó las hazañas de Aníbal, á su numen trágico se debe la creación de *Numa*, y su vena satírica se exployó en el poema intitulado *La Galiada*, en su comedia en tres actos *La madre hipócrita* y en los sainetes que, en número de treinta, figuran en sus obras, publicadas

en cuatro volúmenes en 8.º, por D. Adolfo de Castro, su paisano y admirador (1845-1846).

En los sainetes de González del Castillo hay que apreciar la gran variedad de los argumentos, la sal y agudeza de la frase satírica y la fidelidad con que reproduce las costumbres nacionales, punto en que supera infinito á Cruz, porque las retrata con mayor verdad y porque son más nacionales las costumbres que pinta.

No estamos solos en preferir la *vis cómica* de Castillo á la fecundidad de Ramón de la Cruz. El Sr. Menéndez y Pelayo afirma que aquél vale tanto como éste, «si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo.»

En los últimos días del siglo, la victoria se pronunció por la Escuela francesa, extremo á que nos arrastraron el exiguo mérito de los escritores nacionalistas y los esfuerzos de Moratín el joven. Hijo de D. Nicolás, con menor estro que su padre y esmerado en la composición de sus obras, fué D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, un satírico frío, aunque agradable, un lírico mediano, y debió su renombre á las comedias, inspiradas en la servil imitación de los modelos franceses.

D. Leandro Fernández de Moratín perteneció en su juventud á la categoría de poetas premiados, que ya en su tiempo iba comenzando á ser indicio de escaso valor. *La Conquista de Granada*, primera obra honrada por la Academia es, como debía suponerse, dado el carácter de Moratín, muy inferior á la segunda, ó sea la

Lección poética ó sátira contra los vicios de la poesía castellana.

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

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

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

moral que tiene Moratín en *El sí de las niñas*, quizás nos agradan, más que por lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta.»

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

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

LECCIÓN 26

La prosa en el siglo XVIII

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

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

taciones del gracianismo, y en el último tercio del siglo XVIII la pureza del lenguaje se vió formalmente comprometida por la avalancha de galicismos.

Más por su gran talento crítico, que por sus escasas condiciones literarias, el P. BENITO FEIJÓO ejerció positiva influencia, si no en el estilo, en el pensamiento de sus contemporáneos. Su perspicacia comprendió el abismo que nos separaba del resto de Europa. Como dice oportunamente Ticknor, no era un genio ni era capaz de inventar nada; pero era un hombre estudioso, de buen sentido, honradamente patriota y sintió dolor inmenso al notar el aislamiento de España y la ignorancia en que yacía nuestro pueblo en relación al adelanto de los demás países. El generoso intento de sacudir la pereza intelectual española, que tal será siempre el mérito de Feijóo, se tradujo en el *Teatro crítico*, reunión de disertaciones sobre puntos importantes de la filosofía y del estado social. Feijóo se presenta con sentido crítico, casi adoptando la actitud de un Bacon español, dispuesto á romper lanzas con la dialéctica y la cosmología de las escuelas y á ahuyentar las absurdas creencias ó prejuicios que bullían en los cerebros de sus compatriotas. La natural reacción contra toda iniciativa, motivó la publicación de algunos trabajos, todos de exiguo valor, contra la obra del P. Feijóo. A este grupo pertenece el *Antitheatro crítico* de Salvador José Mañer, «en que se impugnan 26 discursos y se le notan 70 descuidos.» Más adelante, en 1731, el mismo autor, que sólo había impugnado los dos primeros tomos,

se emplea en el tercero, señalando «998 Errores, que podrán contarse por las márgenes».

En 1739 suspendió el P. Feijóo la publicación del teatro, cuando ya llevaba ocho tomos, y emprendió la de las *Cartas eruditas*, estudios de orden análogo al teatro. La serie de Cartas se cerró en 1760 con el 5.º volumen.

Feijóo sería una figura simpática, aunque fuera sólo por la libertad é intrepidez con que atacó las preocupaciones reinantes en aquel tiempo de postración y servilismo. No importa que las obras del benedictino hayan perdido su valor en nuestro siglo por los adelantos científicos modernos, ni que su estilo descuidado, pueda justificar la frase de «que se le debiera erigir una estatua y quemar ante ella todos sus libros.» Al fin y al cabo, gran didáctico es el que destierra supersticiones y fomenta el amor á la ciencia.

Feijóo, en efecto, contribuyó como pocos á la saludable regeneración que se notó en los tiempos de Carlos III y eso que no edificó nada en sustitución de lo que demolía, y que su crítica, nada profunda, taló la maleza sin arrancar las raíces.

Espíritu radicalmente contrario el de Jovellanos, propendía á construir sin romper bruscamente los lazos que unían su tiempo á los pasados.

D. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, nació en Gijón en 1744. Destinado á la Audiencia de Sevilla, residió en dicha ciudad durante cinco años y, con gran disgusto suyo, fué trasladado á Madrid en 1774. En sentidísima epístola exhalaba su pesar diciendo:

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

.....

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

A la caída de Cabarrús fué desterrado á Asturias, en 1797 fué nombrado ministro de Gracia y Justicia, y poco después encerrado como reo político en el castillo de Bellver (Mallorca). Jovellanos formó parte de la junta central de defensa contra Napoleón, y falleció en 1811.

Sin ser un escritor de primer orden, es Jovellanos una de las más claras inteligencias de su siglo. Su honradez, su buen sentido, su patriotismo y su ilustración hacen del insigne gijonés una figura atractiva y simpática en sumo grado.

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

La fama del prosista ha eclipsado en Jovellanos los méritos del poeta. La vasta ilustración de Jovellanos resplandece en sus numerosas producciones didácticas

acerca de muy distintas materias. Su trabajo acerca de la *ley agraria* es tan digno de estimación por las ideas, como de elogio por el estilo y el lenguaje. Al grupo de obras didácticas pueden agregarse la *Historia de las artes y de los espectáculos*, así como sus discursos académicos, principalmente el inaugural del Instituto de Gijón. Las cartas de Jovellanos, quizás por las condiciones propias del género, dejan mucho que desear respecto á la pureza del lenguaje.

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

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

nales y completos que ha tenido España, hasta los tratados científicos de FRANCO, MENDOZA RÍOS y tantos otros, especialmente el sabio D. ANTONIO DE ULLOA, que tanto contribuyó á la ejecución de las operaciones geodésicas y de las observaciones astronómicas de los académicos franceses en Quito, y estudió profundamente las producciones naturales de la América austral, adquiriendo los conocimientos que llenan sus dos interesantes obras, una titulada *Noticias americanas* y otra *Relación histórica del viaje á la América meridional*. Con motivo del eclipse de Sol del 24 de Junio de 1778 escribió Ulloa *El eclipse de Sol con el anillo refractario de sus rayos*, etc. La obra en dos tomos *La Marina y las fuerzas navales de la Europa y del Africa*, acabó de consolidar su reputación y fué elegido académico de casi todas las Academias españolas, más la Real de Ciencias de París, la de Berlín, la de Stokolmo y otras muchas.

Justo es consagrar aquí un recuerdo al sabio botánico hispalense D. JOSÉ DEMETRIO RODRÍGUEZ, siquiera por la modestia con que, en vez de publicar sus trabajos, los entregaba á La Gasca para que éste los insertase en sus obras.

Al lado de la didáctica formal, de la grave exposición científica, fluye la bulliciosa corriente de la sátira, y el P. ISLA sueña con emular á Cervantes extirpando por la burla ciertas ridiculeces literarias de su tiempo.

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

dicador. El fin de esta novela es combatir los vicios de que adolecía la oratoria sagrada.

Habiendo querido hacer del Fray Gerundio una especie de Quijote de predicadores, no es extraño que el plan de su obra recuerde la novela del ingenioso hidalgo.

Ningún progreso se advierte en la prosa histórica del siglo XVIII. *La España Sagrada* del P. FLOREZ, la *Historia crítica de España* por Masdeu, la *Historia del Nuevo Mundo* que escribió MUÑOZ, los preciosos trabajos de D. ALONSO CARRILLO (1) y algunas otras producciones análogas, son interesantes para el erudito, poco para el literato que prefiere la belleza á la utilidad.

(1) D. Alonso Carrillo y Aguilar, caballero de Felipe V, nació en Sevilla y murió en la misma ciudad en 1762. Los biógrafos ensalzan su excepcional instrucción, de que dió preciadas muestras en muchas obras jurídicas é históricas. Una de sus más notables obras creemos que sería el trabajo probando la primacía de la Iglesia de Sevilla. Los que han tenido la suerte de oír las explicaciones del sapientísimo canonista D. Ramón de Beas y Dutari, no pueden abrigar dudas acerca de derecho de la Iglesia hispalense, á cuyo primer arzobispo, D. Remondo, envió el Pontífice el palio, que es el símbolo de la jurisdicción; sólo que en esto, como en otras cosas, se ha impuesto el Poder político, á cuyos intereses convenía mejor la proximidad de Toledo. El interés del asunto, unido á las excelentes noticias del P. Quintana Dueñas (Santos de Sevilla, nota), nos hacen presumir que acaso fuera la mejor obra del erudito autor.

Entre las curiosas investigaciones históricas de Ca-

LECCIÓN 27

Primera mitad del siglo XIX.—

Los últimos clásicos

No sin gran desconfianza nos acercamos á los límites de la anterior centuria. Parece inverosímil, pero aún están pendientes en España los mismos problemas planteados al inaugurarse el pasado siglo, y aún nuestra vida política, social y artística se estremece al soplo de las mismas contradictorias ideas que agitaron la cuna del siglo XIX. La política, esa fiebre del día, ha invadido el campo literario, como ha penetrado por todos los

rrillo se hallan un discurso acerca de la espada de San Fernando, una *Noticia histórica de la Torre de Guatrocavia*, otro discurso por la sufraganeidad de la Iglesia de Ceuta, otro sobre las llaves que se guardan en la Basílica hispalense, otro acerca de la jurisdicción y excelencias del Alcázar de Sevilla, otro acerca de Nuestra Señora de la Antigua, y una *Vida de San Laurencio Levisa, Protomártir andaluz*. Por estos trabajos se conquistó un puesto en la Academia de la Historia.

órdenes de la sociedad, y convierte en ingrata misión la del historiador que no quiera suscitar conflictos, molestar creencias ni dejarse arrastrar, acaso sin saberlo, por el declive de la parcialidad. Por tales justificados temores, nuestra pluma no pasará de la primera mitad del siglo, y aun así correrá más ligera que hasta ahora, deteniéndose sólo en ciertos importantes autores, pues así como las llanuras de Galaad perfuman la planta del viajero, el volcánico suelo de las luchas políticas y religiosas quema las plantas del sereno é imparcial investigador.

El alma del movimiento literario en los primeros años del siglo XIX es el romanticismo. No hemos de repetir aquí lo que en otro lugar hemos dicho acerca de la naturaleza del romanticismo, concretándonos á recordar que, como impulso extraño, no presenta en España caracteres de originalidad étnica, y, como procedente á la vez de varios puntos, no imita decididamente á ningún Parnaso extranjero. El romanticismo alemán es un retorno atávico á la Edad Media; el francés una sacudida de rebeldía literaria correspondiente á la revolución filosófica y política; el inglés una vaga orientación juntamente sensual é idealista, y todas estas direcciones tienen en España representantes, mezclándose á la vez la evolución literaria con la revolución política, y señalándose en confusa silueta los perfiles del socialismo. Antes del romanticismo, nutridos aún con la savia clásica, pero entreviendo ya nuevos horizontes, Quintana, Gallego y otros escritores de más modesto vuelo co-

mienzan á romper los ahogados moldes del infecundo luzanismo.

La biografía de D. MANUEL JOSÉ QUINTANA va unida á las turbulencias de nuestra agitada historia política en la primera mitad del siglo. Había nacido en el anterior (1772) y había formado su gusto en la escuela de Cienfuegos y Meléndez. Más tarde, cuando estudió la escuela sevillana, convirtiéndose en fervoroso admirador é imitador de Herrera, Hallar defectos en La Victoria de Lepanto, crispaba los nervios de Quintana y le parecía imperdonable profanación. Así sus odas van siempre en pos de aquella altísima concepción y de aquel majestuoso decir del gran maestro sevillano, y resalta más el absurdo de Ticknor y de cuantos, escribiendo sin leer, sitúan á Quintana en eso que llaman escuela salmantina y cuya existencia hemos constantemente negado.

Antes de decidir si Quintana es ó no es un gran poeta, Campoamor plantea la cuestión de un modo radical. ¿Es poeta Quintana? Campoamor responde negativamente en el prólogo á las poesías de Revilla, sosteniendo que es sencillamente un orador. No discrepa mucho de tal juicio el del Sr. Menéndez y Pelayo cuando escribe: «Quintana era un alma tan árida como los desiertos de a Libia» (1).

Confesamos ingenuamente que en los días de nuestra juventud nos arrastra la entonación sostenida, herre-

(1) Est. de crit. lit., 2.^a edic., pág. 241.

riana; la enérgica vibración de los versos, y ciertos atrevimientos del insigne Quintana; mas tampoco negamos que al saber que Quintana escribía en prosa sus odas y las versificaba luego con esmeradísima diligencia, nuestro entusiasmo se debilitó por modo considerable. Los que pensamos que la inspiración poética tiene su forma propia y nace ya encarnada en ella, no comprendemos al verdadero poeta vertiendo ó, si se quiere, destilando su inspiración con lentitud, tamizándola del pensamiento á la prosa y amoldando con paciente esfuerzo las ideas prosaicamente redactadas al número y cadencia de la versificación. ¡Y esto en la oda, en el vuelo del pensamiento, en el arrebató del corazón, en la catarata incauzable del genio!

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

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

El Padre Blanco se entretiene en señalar extenso catálogo de ripios, impropiedades y defectos. Nosotros carecemos de espacio para crítica tan minuciosa, y sólo haremos constar nuestra extrañeza ante ciertos defectos de versificación, para nosotros inexplicables por

su pequeñez y por la facilidad con que hubieran podido evitarse; por ejemplo:

. . la Italia ciega

le da por premio *un* calabozo impío.

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

El poeta dramático valía también menos que el lírico. *El Duque de Visco* es una imitación de una tragedia inglesa de Lewis, y *Pelayo*, más original, es una tragedia de corte francés demasiado pensada y poco estudiada, por lo cual, si carece de frescura y de espontaneidad, no lo compensa con el sabor histórico y nacional que requería el asunto. No obstante, las circunstancias de la época y el ser muy superior á la tragedia de Moratín sobre el mismo asunto ayudaron al éxito del Pelayo.

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

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

Con numen inferior, aunque parecido al de Quintana, NICASIO GALLEGO se mostró escritor de gusto, singularmente en la oda *A la defensa de Buenos Aires*, en el soneto *A Judas* y en otras felices composiciones.

D. Juan Nicasio Gallego, nacido en 1777, fué uno de los sacerdotes que francamente abrazaron la causa liberal. Diputado en las Constituyentes de Cádiz, y más de una vez desterrado, falleció en 1853.

Con más razón que al tratar de Quintana, procede al hablar de Gallego plantear la cuestión fundamental. ¿Era un poeta Nicasio Gallego? Nadie podrá dudar del claro talento, de la sólida instrucción, de los profundos estudios clásicos del célebre sacerdote. Con tales condiciones no es extraño que compusiera hermosos versos y realizara en la esfera poética todo cuanto el talento puede hacer en substitución de la vena espontánea y fecunda del poeta. Así es que entre la colección de poesías de Gallego las hay de correcta forma, de nobles pensamientos, de entonación vigorosa. La que menos nos gusta de todas ellas es precisamente la más celebrada, la elegía *Al Dos de Mayo*. No tenemos grandes imperfecciones que señalarle; sólo haremos una apreciación de índole general. El carácter nacional, ó mejor, popular, del asunto exigía inspiración diferente. Una composición al Dos de Mayo y, por añadidura, escrita pocos años después del suceso, tiene que ser por naturaleza, por imposición del argumento, una poesía eminentemente popular. Por eso todos se conmueven con las vibrantes décimas de López García,

con los briosos acentos de Espronceda, y todos permanecen fríos ante los primores de forma y cincelados versos de Nicasio. ¿Qué importa al pueblo español si lloró ó no lloró su destrucción *Mantua afligida*, de quien no tiene noticias, ni qué le importa el sacrificio de aquella *juventud florida* á quien aún aspira el vapor de sangre de su propia inmolada juventud? Este es el defecto de una composición, que forzosamente debía revestir carácter popular y más le interesaba ser espontánea que correcta. Cuando Lopez García exclamaba:

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

el pecho español palpita porque los afectos tienen el ritmo veloz de su entusiasmo, el pueblo se siente halagado cuando se le designa por *el pueblo que al mundo aterra* y la fantasía se apodera fácilmente de la imagen de una nación que se levanta en masa, hasta los muertos, al *rumor* de una pisada extraña que se imprime en

su territorio. Compárese esta emoción con la producida por los magníficos versos de Gallego:

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

Gallego, impulsado por las reminiscencias clásicas, personifica la patria en los ríos más caudalosos; pero estas ficciones ya no convencen ni arrebatan á nadie. Lopez García, más poeta, más cerca de la fibra popular, personifica la patria, no en resabios mitológicos, sino en la esencia misma de la nación, en el sacerdote, en el poeta, en el pueblo, en la *virgen que salta del lecho*, en la *madre que mata á su amor*, en lo más vivo, en lo que más hiere el corazón de un pueblo. España se siente á sí misma en la madre, en la doncella, en el héroe, en el sacerdote, en el poeta...; pero no se siente en sus ríos, se extraña en la innecesaria ficción y se parece otra. La vena del escritor debió lanzarse por más naturales cauces y correr abundante, sin detenerse en vagos adjetivos ni en extemporáneas alusiones. La emoción se debilita llamando al Guadalquivir guerrero, y luego altivo; al son, bélico; á la frente, regia; al Patrón, va-

liente; á la lanza, nudosa..., como raudal que rompe su corriente en enormes piedras, y, gastada su fuerza, se desliza con desmayadas ondas. ¿Qué necesidad había de tantos adjetivos ni qué nos importaba que la lanza del Patrón fuera lisa ó tuviera nudos? ¿Saben todos los españoles que San Fernando es uno de los patronos de Sevilla, ni es la crisis del entusiasmo el momento oportuno para las remembranzas históricas? Por eso, si á un pueblo en efervescencia se le leen las décimas del poeta andaluz estallarán los gritos del entusiasmo, en tanto que si alguno leyera á las masas los acicalados versos de Gallego, estamos seguros de que no terminaría su lectura. Interpretar ciertos asuntos por el lado erudito es carecer de instinto poético ó sufrir un lamentable error. Los mismos cuadros de desolación que presenta le resultan afectados, sin voz para el alma.

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

Aquí la imaginación se representa á una mujer teniendo al lado, en el suelo, una madeja de oro y una azucena marchita en la frente. Y aún se necesitan tres versos más para que llegue uno á enterarse de que se trata de la cabellera y la palidez de una joven amenazada por el *corvo al fanje damasquino*. No: no era una obra de esta índole la llamada á hablar de madejas de oro ni á simbolizar la espada de Napoleón en un alfanje (¿qué ardería para Solimán?); allí se debió llamar cabello al

cabello y dar á cada cosa su nombre, porque se trataba de asuntos que no necesitaban del afeite retórico, si no es para bastardear la natural hermosura de los sentimientos.

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

D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA nació en Granada en 1788. Fué diputado, mediante dispensa de edad, en las Cortes de Cádiz, donde su elocuencia le conquistó distinguido lugar. Durante el absolutismo fué confinado al Peñón de la Gomera, y reinstaurado el régimen constitucional, se colocó al frente del partido moderado. En 1828 emigró á París huyendo del absolutismo, y allí permaneció hasta que María Cristina lo puso al frente del Gobierno. Fué ministro de Estado, presidente del Congreso y del Consejo de Ministros, embajador en París y en Roma, académico de la Lengua y de la Historia, y falleció en 1862.

Uno de los caracteres, acaso el principal de Martínez de la Rosa, fué el eclecticismo, nota que expresa muy bien Menéndez y Pelayo diciendo que «tuvo una ventaja y supremacía... que no alcanzaron ni Quintana ni D. Juan Nicasio, y fué la mayor tolerancia y espíritu más abierto á todas las innovaciones literarias». Mas si en esto damos toda la razón al eminente crítico, no

coincidimos con él cuando asienta que «cualquier extranjero imaginaria, al oír mentar á un poeta granadino, que iba á encontrar en sus obras brillantes de color y lozanías de imaginación, etc.». Parecerá raro, dadas las bellezas incomparables de la vega granadina; pero de Granada no ha salido ni un solo poeta de primer orden. Parece que los géneros literarios se han repartido en lotes exclusivos el territorio andaluz. La poesía se ha reconcentrado en Sevilla y Córdoba; Granada, en cambio, ha producido los mejores prosistas de España, desde Luis de Granada y Hurtado de Mendoza, hasta Alarcón. El mismo Martínez de la Rosa prueba bien su filiación granadina, siendo un mediano poeta y un excelente prosista.

La flexibilidad de inteligencia de nuestro escritor se amoldó á todos los géneros, si bien el éxito no fué siempre igual. Su primer ensayo pertenece al género épico. Es un canto á la segunda defensa de Zaragoza, escrito para un certamen. Las poesías líricas son, en general, frías y algo afectadas. La elegía con motivo de la muerte de la duquesa de Frías es la más sentida de sus composiciones.

El *Arte poética*, de Martínez de la Rosa, no sale, en verdad, de los moldes de Boileau; mas los defectos de doctrina se compensan con el gusto del autor y con las notas que, para su tiempo, son un feliz ensayo de historia literaria. La versificación es suelta y elegante; las notas contienen doctrina sensata y muestran muchas bellezas de la literatura española, no muy conocidas en-

tonces, y, de todos modos, es una obra de lectura agradable y fructuosa. No contento con escribir su *Arte poética*, tradujo esmeradamente la de Horacio, añadiéndole una estimable exposición.

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

Las obras prosadas de Martínez de la Rosa son: un bosquejo hábilmente trazado de las comunidades de Castilla; un librito para la infancia; el *Bosquejo de la política de España*, *El espíritu del siglo*, obra muy bien escrita, que elogió hasta su enemigo literario M. Viller-

gas; la biografía *Hernán Pérez del Pulgar*, y una lánguida novela titulada *Doña Isabel de Solís*.

Acaso su mejor composición en prosa es la colección de sus discursos, llenos de buen sentido é impregnados de exquisita elegancia.

LECCIÓN 28

Renacimiento de la escuela sevillana

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

Sabio y poeta, D. MANUEL M.^o DE ARJONA, vió la luz en Osuna en 1771 y á los 20 años era doctoral de la Real Capilla de San Fernando. Su vida fué muy accidentada, muy agradable su trato y su corazón fuente inagotable de abnegación y caridad. Las poesías de Arjona, pertenecientes al género sagrado, se hallan coleccionadas en la Biblioteca de Autores españoles. Descuellan, entre estas religiosas inspiraciones, la odas *A la Natividad de Nuestra Señora*, de escogida dicción, de admirable tono y de versos llenos y armoniosos; *A la Ascensión del Señor*, *A la Inmaculada Concepción* y *A la muerte de San Fernando*. En todo el siglo XIX, si se exceptúan las odas

de Lista, no ha producido la musa religiosa cantos más poéticos y solemnes.

El ingenio flexible de Arjona, tan apto para la majestad y elevación de la oda, no fué menos feliz en los idilios y ligeros romances, y escribió sonetos dignos de Arguijo y de Lista. Véase, para ejemplo, el soneto á Cicerón:

Pende en el foro, triunfo de un malvado,
La cabeza de aquel que la ruina
Evitó á Roma, muerto Catilina,
Y padre de la patria fué aclamado.

La ve el pueblo en los Rostros conturbado,
Y un mudo horror los ánimos domina;
En los Rostros, do aquella voz divina
Fué de la libertad muro sagrado.

¡Oh Cicerón!, si tantos beneficios
Paga tu ingrata patria de esta suerte,
¿Cómo espera magnánimos patricios?...

Mas, ¿qué importa el morir? Témante ¡oh muerte!
Los viles siervos del poder y vicios;
Pero el sabio, ¿qué tiene que temerte?

El poema, que por especiales razones llama Arjona lírico-didáctico, titulado *Las ruinas de Roma*, es una de sus más hondas y poéticas concepciones. Menos elogiado que Caro y acaso con mayor fantasía, reanima la antigua Roma; mas no como aquél, con deleites de arqueólogo, saboreando los detalles, fijándose en el

llano que fué plaza ó en la ruina que fué templo; sino por modo súbito, grande, tocando las cenizas del pasado con la vara mágica de la imaginación.

Siquiera por curiosidad, justo es consignar que Arjona dejó también profunda huella en la metrificacón, inventando la octava italiana endecasílabo con los pies cuarto y octavo eptasílabos agudos. Esta clase de octava, que Quintana elogió tanto, halló gran favor entre los poetas románticos y ha sido muy aplicada en todo el siglo anterior.

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

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

arrebatada inspiración suele conocerse la sabia enseñanza del inmortal maestro.

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

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

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

Nadie ha realizado tanto en la esfera intelectual en edad tan temprana; nadie tampoco ha ejercido influencia más docta, más benéfica y más duradera que Lista. Sin él, la literatura española del siglo XIX sería inexplicable.

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

Más que los méritos del pedagogo y del científico nos interesan ahora los del literato, y, digan lo que gusten críticos estragados, Lista es un poeta, y un poeta de primer orden. En otro libro hemos hablado de su oda

A la muerte de Jesús. Nada hemos de repetir aquí tratándose de obra tan conocida; sólo diremos que nada superior hemos leído en ninguna lengua. No menos conocida es la oda *A la Tolerancia*, hermosa y cristiana inspiración:

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

De este sublime pensamiento, que aquí es un detalle, ha hecho todo un poema Víctor Hugo, el poema *Piclé Suprême*.

El poeta egregio de los grandes asuntos, del arrebatado lírico y entonación herreriana, no es menos dulce ni cautiva menos en los blandos ritmos de los místicos amores.

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

No menor gloria cabe al poeta resignado y filósofo.

Sólo él pudo cantar al sueño, después de las inmortales estancias de Herrera, y nadie logró más felizmente decir:

Ven, termina la mísera querella
De un pecho acongojado.
¡Imagen de la muerte! Después de ella,
Eres el bien mayor del desgraciado.

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

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

En los sonetos, en esa pavorosa combinación en que se veía obligado á sufrir el parangón de Medrano, Herrera y Arguijo, consiguió Lista igualarse á tan poderosos émulos. No pudiendo citarlos todos, preguntamos con ingenuidad si hay quien pueda en toda nuestra literatura señalar dos más bellos que los dos siguientes:

Á DEMÓSTENES

Rayo de la elocuencia, ¿por qué truenas
Si es ya la libertad un nombre vano?
Trasíbulo, lanzando al espartano,
No el vicio y la maldad lanzó de Atenas.
De tu sublime voz la patria llenas;

Brillan asta y arnés contra el tirano;
Mas ¡ay! del griego en la cuidada mano
Las armas pesan más que las cadenas.

Sumido en ocio y en delicias, ¿quieres
Que el hierro, de los persas tan temido,
Contra el astuto macedón esgrima?

Y aunque al tirano venzas, nada esperes;
Que á un pueblo turbulento y corrompido,
¿Cuándo falta un Filipo que lo oprima?

LA ENVIDIA

Dulce es á la codicia cuando alcanza,
Doblar el oro inútil, que ha escondido;
Dulce al amor, feliz ó desvalido,
Meditar ya el placer, ya la esperanza.

Dulce es también á la feroz venganza,
Que no obedece al tiempo ni al olvido,
Los sedientos rencores que ha sufrido,
Apagar entre el fuego y la matanza.

A un bien aspira todo vicio humano;
Teñida en sangre, la ambición impía
Sueña en el mando y el laurel glorioso.

Sola tú, envidia horrenda, monstruo insano,
Ni conoces ni esperas la alegría;
Pues ¿dónde irás que no haya un venturoso?

Íntimo amigo de Lista, hombre ilustrado y no extraño á las ideas de su época, no obstante su estado sacerdotal y la ejemplaridad de su vida, fué D. FÉLIX JOSÉ RERINOSO uno de los mejores poetas lírico-religiosos de

aquel renacimiento. Su obra principal es *La Inocencia perdida*, poema épico religioso en dos cantos, laureado por la Academia de Letras Humanas en público certamen. El pecado del primer hombre constituye su asunto, y se halla todo escrito en fáciles y armoniosas octavas.

Quintana dijo de este poema: «Jamás la bella y difícil versificación de la octava se ha visto en estos últimos tiempos manejada tan superiormente». Nada diremos de tantas bellezas como atesora el poemita, porque su renombre y lo conocidos que son sus versos nos dispensan de esa labor. La descripción del Edén y la pintura de Eva son cuadros de inimitable dulzura que contrastan con la pavorosa aparición del genio del mal y su cohorte de infortunios. Cierto es que Milton dispone con más arte la seducción de Eva; pero no menos exacto que ningún poeta, al representar al ángel de las tinieblas, se ha acercado más á Milton.

D. JOSÉ MARÍA WHITE, conocido generalmente por Blanco, á causa de haber traducido al español su apellido, que era inglés, nació en Sevilla el 11 de Junio de 1775. Su familia, procedente de Irlanda, era católica, y él siguió la carrera eclesiástica, alcanzó singular renombre como orador sagrado, fué magistral por oposición de la capilla Real de San Fernando; mas atormentado por crueles dudas religiosas, emigró á Inglaterra, se hizo anglicano, y fué catedrático de la Universidad de Oxford y canónigo, de la Basílica de San Pablo. Siempre acosado por sus dudas, recorrió varias sectas

cristianas y vino á morir (1841) en un deísmo no sujeto á ninguna confesión positiva.

A los diez y siete años de edad escribió una composición destinada á cantar la pureza de la Virgen. Son tan armoniosas las liras de esta poesía, tan puros los afectos, la frase tan feliz y correcta, que semeja obra de poeta famoso. Sus composiciones elegíacas, la oda *A Carlos III*, la oda *A la beneficencia*, todas las poesías de su primera época, revelan el mismo depurado gusto, la misma alteza de inspiración, el mismo dominio del idioma. El poema *A la Belleza*, guardado manuscrito en el archivo de la Academia de Letras Humanas, se cree definitivamente perdido. Todavía en su ancianidad conservaba Blanco el vigoroso estro de sus juveniles días, como revela la magnífica composición *Una tormenta nocturna en alta mar*.

También corresponde á la última etapa de su vida la novela *Luisa de Bustamante ó la Huérfana española en Inglaterra*.

A Blanco debe la escuela uno de sus más gloriosos timbres. D. Manuel José Quintana presentó al concurso abierto por la Real Academia en 1791 un mediano poema intitulado *Reglas del drama*, en que reproducía las opiniones de Despréaux acerca de la infecundidad del maravilloso cristiano. La Escuela sevillana, que poseía los poemas de Lista y de Reinoso, no pudo callar. Blanco aceptó el reto y la victoria quedó por la escuela que representaba la idea artística progresiva y cristiana.

Blanco tradujo maravillosamente *El Mestas*, de Pope,

y algunos idilios de Gessner. Poseía el inglés como el español, y no sólo consiguió en Inglaterra tanto renombre de orador sagrado como en España, sino que escribió en inglés bellísimas poesías. La más célebre, es el magnífico soneto *Mysterious light!* que, aun traducido, produce la impresión de una obra de primer orden. La traducción de Pombo, escritor colombiano, es como sigue:

Al ver la noche Adán por vez primera
Que iba borrando y apagando el mundo,
Creyó que, al par del astro moribundo,
La creación agonizaba entera.

Mas luego al ver lumbrera tras lumbrera
Dulce brotar, y hervir en un segundo
Universo sin fin... vuelto en profundo
Pasma de gratitud, ora y espera.

Un sol velaba mil; fué un nuevo Oriente
Su ocaso; y pronto aquella luz dormida
Despertó al mismo Adán puro y fulgente.

...¿Por qué la muerte al ánimo intimida?
Si así engaña la luz tan dulcemente,
¿Por qué no ha de engañar también la vida?

Alma soñadora y dotada de exquisita sensibilidad, enamorada de un ideal que perseguía de confesión en confesión sin hallarlo jamás, Blanco ofrece el ejemplo de una peregrinación espiritual, de un desequilibrio psicológico digno de concienzudo estudio, ya ensayado por

Lord Gladstone y otros eminentes autores. No lo intentaremos, faltos de espacio y halagados con la esperanza de realizarlo ampliamente en otra ocasión, y nos reducimos á señalarlo casi con el dedo.

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

MANUEL MARÍA DEL MÁRMOL, docto profesor y excelente poeta, fué uno de los mejores romancistas modernos. Su *Romancero* posee el verdadero sabor del género, ya describa la salida de una pastora, como en los siguientes versos:

Tan hermosa como el alba,
Y más que el alba llorosa,
Su cabaña deja Elisa
Cuando el Oriente se dora.
Del blando y fresco rocío

Sobre su pellico posan
Mil perlas que la temprana
Roja lumbre tornasola,
Los inquietos vientecillos
Le alzan en continuas ondas
Los rizos de sus cabellos
Y los lienzos de su toca.

ya celebre la vuelta de sus amigos, lanzados al fragor
de la guerra y más fardé prisioneros en Francia:

Al son del cañón, preñado
De muerte, orfandad y sangre,
Abandonan los rediles,
Se lanzan á los combates, etc.

ó ya rivalice con los mejores romanceros moriscos:

Cuando la rosada aurora
Llega á las puertas de Oriente,
Y en las floridas praderas
Lumbre derrama y placeres,
Sale de Sanlúcar Zayde,
Moro el más galán y fuerte
Que amorex dijo á las damas,
Y fieros dijo á valientes.
Le vió la bella Celinda,
Que no durmió para verle,
Y encontró en su vista males

Cuando creyó encontrar bienes.
Cabalgaba el fuerte moro
sobre un alazán valiente,
Como andaluz esforzado,
Gallardo como el jinete, etc.

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

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

Por sus versos, corresponde á la escuela el P. MARCHE-NA, aunque vivió separado de ella casi toda su vida. Alma generosa y abierta á todas las ideas, sufrió el vértigo de la innovación y, después de haber tomado parte en la revolución francesa, vino á morir bajo el cielo de su patria.

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

Descuellan entre sus poesías *La patria á Ballesteros*, desahogo de su fe republicana, y *A Cristo Crucificado*, comparable en profundidad con las mejores de nuestro Parnaso.

En torno de los grandes maestros brillaban NUÑEZ Y DÍAZ, de quien se dijo que hubiera sido el Píndaro cristiano si hubiera logrado someter la vehemencia de su genio; D. JOSÉ M.^a ROLDÁN, que pulsó la lira sagrada con esa nobleza de tono y de estilo peculiar de la escuela; LÓPEZ DE CASTRO, en cuyos cincelados versos se desborda un torrente de inspiración melancólica y pesimista; FUENMAYOR, HIDALGO y otros que han enlazado dentro de la escuela el legado clásico con el matiz romántico de Tassara y de Becquer.

Ningún poeta lírico del siglo XIX puede gloriarse de haber superado á GABRIEL GARCÍA DE TASSARA. Su poderosa originalidad corre parejas con la facilidad y nobleza de la expresión.

No podíamos emitir juicio más exacto ni más completo que el formulado por un crítico excepcional, por don Francisco de P. Canalejas: «Vuela su fantasía; pero tan fácil y sostenido es su vuelo que parece su natural

manera de ser. Tan clara es su intuición y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambre de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepción. En sus cantos se ve pasar hermosamente reflejado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo».

No difiere la opinión de Menéndez Pelayo y aún avanza más D. Juan Valera, asegurando que sólo con los versos de Tassara puede España aspirar al primer puesto entre todas las naciones europeas.

«Es difícil, añade, dar idea en pocas palabras del genio y de las obras de Tassara. En su estilo y en su ser, que el estilo refleja, hay perfecta unidad; pero esta unidad se difunde en variedad riquísima. Su lira tiene todas las cuerdas. Su lira es tan fecunda en melodías como en emociones, sentimientos, pensamientos; su alma es grande y simpática. En su alma había tonos, acentos é inspiración, no para uno sino para quince poetas de primera magnitud. Lejos de Tassara la monotonía que en algunos egregios poetas se nota: en Quintana y en Leopardi, por ejemplo, en quienes se diría que sólo vibra una cuerda con poderosa resonancia.»

En rigor, nada tenemos que añadir. A un tiempo clásico y romántico, como todos los grandes poetas de este siglo, Tassara sobresale por el atrevimiento de la frase ó por el pesimismo no resignado con que un alma generosa asiste al ocaso de lo que ama y se rebela contra la

inflexibilidad del destino, luchando á lo titán, al último resplandor de una fe vencida y no domeñada.

Por citar algo entre lo mucho bueno, señalaremos los cantos *A Napoleón*, *A Dante*, *A la guerra de Oriente*, *A Mirabeau*, *El nuevo Atila*, *A Laura*, *La nueva inspiración*, *El desaliento* y *La tempestad*.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER es un poeta lírico de primer orden. Sus *Rimas* tienen sello de personalidad marcadísimo y son como chispazos geniales de un alma herida.

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

Es una vulgaridad creer que Bécquer no pasa de un imitador más de Heine. Cuando una forma artística responde á una época, surgen artistas gemelos en diversos puntos. Heine y Bécquer son dos espíritus en cierto modo análogos: pero entre el uno y el otro se levantan marcadas diferencias. Heine es vago, sombrío, escéptico y excéntrico por temperamento. Bécquer es concreto, su fantasía luminosa; su excentricismo proviene de que su inmensa fe no encuentra altar en que depositarse como ofrenda, sus excentricidades brotan de sus desengaños. Bécquer en otras condiciones hubiera sido tan fervoroso como Herrera y León. Aun en los momentos más sombríos de Bécquer, hay notas de color, líneas puras, hiperboles entusiastas, todo el vínculo étnico que lo une á la tradición sevillana, mientras en Heine el espíritu flota entre penumbras, indecisiones, siluetas borrosas, toda la sombría vaguedad del Norte.

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

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

LECCIÓN 29

El Romanticismo español

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

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

D. ANGEL DE SAAVEDRA nació en Córdoba el 10 de

Marzo de 1791. Emigrado por mucho tiempo á causa de sus ideas liberales, no volvió á España hasta 1834. Fué ministro de la Gobernación; tuvo que huir á Cádiz en 1837; fué nombrado embajador en Nápoles; en 1850 se retiró á la vida privada, y falleció en 1865, siendo director de la Academia Española.

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

Los romances del duque de Rivas son los mejores que tenemos en español desde los tiempos de Góngora. *El Paso honroso*, poema en octavas reales, fué el primer *paso honroso* que dió el poeta en el camino de su verdadera vocación. *El moro expósito*, en romance heróico, es una de las leyendas más hermosas escritas en este siglo. Los romances históricos, singularmente *El alcázar de Sevilla*, *El fatricidio*, *Una antigualla de Sevilla* y *El caballero leal*, si es que pueden señalarse algunos entre tantos y tan buenos, son una especie de épica episódica, inmensamente superior á las leyendas de Zorrilla por la grandeza de los asuntos, y á Arolas por la corrección y la fuerza.

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

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

No hay duda de que el fatalismo preside todos los actos de Don Alvaro. Una potencia más fuerte que su voluntad, le hace cometer lo que no quiere ejecutar; lo aleja del centro á que vuela su alma, y lo constituye en verdugo de su felicidad y de sí mismo. Inútil que el señor Cañete, con mejor deseo que fortuna, intente conciliar el libre albedrío con la dirección providencial; más inútil aún que nuestro llorado amigo Alvarez Espino se

esfuerce en sacar la providencia triunfante, si la mano divina esgrime para su victoria el fatalismo; y no menos que el doctísimo Menéndez y Pelayo sostenga que en Don Alvaro no reina un fatalismo helénico, sino otro español, puesto que, al fin, fatalismos son todos. Si la tragedia clásica se hubiera aclimatado fuera de Grecia, habría revestido caracteres locales que, sin derribar lo fundamental, la dotaran con fisonomías distintas; pero el dios que mueve la máquina sería el *fatum*, el alma pagana del arte clásico.

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

Puede también decirse que *Don Alvaro* es drama cristiano, ya que no en el fondo, en los elementos legendarios por cuyas capas extiende sus raíces. La leyenda de la penitente es una variedad de la tradición de Santa María de Egipto. Se universalizó de tal modo esta leyenda, que se halla con variedades más ó menos importantes, esparcida por toda España y por el extranjero. En nuestra patria se localizó en dos puntos muy

semejantes, ambos llenos de poesía y de natural hermosura, ambos idealizados con leyendas y supersticiones: la montaña de Montserrat en Cataluña y la montaña de los Angeles en Andalucía. La tradición catalana se encarnó en la fabulosa historia de Fr. Garí, la andaluza en la penitente misteriosa.

El duque de Rivas tomó sus materiales de esta última, cuya primera versión consigna el Padre Gonzaga (1), se amplía en los Memoriales del convento de los Angeles (2); se repite en la crónica de Wadingo (3); se enriquece con la narración erudita del Padre Guadalupe (4); se altera en el siglo XVIII con el relato de Méndez Sylva (5), y se propaga con las publicaciones de Tirado (6), del Dr. Gómez Bravo (7); del anónimo impreso en Sevilla (8) con las licencias necesarias, de Pedrique del Monte (9); de López Valdemoro (10), y llega á su máximo esplendor con la obra del duque de Rivas.

(1) Historia generalis ordinis Seraphicae Regulae Franciscanae.

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

(3) Annales Minorum.

(4) Hist. de la santa provincia de los Angeles.

(5) Población general de España.

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

(7) Catálogo de los obispos de Córdoba.

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

(9) La montaña de los Angeles.

(10) Chavala.

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

D. JOSÉ DE ESPRONCEDA nació en Almendralejo (Badajoz) el año 1810, fué discípulo de D. Alberto Lista y á los catorce años ya era afiliado de sociedades secretas. Su amor á las ideas avanzadas le valió el encierro en un convento de Guadalajara y la emigración en Portugal, Inglaterra y Francia. Vuelto á España en 1833, los azares de la política le impusieron nuevo destierro. En 1841 fué elegido diputado por Almería, estuvo después en Holanda como secretario de la embajada española y falleció en Madrid el año 1843.

Aunque distraído por sus pasiones políticas y sus flaquezas amorosas, Espronceda viene á ser como el prototipo de los poetas románticos españoles. No obstante, en sus poesías se hallan muchas de purísimo corte clásico (el *Himno al sol* y otras). Fuera de estos momentos, la poesía de Espronceda reviste un carácter pesimista y escéptico, en cuyo dejo amargo se nota, con la entonces irresistible influencia byroniana, la huella de sus personales desengaños. De este espíritu se hallan impregnadas la bellísima composición *A Jarifa* y todas las

estrofas de *El Diablo Mundo* en que el poeta se arranca la máscara del narrador épico.

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

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

La leyenda del Tenorio, antiguo argumento de la poesía española, reaparece en *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda. En la concepción no hay más originalidad que la de haber comprendido el personaje mucho mejor que Tirso de Molina; pero los primores de ejecución son tantos, que jamás hemos comprendido cómo pueden aplaudirse las vulgarísimas décimas del Tenorio en un país que ha podido leer el romance en que

Elvira pasa como Ofelia deshojando flores, la carta apasionada de la amante y las fatídicas escenas de aquella danza macabra, en que enloquece y se anonada Don Félix.

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

El numen de Espronceda era exclusivamente lírico. No es, pues, de extrañar que no prosperasen en la escena ni la comedia *Amor venga agravios*, en colaboración con Moreno López, ni la tragedia *Doña Blanca de Borbón*. Tampoco podía esperarse mucho de su novela *Sancho*

Saldaña, porque el verso parecía la lengua natural de Espronceda. Casi no se le concibe hablando en prosa.

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

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

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

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

destruye el lenguaje, ofrece construcciones tan estafalarias como aquella de:

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

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

De un Dios hechura, como Dios concibo.

Otro tanto puede decirse de su originalidad: ó la exagera hasta la extravagancia ó cae en servil imitación. Todos conocen la bellísima octava de Espronceda:

Bella y más pura que el azul del cielo
Con dulces ojos, lánguidos y hermosos,

Donde acaso el amor brilló entre el velo
Del pudor que los cubre candorosos;
Tímida estrella que refleja al suelo
Rayos de luz alegres y dudosos;
Angel puro de amor que amor inspira,
Fué la inocente y desdichada Evira.

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

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

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

hablo al aire, remito á mis lectores á la escena cuarta del acto tercero del *D. Juan de Marana*, de A. Dumas... la cual está traducida al pie de la letra en el *D. Juan Tenorio* de Zorrilla.»

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

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

apasionado, se deja arrastrar por el sensualismo, velado, ya por la finura de las imágenes, ya por la gracia de la expresión.

Brillante es su oda *A Dios*, y ricas de colorido sus *Orientales* y *Leyendas caballerescas*, las mejores que poseemos en nuestro Parnaso.

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

En tanto el puro sentido romántico se conservaba en dos ilustres poetisas, GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA y CAROLINA CORONADO, superviviente á su fama. La primera es un espíritu viril que tiene la sencillez de la verdadera poesía, unida al gusto clásico y á la pureza de la dicción. No es poetisa, es poeta. La segunda es un alma llena de ternura, de delicadeza, que ha alcanzado el máximo de la poesía femenina.

Doña Gertrudis, después de triunfar con sus *Poesías*, luchó en la escena y rayó más alto que casi todos los

dramaturgos contemporáneos. *Alfonso Munio*, *El príncipe de Viana* y demás obras que lanzó al teatro, fueron saludadas con merecido aplauso; y su obra maestra, la tragedia *Baltasar*, es una isla de luz, el único acierto de la menguada musa trágica española de este siglo. El protagonista, sea ó no conforme á la tradición bíblica, es un carácter que supone finísimo estudio ó poderosa intuición psicológica. El cuadro de la obra es de ejecución esmerada, y sobre su fondo oscuro, surge aquella voz angustiosa de un alma grande hasta en sus extravíos:

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

LECCION 31

El teatro.—Ojeada sobre los géneros prosalcos

Enterrado el legítimo drama español y no satisfechos los anhelos del público con la frialdad y el prosaismo moratinianos, el teatro se agitaba en el vacío sin hallar su fórmula artística. No podía ser más favorable el momento para el drama romántico, que se anunciaba como restaurador de las glorias tradicionales de nuestra escena. *D. Alvaro* fué la revelación, el ideal histórico ansiosamente buscado, y por el nuevo cauce se desbordó el entusiasmo de la crítica y del público. Mas si *D. Alvaro* es la iniciación del teatro romántico, el apogeo lo señala el más genial de nuestros autores dramáticos, *D. ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ* fué el primer autor que ha salido á escena entre los aplausos delirantes del público que anhelaba conocerle personalmente.

Era natural de Chiclana (Cádiz), y completamente desconocido en la corte. Soldado, y sin sólida instruc-

ción, *García Gutiérrez* no imitó á nadie. Escribió espontáneamente toda la hermosura, como decía *Alas*, que le salió del alma. He aquí cómo un crítico refiere el estreno del *Trovador*:

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

un alma realmente inspirada, aceptaron desde luego un drama en que brillaban tan raras cualidades. Llegó la famosa escena del desafío... y el público, no pudiendo contener las emociones que experimentaba, rompió el silencio con entusiastas vítores y aplausos.»

Larra, al escribir la revista del estreno, después de entusiasta saludo al autor, compendia así su juicio de la obra: «Con respecto al plan, no titubaremos en decir que es rico, valientemente concebido y atinadamente desenvuelto. La acción encierra mucho interés y éste crece por momentos hasta el desenlace.»

El Trovador es un drama singularísimo, original, lleno de frescura, de ingenuidad y escrito en unos versos, como no han vuelto á oírse desde entonces.

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

Con razón celebra el P. Blanco la saludable influencia de García Gutiérrez en el teatro español. Infinito fué el número de los imitadores: GIL Y ZÁRATE con su detestable *Carlos II el Hechizado*, de donde son aquellos horribles versos:

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

ó con el ampuloso *Guzmán el Bueno*, ESCOSURA, LARRA-

ÑAGA, PRÍNCIPE, la AVELLANEDA, OCHOA, PACHECO, pero el más importante fué D. Juan E. HARTZENBUSCH, que sorprendió al público con el drama *Los Amantes de Teruel*. Nadie esperaba semejante obra de la pluma de Hartzenbusch, y así, como dice el P. Blanco, «por lo inesperado fué más glorioso el triunfo». Ninguna otra producción de Hartzenbusch está á la altura de *Los Amantes*, dos veces refundida por su autor. *La Jura en Santa Gadea*, sigue en orden de mérito, las demás obras dramáticas se hallan en nivel muy inferior.

Representaba la comedia ligera de costumbres en esta época, D. MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS. En verdad carece este autor de inventiva y, en general, puede decirse que en todas sus obras no hay más que un argumento, una mujer solicitada por varios pretendientes; pero su gran conocimiento de la escena, y su dominio del lenguaje, le erigieron en dueño absoluto de la escena cómica. Sus obras más notables son *El pelo de la dehesa*, *Marcela*, *Un tercero en discordia* y *¿Quién es ella?*

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

Empero el teatro superficial de Bretón no tenía condiciones para llenar el vacío del espíritu cómico y otra comedia más seria apuntó en las obras del gaditano Flores Arenas y algo después en *El hombre de Mundo*. No dejó Bretón de conocer la superioridad de aquel género, más rico de pensamiento y de intención, y desahogó sus celos criticando en la prensa una aplaudidísima comedia de Flores Arenas. La verdadera comedia de costumbres se forma definitivamente en las obras de VENTURA DE LA VEGA. El simpático bonaerense ha sido uno de los poetas más controvertidos por la crítica. El público, supremo juez, ha sancionado su reputación, colocando la bellísima comedia *El hombre de mundo*, por encima de todas las obras de su misma índole. En su época ninguno, posteriormente, sólo Ayala, ha podido superar á *El Hombre de mundo*, capaz de sostener la competencia con el mismo Molière. Los caracteres se hallan firmemente trazados, la acción se conduce con naturalidad, el interés no decae un punto, y los resortes escénicos juegan libremente sin acudir á los recursos de la vulgaridad.

Y en nada puso mano que no recogiera iguales triunfos, pues, sobre ocupar un puesto honroso entre los líricos, escribió *La muerte de César*, admirable tragedia que hacia llorar de entusiasmo al duque de Rivas, y que fué compuesta mucho antes que la *Virginia* de Tamayo.

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

gustos lo impulsaban hacia la antigüedad clásica de que fué entusiasta é inteligente admirador.

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

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

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

La oratoria sagrada del siglo XIX se distingue de la empleada en otros tiempos, por su carácter político y

apasionado. Las luchas de la revolución repercutieron en el seno de la Iglesia. El catolicismo se aprestó á la defensa, y de buen ó mal grado, tuvo que descender á la contienda empeñada en las calles. Así como al invadir la Península los sarracenos, los obispos blandieron la espada, al invadir las conciencias el impulso revolucionario, los sacerdotes esgrimieron las armas de la predicación y de la controversia.

Al comenzar el siglo, tronaba la ardiente voz de Fray DIEGO DE CÁDIZ, elocuente y apasionada, cuyos elogios no escatimaron los liberales Quintana y Mora, y sanciona Menéndez y Pelayo, comparándolo con San Vicente Ferrer.

Distinguiéronse, en más ó menos grado, el P. SANTANDER, afrancesado; D. PEDRO DE INGUANZO, BALMES, y sobre todo, D. MANUEL LÓPEZ CEPERO, á cuyo elogio dedica el gran Lista, su paisano, todo un artículo en sus *Ensayos literarios y críticos* (t. I.)

La oratoria parlamentaria nace con el régimen constitucional, y desde su aurora reviste formas espléndidas, en consonancia con el carácter de nuestro pueblo. Imposible resumir la grandiosa explosión de la elocuencia parlamentaria. Este género es una de las principales características literarias del siglo XIX.

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

la esmerada urbanidad de las formas, y D. JOAQUÍN FRANCISCO PACHECO por su palabra elegantísima, fueron en la época á que nos referimos los oradores que más honraron el foro y dieron carácter artístico al prosaismo de la profesión.

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

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

D. MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, ha sido, entre los cultivadores de la novela histórica, el más popular y digno de ser citado con elogio en esta época.

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

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

Sus dos obras, *El Cocinero de S. M.* y *Men Rodríguez de Sanabria*, pueden sufrir el parangón con las más notables obras extranjeras, y tienen á la vez el mérito de haberse inspirado en asuntos y costumbres nacionales.

El Cocinero de S. M. es admirable por la multitud de acontecimientos tan variados que se desarrollan en un espacio de tiempo tan breve como el que comprende la acción; en *Men Rodríguez de Sanabria*, no sólo resucitan los memorables días de D. Pedro I, sino que al asistir con el autor á aquellas escenas que tienen por escenario el Alcázar de Sevilla, la Torre del Oro, los arrabales y cercanías de la ciudad andaluza, parece como que aquel tuvo á la vista el plano de la antigua opulenta corte de la monarquía castellano-leonesa. Con tal viveza, relieve y colorido describe; tan exactamente señala sitios y lugares, que no lo haría mejor un arqueólogo, y compite

con el ilustre Herculano en su célebre *Monásticoñ*. Es una verdadera evocación de la antigua ciudad, que el autor no había estudiado, y por la magia del arte acude al conjuro de la fantasía.

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

TRUEBA, con sus graciosos cuadros morales, y otros imitadores menos felices de FERNÁN CABALLERO, que confunden lo popular con lo vulgar, se esfuerzan en reproducir costumbres nacionales, cerrándose este período con la aparición de *El final de Norma*, cuyo autor, don PEDRO ANTONIO ALARCÓN, revela en ella sus reminiscencias románticas y sus condiciones clásicas, que hacen considerar su obra como la soldadura de dos períodos.

Entre los escritores que pintan las costumbres de la sociedad que les rodea, hallamos á D. SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN, escritor malagueño que hizo célebre el

seudónimo *El Solitario* en sus famosas *Escenas andaluzas*, de estilo español castizo é hijas de fidelísima observación. *El curioso parlante* (Mesonero Romanos), festivo pintor de las costumbres en sus *Escenas matritenses* y fundador del *Semanario pintoresco*, no se distingue por ningún mérito literario que justifique la fama que alcanzó, «acaso, como dice Martínez Villergas, porque hizo una especialidad de sus artículos que circunscribió solo á la estrecha localidad de Madrid». D. MARIANO JOSÉ DE LARREA muestra en *El pobrecito hablador* aquel espíritu de ironía y de sátira pesimista que desenvolvió años después con el seudónimo de *Figaro*. *El estudiante*, seudónimo que usó D. ANTONIO MARÍA SEGOVIA, se distingue por el prurito de combatir los barbarismos del lenguaje, que fueron su eterna pesadilla.

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

Desde 1812 á 1814 aparecen las cartas del *Filósofo rancio*, como se firmaba el Padre ALVARADO, escritor sevillano de mérito indiscutible por su castizo lenguaje. Tales cartas se hicieron famosas por la valiente impugnación que en ellas se dirigía contra las ideas liberales.

De carácter opuesto en el fondo y en la forma son las del *Pobrecito holgazán*, D. Sebastián Miñano, irónicas, de ameno estilo y de dudoso gusto, que lograron ruido-

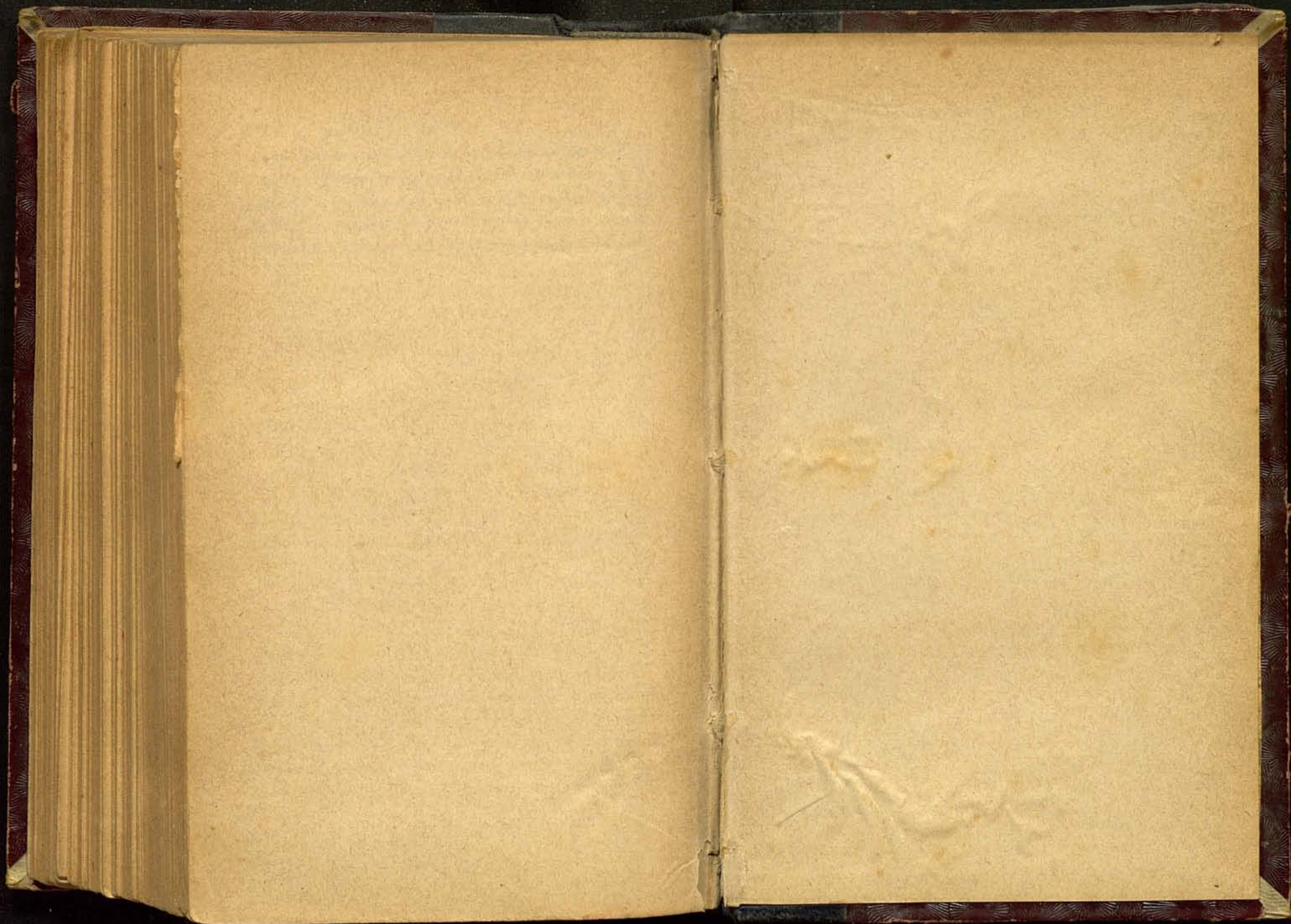
so aunque pasajero éxito. BALMES publicó en *La Sociedad* sus *Cartas á un escéptico*, apología de la religión católica, notables por su naturalidad y espíritu reflexivo, aunque de incorrecto lenguaje. GARCÍA DE QUEVEDO ilustra con sus *Cartas críticas* sobre arte el *Semanario pintoresco*, y los inimitables ALARCÓN y BÉCQUER encantan con la donosura y lozanía de que hace gala el primero en su *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, y en la admirable colección *Desde mi celda* el segundo.

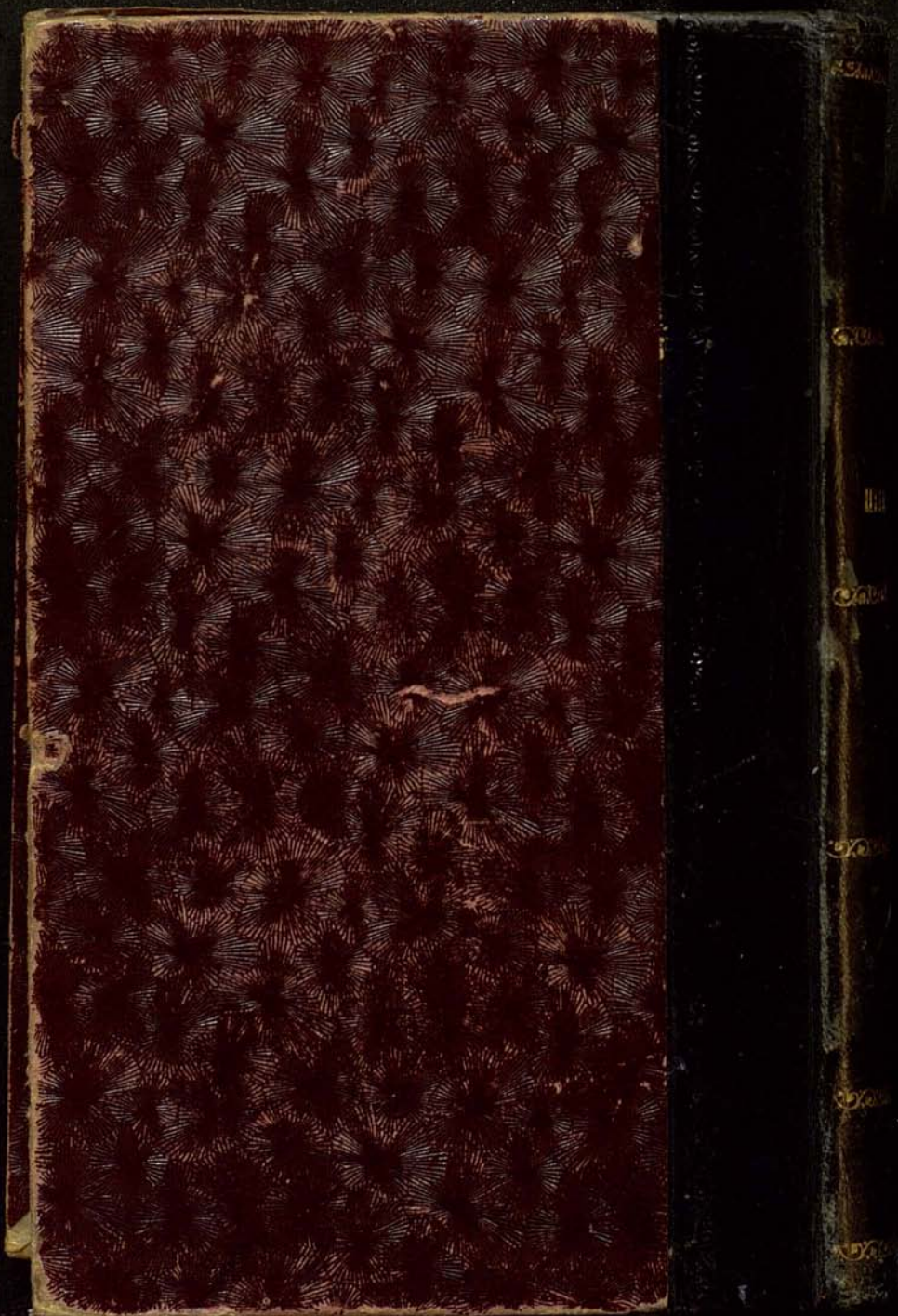
Las dos grandes figuras de la didáctica literaria en los comienzos del siglo son D. Alberto Lista y Martínez de la Rosa. El primero es un espíritu superior, abierto á todas las ideas, tolerante y magnánimo, para cuya poderosa intuición artística hallaban justificación todas las bellezas, tanto las clásicas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

Después de consagrar un recuerdo á MILÁ Y FONTANALS y sin perder el tiempo en hablar del atrabiliario Hermosilla, ignorante y presuntuoso, delator de sus amigos, profanador de Homero y detractor de nuestros grandes poetas, porque su obra es tomada de Blair y ha influido por modo funesto en la educación de la juventud, sólo quedan dos nombres en la didáctica literaria

que flotan sobre el nivel de sus contemporáneos. En la parte histórica, D. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, y en la filosófica D. FRANCISCO DE P. CANALEJAS, también andaluz, y el primero en España que ha mirado la vieja preceptiva al fulgor de la filosofía moderna.

FIN





ENERO

C. creciente. — L. llena el 29

25

1838. Toma de Morella, por los
carlistas.

VIERNES

La Conversión de San Pablo ap.
Stos. Ananias, Donato, y
25 sta. Elvira vg., mrs. 340

Maria Rora

OVILLEJOS

¿Quién mata con más rigor?

Amor.

¿Quién causa tantos desvelos?

Celos.

¿Quién es el mal de mi bien?

Desdén.

¿Qué más que todos también
una esperanza perdida,
pues que me quitan la vida
amor, celos y desdén?

—
¿Qué fin tendrá mi osadía?

Porfía.

Y ¿qué remedio mi daño?

Engaño.

¿Quién es contrario á mi amor?

Temor.

Luego es forzoso el rigor
y locura el porfiar,
pues mal se pueden juntar
porfía, engaño y temor.

Lope de Vega.

i Oh mar!

¡Oh, mar, tan blau y placenter com eras!

¿Quí guarda ton encís?

¿Ahont son los somris, los cristalls, las fadas
ton delitós somris?

Solcant un jorn tas onas remorosas

en barco vincladís,

semblava que suanment ab ma companya
solqués pel paradís.

Avuy el fer mestral t' assota ab ira,

oh, Pélachí movedís,

monts son las onas y ta escuma ronca
com si talment bullís.

Avuy retut per la tempesta ardidada

te veig tot gris, tot gris

y tas onadas llágrimas gronxolan
d' un cor anyoradís.

A. DE RIUS VIDAL.

SETMANARI C

Dedicat á fomenta

Sortirà c

PREUS DE SUSCRIPCIÓ

Un trimestre 2'00 P

Un any 7'50

Número solt: 15 Céntims.

EL MAI

Sumari:

ósit del drama *Arrels mor-*
quirol. — ¡Oh mar! per
nobre, per

