

no puede negarse ni afirmarse con certeza; pero si lo hizo, no obró peor que otros muchos. Autores de todas las nacionalidades han encontrado á Lope de Vega «bueno para robarle», y de varios modos el escritor español ha hecho las delicias de países que no eran España. Cuenta la tradición que Alejandro Hardy le explotó bastante, y es probable que las imitaciones se hallaran en las comedias perdidas de Hardy. Juan Mairet recurrió también al arsenal español, y sin duda alguna hizo lo mismo Juan Rotrou, muchas de cuyas obras dramáticas están tomadas de Lope: tal vez las *Occasions perdues*, probablemente el *Heureux naufrage*, y, sin duda alguna, los dramas titulados *Saint Genest*, *Don Bernardo de Cabrera*, *Laure persecutée*, la *Heureuse Constance* y *La bague d'oubli*. Asimismo el *Don Sanche d'Aragon*, de Corneille, se deriva de *El palacio confuso*, y hasta el *Tartufe* debe algo á *El perro del hortelano*. D'Ouville, en *Les Morts vivants* y en *Aimer sans savoir qui*, explota á Lope para solaz del público francés. Atrevidas conjeturas identifican el *Wild Gallant* (*El galán aturdido*) con *El galán escarmentado* (1), y decimos atrevidas, porque como aun no ha sido publicada esta última comedia, es difícil que cayera en manos de Dryden. Pero no cabe duda de que el *Young Admiral* de Shirley (2) está fundado en *Don Lope de Cardona*, y tenemos la seguridad de que cuando se estudien las fuentes de nuestro drama de la Restauración, Lope estará clasificado con Calderón, Moreto y Rojas Zorrilla, en concepto de modelo de los dramaturgos ingleses.

Sin embargo, su renombre, como el de Burns, es principalmente local. Cervantes, á pesar de su sabor na-

(1) Comedia que cita Lope en la lista de *El peregrino en su patria*, pero cuyo paradero actual se ignora.—(T.)

(2) James Shirley (1596-1666), último de los dramaturgos de la edad de oro en Inglaterra.—(T.)

cional, se comprende pertenezca á todos los pueblos; pero Lope de Vega es la encarnación de las Españas. Su desenvoltura, su alegría, su hábil enredo, su facundia, su realismo, son eminentemente españoles; su descuidada forma, su continuado énfasis, su desigualdad, sus accidentales incoherencias, su anhelo de agradar á toda costa, son debilidades también eminentemente españolas. Carece de la nota universal y humana de Shakespeare, siendo, ante todo, hombre de su tiempo y no de todas las edades. Shakespeare, sin embargo, permanece único en literatura. No es poco decir que Lope le sigue, aunque vaya detrás. Son dos grandes creadores en el drama europeo: Shakespeare funda el teatro inglés, Lope de Vega el español; cada uno interpreta el genio de su pueblo con sin igual excelencia. Para ambos llegó una época de obscuridad. Aquella misma generación que Lope había enloquecido, dominado y encantado con su poderosa fantasía, convirtiéndose á la adoración de Calderón. Ni le aprovechó el movimiento romántico dirigido por los Schlegels y por Tieck. Para ellos, como para Goethe, la literatura española estaba representada por Cervantes y por Calderón. La inmensa mole de la producción de Lope, la rareza extremada de sus ediciones, la falta de una buena traducción, originaron ese olvido. A dos hombres—Agustín Durán en España, y Grillparzer en Alemania—debe su resurrección (1); y en grado más modesto, Lord Holland y Jorge Enrique Lewes han favorecido ese movimiento. La tendencia actual se dirige tal vez á ensalzarle, sustituyendo un menosprecio sin crítica por una adoración falta de crítica también. Merece, sin embargo, la fama que tiene y que aumenta

---

(1) Véase el erudito estudio de D. Arturo Farinelli, *Grillparzer und Lope de Vega* (Berlín, 1894).—(A.)

cada día; pues si bien ha dejado poco que sea de acabada perfección—como *Los pastores de Belén*—le debe el mundo una nueva y singular forma de expresión dramática. De suerte que no es tan sólo un ejecutante en el drama romántico, sino un *virtuoso* de insuperables recursos y brillantez. Aun es algo más grande: es la típica representación de su raza, el fundador de un género grande y comprensivo. El genio de Cervantes era universal y único; el de Lope era también único, pero nacional. Cervantes poseía las dotes más extraordinarias y perfectas. Pero ambos son inmortales, y aunque pueda parecer paradoja, un segundo Cervantes sería milagro más probable que un segundo Lope de Vega (1).

(1) Poseo en mi biblioteca el siguiente rarísimo folleto, que no cita Gallardo en su *Ensayo*:

*Vida de el glorioso Patriarca San Ivan de Dios Fundador de su Religión de la Hospitalidad, Hecha en otavias por un devoto, Y unas Canciones al mismo Santo, Compuestas por Fr. Lope Félix de Vega Carpio su devoto, del Hábito de S. Iuan. A D. Fadrique de Toledo Osorio, Marqués de Villanueva de Valduesa, Capitán General de las Armadas Reales del mar Oceano, y Reyno de Portugal. Del Consejo de Estado, etc.* (Grabado, hecho con gran limpieza; en la parte inferior la inscripción: *S.to Patriarca S. Iuan de Dios Fundador de la Hospitalidad.*) *Impresso en Sevilla, por Matias Clauijo. En este año de 1631.*

En 4.º, 12 fojas numeradas. Con reclamos. Contiene:

Portada.

Dedicatoria, firmada por Fray Alonso de la Concepción, á Don Fadrique de Toledo Osorio.

Canción de Lope de Vega al bienaventurado San Juan de Dios. Comienza:

«Pobre el más rico, que vistió de cielo  
Su espíritu evangélico divino.»

Vida del glorioso Patriarca San Iuan de Dios.

Gallardo, en el tomo II, col. 559, cita otro opúsculo de Fray Alonso de la Concepción, en honor del mismo San Juan de Dios, impreso también en Sevilla en 1631.—(T.)

En 1599, al año siguiente de haber salido á luz la *Dragantea* de Lope, fué renovada la tradición picaresca de *Lazarillo de Tormes* por el sevillano MATEO ALEMÁN (fl. ? 1550-1609), en su primera parte de la *Atalaya de la vida humana, Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. El primer título—*Atalaya de la vida humana*—fué rechazado por el público, que persistió, para mortificación del autor, en llamar al libro por el segundo rótulo, hablando siempre de *El Pícaro*. Sábese poco de la vida de Alemán, habiendo tan sólo llegado á nuestra noticia que tomó el grado de bachiller en Sevilla en 1565. Se sospecha que estuvo en Italia, donde tal vez sirvió como soldado; le hallamos empleado en la Tesorería hacia 1568, y al cabo de veinte años dejó el servicio del Rey tan pobre como había entrado. Cierta párrafo de su *Ortografía Castellana*, publicada en Méjico en 1609, parece indicar que fué impresor; pero esta es una mera conjetura. Lo cierto es que emigró á América en 1608 (1), pero la fecha de su muerte se desconoce.

Su *Guzmán de Alfarache* es una versión aumentada de las aventuras de Lázaro, y aunque añade poco á la primitiva concepción, sus numerosos episodios é inter-

---

(1) Tal se desprende, sin género de duda, del manuscrito inédito *El Corregidor sagaz, Abisoy Documentos morales*, compuesto por Bartolomé de Góngora, Corregidor de Atitalaquia en Nueva España el año 1656, y del cual da circunstanciada noticia Gallardo en su *Ensayo* (t. IV, cols. 1191-1210). Dice Góngora de nuestro autor: «Mateo de Alemán, criado del segundo y Prudente (Felipe) ingenio sutil sevillano, y sutil en su *Guzmán* y *San Antonio*, merece recordancia de amigo, con quien comunicaba sus elocuentes escritos antes que *viniese conmigo* el año de 1608, mereciendo Méjico su precioso cadáver difunto» (fol. 61 delms.). Ya D. Luis Fernández-Guerra, en su incomparable libro sobre *D. Juan Ruiz de Alarcón*, calculaba que Mateo Alemán debió salir de Sevilla hacia el año 1608.—(T.)

minables moralidades mortifican en grado sumo al lector. Veintiséis ediciones, que representan unos cincuenta mil ejemplares, aparecieron en los seis años siguientes á su publicación; pero esta es probablemente una exageración. De todos modos había unas diez y seis ediciones antes de 1604. Ni el mismo *Don Quixote* tuvo tanta aceptación. No fué menos afortunado en el extranjero. En 1623 fué admirablemente traducido por James Mabbe al inglés; Ben Jonson escribió para esta versión algunos versos laudatorios de

«Este Proteo español; que, aunque escrito  
En un solo idioma, fué pensado por un ingenio universal;  
Y posee la más noble señal de un buen libro,  
Es á saber, que el malo no se atreve seguramente á pasar la vista  
Por él, sino que lo detesta, ó procura despreciarlo,  
Como un resto feo hace con un buen espejo (1).

Es detalle curioso que la versión de Mabbe salió á luz el mismo año en que se publicó el primer *in-folio* de Shakespeare, al cual contribuyó también Ben Jonson (2); pero la cuarta edición del *Pícaro* se imprimía en 1656, mientras que la tercera del primer *in-folio* no vió la luz hasta 1664.

El doctoral sermoneo y las consideraciones morales que tanto nos cansan (como fatigaron al traductor fran-

(1) «This Spanish Preteus; who, though writ  
But in one tongue, was form'd with the world's wit;  
And hath the noblest mark of a good book,  
That an ill man dares not securely look  
Upon it, but will loathe, or let it pass,  
As a deformed face doth a true glass.»—(A.)

(2) 1574-1637. Poeta dramático inglés, contemporáneo de Shakespeare y el que más se aproxima al último. Fué poeta laureado, y se distinguió por su gran erudición y su talento observador. *El Alquimista*, *Catilina*, *La caída de Seiano*, *El grito del Este*, *El Poetastro*, *Volpona*, *Epicena*, son los títulos de algunas de sus más celebradas obras.—(T.)

cés Le Sage) fueron evidentemente del gusto de Ben Jonson y sus contemporáneos. Las aventuras de Guzmán como mozo de posada, como ratero en Madrid, como soldado en Génova, como bufón en Roma, están narradas con cierta imprudente desenvoltura; pero la «intención moral» del autor sale al paso con tal insistencia, que contraría sus propias miras, y las novelas de Dorido y Clorinia, Osmín y Daraja—idea imitada en *Don Quixote*—son digresiones sin interés y sin importancia. La popularidad del libro fué tan grande que dió lugar á imitaciones. Mientras Alemán se ocupaba en escribir su devoto libro *Vida de San Antonio de Padua* (1604), ó quizá en sus fragmentarias versiones de Horacio, cierto letrado valenciano, llamado Juan Martí, publicó en 1601 una espúrea continuación, ocultándose bajo el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. Martí se las arregló de manera que pudo ver el manuscrito de la segunda parte de Alemán, de suerte que su acción resulta mucho más vil que la de Avellaneda. La moderación de Alemán ante tamaña provocación contrasta singularmente con el enojo de Cervantes. En su auténtica segunda parte (1604) reconoce de buen grado «su mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en letras humanas y divinas», y «ser sus discursos de calidad que le quedo envidioso y holgara fueran míos». Habiendo inducido á error de esta suerte á su rival, le hace figurar luego como uno de los personajes de su obra, con el nombre de Sayavedra: «díjome ser andaluz, de Sevilla, mi natural, caballero principal, Sayavedra, una de las casas más ilustres, antigua y calificada della. ¿Quién sospechara de tales prendas tales embelecós? Todo fué mentira, era valenciano, y no digo su nombre por justas causas». Sayavedra hace de criado y satélite de Guzmán, y acaba por perder el juicio y suicidarse; el autor le pre-

senta para divertimento de sus lectores. Inferior al *Lazarillo de Tormes* en humor y observación cáustica, *Guzmán de Alfarache* es un discreto y fácil estudio de la «golfería», entrenido é interesante á pesar de su melosidad, y escrito en admirable prosa.

No cabe decir tanto de la *Pícara Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda, nombre que se identifica generalmente con el del dominico ANDRÉS PÉREZ, autor de una *Vida de San Raymundo de Peñaforte* (1601), y de unos *Sermones de Quaresma y de los Santos* (1621-2). Su *Pícara Justina* estuvo largo tiempo en preparación; pues confiesa haberla «algo aumentado, después que salió á luz el libro del *Pícaro*, tan recibido», Guzmán, con quien Justina, en realidad, acaba por casarse. Pérez ha adquirido notoria reputación de lubricidad; sin embargo, sería difícil demostrarla, puesto que no es más ni menos atrevido que la generalidad de los escritores picarescos. Carece de ingenio y de inventiva; su estilo, el más amanerado de la época, está lleno de pedantescas ocurrencias, hipébaton forzado y excentricidades de frase, con lo cual pretende ocultar su seca fantasía y su narración fastidiosa. Pero sus estrambóticos vocablos y sus provincialismos extravagantes le dan cierta importancia filológica que quizá explique las reimpressiones de su obra. Podemos añadir que en su *Pícara* se anticipa Pérez á la vanidad de los versos *de cabo roto* empleada por Cervantes; y de la violenta censura del fraile que figura en el *Viaje del Parnaso* (1), parece natural inferir que Cervan-

(1) «Haldeando venia, y trasudando  
El autor de la *Pícara Justina*,  
Capellán lego del contrario bando.»

(*Viaje del Parnaso*, cap. VII.)

Nótese que el *Libro de entretenimiento, de la Pícara Justina*, en el qual debajo de graciosos discursos se encierran prouechosos auisos,

tes se sintió molestado porque se le adelantara una persona que probablemente había leído el manuscrito de *Don Quixote* (1).

Más afortunado ensayo del mismo género de obras fueron las *Relaciones de la Vida del Escudero Marcos de Obregón*, por Vicente Espinel (?1544-1634), pobre estudiante de Salamanca que fué soldado en Italia y en los Países Bajos, y por último sacerdote en Madrid. Sus *Diversas rimas* (1591) contienen correctas y atildadas poesías, escritas en nuevas formas métricas; hay entre ellas algunas versiones de Horacio, que en el último siglo dieron lugar á violenta polémica entre Iriarte y López de Sedano. Dícese además que Espinel añadió una quinta cuerda á la guitarra. Pero es más conocido como autor del *Marcos de Obregón* (1618). Decía Voltaire que el *Gil Blas* era una mera traducción del *Marcos de Obregón*, pero el único fundamento de tan fantástica ocurrencia es que Le Sage utilizó algunos episodios de Espinel, como hizo con Vélez de Guevara y otros. El libro es, en su género, excelente, su estilo es brillante, está lleno de ingeniosas invenciones y de observaciones agudas, y aparece libre de las insoportables digresiones que perjudican al *Guzmán de Alfarache*. Espinel sabía pen-

---

aunque publicado en 1605, obtuvo privilegio real en 22 de Agosto de 1604. No obstante, el autor cita ya á *Don Quixote*, cuya primera edición conocida es de 1605 (aun cuando su privilegio lleve fecha de 26 de Setiembre de 1604). En esto se han apoyado algunos para sentar la afirmación, poco probable, de que hubo de existir una edición del *Ingenioso Hidalgo* impresa en 1604. Pero parece más racional suponer que el autor de la *Pícara Justina* tuvo noticia del manuscrito de Cervantes.—(T.)

(1) Parece probable que Cervantes y Pérez fueron adelantados por Alonso Alvarez de Sevilla, que murió ahorcado. Véase el *Ensayo de una Biblioteca Española*, de Bartolomé José Gallardo. (Madrid, 1863; vol. i., col. 285.)—(A.)

sar los sucesos y narrarlos como convenía, y su artística elección de episodios hace que la lectura de su *Marcos sea* hoy tan grata como hace tres siglos (1).

Así como la novela picaresca sirvió de base al *Franción* de Charles Sorel y al *Roman Comique* de Paul Scarron, así la *Almahide* de Mlle. de Scudéry y la *Zuyde* de Mme. de Lafayette se derivan de la novela histórica hispano-morisca. Debemos la invención á GINÉS PÉREZ DE HITA, de Murcia (fl. 1604), soldado que sirvió en la guerra contra los moriscos cuando el levantamiento de las Alpujarras. Sus *Guerras civiles de Granada* se publicaron en dos partes: la primera en 1595, y la segunda, que es notablemente inferior, en 1604. El aserto del autor, según el cual traduce su obra de cierto libro arábigo escrito por un supuesto Aben-Hamin, está refutado por la circunstancia de que siempre cita como concluyente la autoridad de los cronistas españoles, y además porque su punto de vista es genuinamente cristiano. Algún viso de historia hay en Pérez de Hita, pero el mérito de su obra estriba en su fantástico relato de la vida granadina durante los últimos días que precedieron á su rendición. Pendencias, duelos entre caballeros árabes, encuentros con campeones cristianos, intrigas de harem, asesinatos, justas, ejercicios y festejos celebrados mientras el enemigo andaba cerca de las puertas de la ciu-

---

(1) La literatura picaresca se ha acrecentado en estos últimos tiempos con dos obras de gran interés:

*Vida del soldado español Miguel de Castro, escrita por él mismo, y publicada por A. Paz y Melia* (en la *Bibliotheca Hispanica* que dirige Mr. Foulché-Delbosc), 1900.

*Vida del Capitán Alonso de Contreras, Caballero del hábito de San Juan, natural de Madrid, escrita por él mismo (años 1582 á 1633)*. Publicala con una introducción M. Serrano y Sanz. Madrid, Fortanet, 1900.—(T.)

dad; todo esto constituye el asunto de la novela, escrita con extraordinario donaire y felicidad. Los arqueólogos, juntamente con los arabistas, censuran pormenores de Pérez de Hita, y los historiadores se escandalizan de su poco respeto á la realidad; sin embargo, para la generalidad de nosotros es más musulmán que los mismos moros, y su animada descripción de una civilización esplendorosa y antigua en vísperas de destrucción es más completa é impresiona más que las noticias suministradas por cualquier colección de verídicos cronicones. Como artista literario, vale más en su primera parte que en la segunda, donde se halla embarazado por el conocimiento de sucesos en que tomó parte; así y todo no deja de interesar, y la belleza de su estilo basta por sí sola para hacer eterno su renombre. Según cierta anécdota de dudosa autenticidad, Walter Scott manifestó alguna vez que si en sus primeros años hubiese llegado á tropezar con las *Guerras civiles de Granada*, habría elegido á España para teatro de una novela de la serie *Waverley*. Sea cualquiera el grado de verdad del relato, no hay duda sino que Sir Walter hubo de leer con deleite la brillante creación de su predecesor en el género de la novela histórica.

El *Romancero general*, publicado en Madrid en 1600 y aumentado en la reimpresión de 1604, es descrito con frecuencia como colección de antiguos romances, continuación de las antologías arregladas por Nucio y Nájera. El vocablo antiguo, aplicado á los romances, tiene, como sabemos, un sentido muy relativo; pero aun tomando la palabra en su más amplio significado, apenas puede referirse á las poesías contenidas en el *Romancero general*, porque mucha parte de ellas es obra de poetas contemporáneos. Otro volumen célebre de obras líricas son las *Flores de poetas ilustres de España* (1605) de Pe-

dro de Espinosa, que trae composiciones de Camoens, Liñán de Riaza, Barahona de Soto, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Salas Barbadillo, y otros autores de menor cuantía. Poetas menores como López Maldonado, el amigo de Cervantes y de Lope, hubo muchos; pero el *Cancionero* (1586) de Maldonado revela una naturalidad y una superioridad técnica, que le distinguen de la turbamulta de vulgares versificadores, cuyo tipo es Pedro de Padilla. Canciones devotas, tan sencillas como bellas, se hallan entre los versos de Juan López de Ubeda y de Francisco de Ocaña, que pueden estudiarse en sus respectivos *cancioneros* (1588-1604), ó—más pronto y quizá con más éxito—en el *Romancero y cancionero sagrados*, de Rivadeneyra. El jefe de estos piadosos trovadores fué JOSÉ DE VALDIVIELSO (¿1560-1636), autor de un largo poema rotulado *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo Patriarca San José*; pero no se le debe juzgar á Valdivielso por esta enfadosa epopeya sacra, ni aun por sus doce *Autos*. Sus dotes líricas, poco menos suaves y tiernas que las de Lope, se muestran mejor en el *Romancero espiritual* (1612), cuyos *romances* á Nuestra Señora, y cuyos piadosos *villancicos* al Santísimo Sacramento y al nacimiento de Jesús, anuncian ya la mezcla de devoción y de familiaridad que se observa en los *Noble Numbers* (*Metros Sublimes*) de Herrick (1).

En género muy diferente mostró notable talento JOSÉ DE VILLAVICIOSA (1589-1658), autor de *La Mosquea* (1605), cuyos doce cantos están inspirados por el verdadero espíritu de parodia. Raras veces ha prometido tanto un primer ensayo; todo le pronosticaba al poe-

(1) Robert Herrick (1591-1674), clérigo protestante, cuyas obras son una extraña mezcla de lubricidad y devoción. Tiene rasgos de notable belleza lírica.—(T.)

ta brillante porvenir literario. Pero llegó á ser canónigo de Cuenca, abandonó la poesía, y olvidando su burlesca epopeya, guardó silencio durante cuarenta años. Es de lamentar el hecho, porque la *Mosquesa* no es inferior á la *Gatomaquia* de Lope.

ANTONIO PÉREZ (1540-1611), un tiempo Secretario de Felipe II y, según la opinión vulgar, rival en amor de su monarca (1), figura en este lugar como escritor epistolar del más elevado mérito. Ningún español de su época le sobrepaja en claridad, energía y variedad. Ya se ejercite en delicada galantería, ya en lisonjear á «nobles patronos», ya en atemorizar á un enemigo por medio de alusiones é indirectas, su frase es siempre modelo de expresión correcta y briosa. En tono más solemne están redactados sus *Relaciones* y el *Memorial del hecho de su causa*, que combina la dignidad del hombre de Estado con la astucia de un viejo procurador. Pero en todo caso interesa siempre Pérez por la feliz originalidad de su pensamiento, por la grave profundidad de sus sentencias y por su franca relación de bajezas y concupiscencias. Dícese que Pérez influyó en la preciosidad francesa. No puede ser. Catalina de Vivonne fundaba su escuela en 1608-9. Pérez no salió de su casa en París después de 1608, y no consta que antes de morir en 1611 entrase en el Hotel de Rambouillet.

Contemporáneo de Cervantes y de Lope de Vega, fué el más grande de los historiadores españoles JUAN DE MARIANA (1537-1624). Mariana, hijo natural de cierto canónigo de Talavera, se distinguió en Alcalá de Hena-

---

(1) Sobre este asunto escribió su precioso drama *La mujer propia* el notable literato D. Carlos Coello, autor también de *El Príncipe Hamlet* y de *Roque Guinart*. *La mujer propia* se estrenó en Madrid en 1873.—(T.)

res; dióse noticia de él á Diego Láinez, General de los jesuítas, y se afilió á esta Orden, cuya importancia crecía de día en día. A los veinticuatro años fué Mariana nombrado Profesor de Teología en el gran Colegio Romano de los jesuítas; de aquí pasó á Sicilia, y luego á París. Volvió á España en 1574, y se estableció en la casa de la Compañía en Toledo. Fué nombrado examinador de los cargos formulados por León de Castro contra Arias Montano, cuya Biblia Políglota salió á luz en Amberes en 1569-72. Era acusado Montano de adulterar el texto hebraico, y entre los jesuítas causó este cargo gran impresión. Después de detenido estudio, que duró dos años, Mariana se pronunció en favor de Montano. En 1599 salió á luz su tratado *De Rege et Regis Institutione*, con la sanción oficial de sus superiores. Ningún español dijo nada contra el libro; pero su capítulo sexto, donde decía que en ciertas circunstancias es lícito dar muerte á los Reyes, levantó una tempestad en el extranjero. Pretendióse probar que, si Mariana no hubiese escrito ese libro, Ravaillac no habría asesinado á Enrique IV; y once años después de su publicación, la obra de Mariana fué quemada públicamente por mano del verdugo. Sus siete tratados en latín, publicados en Köln en 1609, no nos interesan por ahora, pero deben mencionarse, porque dos de los ensayos—el que trata de la inmortalidad del alma, y otro que versa sobre la alteración de la moneda—motivaron el encarcelamiento de su autor.

La obra capital de la vida de Mariana es la *Historia de España*, escrita, como él mismo dice, para hacer saber á las naciones extrañas las cosas de España. No había duda de que, escribiendo para lectores extranjeros, Mariana debía redactar su historia en latín; de ahí que sus veinte primeros libros se publicaran en ese idioma

(1592). Pero consideró lo que era más conveniente para su propio país, y con feliz inspiración se tradujo á sí mismo. Su versión castellana equivale casi á una nueva obra (1601-23); porque suprimió, aumentó y corrigió bastantes cosas en el original (1). En las ediciones subsiguientes continuó modificando y mejorando la obra.

Resultó así una producción modelo de prosa histórica. Mariana no era minucioso en sus investigaciones, y su desprecio respecto á la exactitud literal está comprobado por su respuesta á Lupercio de Argensola, quien le había indicado un error de detalle:—«Yo nunca pretendí hacer historia de España, ni examinar todos los particulares, que fuera nunca acabar, sino poner en estilo y en lengua latina lo que otros tenían juntado, como materiales de la fábrica que pensaba levantar.»—Esta contestación pinta de cuerpo entero al escritor y á su método. No pretende ser un gran investigador, acepta de buen grado una leyenda si decorosamente puede hacerlo; hasta sigue el general convencionalismo literario de poner discursos, á la manera de Livio, en boca de sus principales personajes. Pero mientras nadie lee á una veintena de escritores que se preocuparon más que él de la exactitud y puntualidad de los datos, la obra de Mariana sobrevive, no como una mera crónica, sino como una bella producción literaria. Su saber es más que su-

---

(1) Dice en el prólogo-dedicatoria de su obra á Felipe III: «Volvila en romances, muy fuera de lo que al principio pensé, por la instancia continua que de diversas partes me hicieron sobre ello, y por el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina, aun los que en otras ciencias y profesiones se aventajan. Mas, ¿qué maravilla, pues ninguno por este camino se adelanta, ningún premio hay en el reino para estas letras, ninguna honra, que es la madre de las artes? que pocos estudian solamente por saber.» No diría menos Mariana en nuestros días.—(T.)

ficiente para salvarle de grandes errores; su imparcialidad y su patriotismo son notorios; su sinceridad, grande y persuasiva; su estilo, de ligero sabor arcaico, es de una elevación y de una dignidad incomparables. Cuidóse más del espíritu que de la letra, y el tiempo le ha hecho justicia.—«La combinación más notable de la crónica pintoresca con la narración histórica más sobria que jamás vió el mundo»—en estos términos da Ticknor su veredicto, y el elogio no es desmesurado.

Historiador de muy distinta índole es EL INCA, GARCILASO DE LA VEGA (1540-1616), hijo del conquistador Garcilaso y de la Palla, descendiente de Huayna Capac. Este soldado peruano, que sirvió bajo las órdenes de Don Juan en la campaña alpujarreña, es el primer indígena de la América del Sud que ocupa lugar prominente en la literatura española. Comenzando por una versión de León Hebreo (1596), que fué puesta en el *Indice Expurgatorio*, empleó su talento en escribir *La Florida del Inca* (1605), historia de la expedición de Fernando de Soto; pero sus *Comentarios reales* (1609-17) son su obra más importante. Se ha censurado su fantástica descripción de las costumbres é instituciones indias, y lo cierto es que su acendrado patriotismo estimuló su natural credulidad hasta el extremo de confundir las leyendas con los hechos históricos. Pero este es un defecto general en una edad ayuna de sentido crítico, y teniendo esto en cuenta, preciso es reconocer que Garcilaso apunta noticias tan valiosas como interesantes, y que sus dotes de narrador fácil corren parejas con lo pintoresco del tema.

El típico hereje español de este siglo es CIPRIANO DE VALERA (1532-¿1625), fraile de San Isidro del Campo que aceptó las doctrinas de la Reforma, huyendo á Inglaterra, donde (como tantos otros frailes hicieron) con-

trajo matrimonio. Su versión del Nuevo Testamento salió á luz en Londres en 1596, y la de la Biblia entera se imprimió en Amsterdam en 1602. Fácil es exagerar sus méritos como erudito, porque utilizó con poco escrúpulo la traducción anterior (1569) de Casiodoro de Reina; pero vivió en la edad de oro, y su prosa tiene las cualidades de lozanía y fluidez características de su tiempo.

En la hueste ortodoxa figura el jesuíta PEDRO DE RIVADENEYRA (1527-1611). Distinguióse como prosista, y la finalidad de su obra acerca de la Reforma despertó la cólera de Sir Francis Hastings (1):—«Con objeto de hacer detestable nuestra nación, un tal Rivadeneyra, sacerdote rencoroso, ha publicado en castellano un odiosísimo discurso acerca del cisma.» Los lectores, poco aficionados á estas áridas controversias, gozan más con la aristocrática elocuencia del *Príncipe cristiano* (1599), donde Rivadeneyra compite valerosamente con Machiavelli (2). No menos hostil á Machiavelli era JUAN MÁRQUEZ (1564-1621), cuyo *Gobernador cristiano* (1612) es modelo de acabado estilo y tesoro de principios políticos poco agradables á los partidarios del oportunismo. Otro perito en el manejo de la prosa devota fué JOSÉ DE

(1) Caballero puritano; murió en 1610. Habla del P. Rivadeneyra en su *Reply to Persons's Ward-Word*.—(T.)

(2) Justo sería mencionar también aquí al Trinitario Fr. Alonso de Castrillo, autor de un originalísimo libro: *Tratado de República con otras hystorias y antigüedades* (Burgos, 1521), donde entre otras atrevidas doctrinas, sienta paladinamente la de la amovilidad y responsabilidad del Jefe de Estado. D. Eduardo de Hinojosa, en su Memoria acerca de la *Influencia que tuvieron en el Derecho público de su patria, y singularmente en el Derecho penal, los filósofos y teólogos españoles anteriores á nuestro siglo* (Madrid, 1890), y Don Joaquín Costa en su precioso libro acerca del *Colectivismo agrario en España* (Madrid, 1899), han analizado extensamente la obra de Castrillo.—(T.)

SIGÜENZA (1545-1601) (1), el cual, si en vez de escribir su *Vida de San Jerónimo* (1595), ó su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-5), hubiese tratado asuntos de

(1) A este período pertenece también un gran poeta, cuyo nombre habrán quizá echado de menos los lectores. Me refiero á PEDRO LIÑÁN DE RIAZA (fl. 1584), muy amigo de Lope, y ensalzado, entre otros, por Cervantes y Quevedo. Nació en Toledo, según declara Lope y ha comprobado recientemente la señora Doña Blanca de los Ríos de Lampérez en su artículo: «De vuelta de Salamanca», inserto en *La España Moderna* de Junio de 1897. De 1582 á 1584, figuró en la matrícula de *canonistas* de la Universidad de Salamanca. Fué autor dramático, y poeta lírico correcto y elegante. Sus contemporáneos le celebran extraordinariamente, y Salas Barbadillo le cita al par de Cervantes. Desempeñó los cargos de secretario del Marqués de Camarasa (Virrey que fué de Aragón), y de los Guardias españoles de á pie y de á caballo de S. M.

Hasta hace poco, sólo se conocían de Pedro Liñán los dos preciosos sonetos suyos que inserta Pedro de Espinosa en sus *Flores de poetas ilustres*, uno de los cuales reprodujo Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (Cf. La Barrera, *Catálogo*, etc., págs. 214-217). Ahora somos más afortunados, y puede leerse mayor número de composiciones de *Riselo* en el tomo de *Rimas de Pedro Liñán de Riaza, en gran parte inéditas, y ahora por primera vez coleccionadas y publicadas por la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza* (Zaragoza, 1876), donde, sin embargo, faltan algunas que indudablemente pertenecen á Liñán, y sobran otras de autenticidad dudosa, como los curiosísimos tercetos de *La vida de los pícaros*. Hay también alguna poesía de Liñán en el famoso *Cancionero* de Nápoles, cuya recensión ha hecho E. Teza en *Romanische Forschungen* (VII. Band. 1893, págs. 138-144; *Der Cancionero von Neapel*).

Tengo indicios (nada más que indicios) de que Pedro Liñán de Riaza sea el supuesto Avellaneda. Desde luego, es circunstancia que sorprende la de que Cervantes, en el *Canto de Calíope* (inserto en la *Galatea*, publicada en 1584), dedique una pomposa octava á ensalzar:—

«De Pedro de Liñán la sutil pluma,  
De todo el bien de Apolo cifra y suma»;

y, sin embargo, en el *Viaje del Parnaso* (1614) no mencione siquie-

interés más general, podría colocarse junto á Valdés y Cervantes en la estimación pública. Así y todo, abundan en ambos libros pasajes de prosa fluida, sonora, ma-

ra el raro y dulce ingenio que celebraba Lope en el *Laurel*, alabando como alaba á tanto mediocre versificador. Este detalle es para llamar la atención. Si á esto se agrega que Liñán era, como el supuesto Avellaneda, *grande amigo de Lope*; que se le tuvo generalmente por *aragonés*, según declara Lope en el elogio del *Laurel*, hasta el punto de que Latassa, el P. Gracián, y La Barrera, le hacen natural de Calatayud; que residió mucho tiempo en Aragón; que sus primeras poesías publicadas lo fueron en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, obra impresa en Valladolid el año de 1605, con lo cual hay que relacionar la alusión de Cervantes en el capítulo I, lib. IV del *Persiles* á Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, «lugar en Castilla la Vieja, junto á Valladolid»; que Liñán era canonista, de la misma suerte que es preciso suponer fuese hombre versado en Teología el falso Avellaneda; tendrásese por verosímil la sospecha.

Si perteneciesen á Liñán los tercetos de *La vida de los pícaros*, lo cual es muy dudoso, tendría más fundamento nuestra suposición, y el hecho serviría para explicar la crudeza de ciertos pasajes del *Quixote* de Avellaneda. Pero, aun cuando no sea de Liñán la mencionada *Vida*, lo son los sonetos 3, 4, 5, 6 y 7, publicados en la edición de Zaragoza (*Rimas*, págs. 28-30), el romance *Carta en jaca-randina* (íd., pág. 121), y las *Quintillas de la feria* (pág. 158), composiciones todas que se refieren á la vida picaresca.

Es también algo chocante la relación que Salas Barbadillo, en las *Coronas del Parnaso y Plato de las Musas* (Disc. 3.º, f. 18. Madrid, Imprenta del Reino, 1635), establece entre Cervantes y Liñán: «Y más cuando supieron que había señalado aquella mañana para la audiencia de D. Rodrigo Alfonso, que vino apadrinado de los ingeniosísimos varones Miguel de Cervantes y Pedro de Liñán.»

Uno de los testigos que declaran en el proceso de Lope de Vega, publicado recientemente por los señores Tomillo y Pérez Pastor (Madrid, 1901; pág. 41), dice que hallándose en el Corral de las comedias de la calle del Príncipe, oyó leer un romance contra Elena Osorio, Ana Velázquez y Juana de Ribera, y un D. Luis de Vargas, con quien estaba, «luego como le leyó dixo: este romance es del

jestuosa, obra de un verdadero artista que sabe hallar la expresión luminosa.

---

estilo de quatro ó cinco que solos lo podrán hacer: que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mio no es, puede ser de Vivar ó de Lope de Vega».

Quizá la misma figura del Bachiller Sansón Carrasco sea representativa de Pedro Liñán. Nótese que Cervantes pone en boca del Bachiller, quizá para molestia de los «aliñanados», «que él no era de los famosos poetas que había en España (que decían que no eran sino tres y medio)». (*Quijote*, parte 2.<sup>a</sup>, cap. 4.) Nótese también que Carrasco declara «ser bachiller por Salamanca», donde también había estudiado Liñán (*Quijote*, parte 2.<sup>a</sup>, cap. 7). Nótese asimismo que el Bachiller, con el nombre falso de *Caballero de los Espejos*, así como Liñán, con el pseudónimo de Avellaneda, procura vencer á Don Quijote é impedir su nueva salida.

Reconozco que todas estas no son más que conjeturas, pero no habiendo aún nada averiguado tocante á este punto, lícito es hacer hipótesis.—(T.)

---

## CAPÍTULO X

ÉPOCA DE FELIPE IV Y DE CARLOS EL HECHIZADO

(1621-1700)

Inaugúrase el reinado de Felipe IV con promesas de hazañas heroicas, las más bellas que registra la Historia. En Madrid, durante la tercera y cuarta décadas de la décimaséptima centuria, la corte del gran monarca se adelantó y tal vez se excedió á sí misma. No podemos pensar en Felipe sin representárnoslo como Velázquez le retrató sobre su «potro cordobés, orgulloso príncipe de los caballos, y el animal más á propósito para un monarca»; y sin recordar el elogio fúnebre que le dedicó William Cavendish, primer Duque de Newcastle (1):—«El gran Rey de España murió ya; no solo amaba y entendía los caballos, sino que era sin disputa el mejor jinete de España.» Pero sería erróneo suponer que era un mero cazador. Arte y letras fueron su constante preocupación, y no estaba desprovisto de dotes personales. No se contentaba con dar instrucciones á sus ministros para que adquiriesen todo buen cuadro que se les ofreciera en mercados extranjeros; sus propios bocetos demuestran que

---

(1) En su obra: *A new method and extraordinary invention to dres horses and work them according to nature* (Londres, 1667), página 8.—(A.)

había aprovechado viendo pintar á Velázquez. No es pequeño motivo de gloria para él haber adivinado de una sola ojeada el genio del desconocido maestro sevillano, y haberle nombrado—cuando apenas salía de los diez y nueve años—pintor de cámara. Recomendó, asimismo, al artista Alonso Cano para una canongía de Granada, y cuando el cabildo protestó, haciendo notar que Cano tenía poco conocimiento del latín y menos del griego, la respuesta del Rey honra verdaderamente su talento y buen gusto:—«De una plumada puedo yo hacer canónigos como vosotros á veintenas; pero Alonso Cano es un milagro de Dios.» Llegaría hasta detener el curso de la justicia para proteger á un artista. Así, cuando el maestro de Velázquez, el medio loco Herrera, fué acusado de falsificar moneda, el monarca intervino haciendo esta observación: «Recordad su *San Hermenegildo*. La música calmaba las pasiones del Rey, y las comedias del Buen Retiro rivalizaron con las mascaradas de Whitehall. Las antecámaras de su palacio estaban llenas de hombres de genio. Lope de Vega alentaba todavía, creciendo su gloria de día en día, pero habiendo terminado la mejor parte de su obra; Vélez de Guevara pertenecía á la Cámara Real; Góngora, Capellán de palacio, aborrecido, envidiado y admirado, era el temido jefe de una combatida escuela poética; su discípulo, Villamediana, imponía terror con sus envenenados epigramas y su rencorosa lengua; el anciano Mariana representaba la mejor tradición de la historia española; Bartolomé de Argensola era el cronista oficial de Aragón; Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón y Rojas Zorrilla ocupaban los teatros con sus brillantes é ingeniosas fantasías; el satírico é incorruptible Quevedo estaba á punto de ser nombrado Secretario del Rey; el joven Calderón crecía en fama y en favor regio.

Del autor dramático aragonés Lupercio Leonardo de Argensola, hemos hablado ya en capítulo precedente. Su hermano BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA (1562-1631), recibió órdenes sagradas, y, por influencia del Duque de Villahermosa, fué nombrado Rector de la villa de donde se deriva el título de su protector. Su primera obra, la *Conquista de las islas Molucas* (1609), escrita por orden del Conde de Lemos, carece de concepción y de finalidad críticas; pero sus primitivas, románticas y hasta sentimentales leyendas, tienen cierta encantadora frescura que procede del propio y galano estilo del narrador. En 1611 él y su hermano acompañaron á Nápoles al Conde de Lemos, lo cual provocó el enojo de Cervantes, que tenía esperanzas de figurar en la comitiva del virrey, como parece inferirse de un pasaje del *Viaje del Parnaso*, donde insinúa sin vacilar que los Argensolas eran un par de intrigantes. Natural era el disgusto; pero la posteridad no lamenta el hecho, porque si Cervantes se hubiese trasladado á Nápoles, seguramente caeríamos de la segunda parte de *Don Quixote*. Sin duda los Argensolas, que eran de origen italiano, debían de ser más idóneos que Cervantes para el manejo de asuntos de este país, y Bartolomé tenía amigos en todas partes, en Nápoles como en Roma. A la muerte de su hermano en 1613, fué nombrado cronista oficial de Aragón, y en 1631 publicó una continuación de los *Anales de Aragón*, de Zurita, donde expone con tanta minuciosidad los acontecimientos de los años 1516-20, que se hace pesada la narración, á pesar de toda la habilidad y elocuencia de Argensola. Las *Rimas* de ambos hermanos, publicadas después de su muerte en 1634 por el hijo de Lupercio, Gabriel Leonardo de Albión, fueron impresas con aprobación del dictador Lope de Vega, quien declaró que los autores «parece que vinieron de Aragón á reformar

en nuestros poetas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles, con que más se confunde, que se ilustra».

Esto es una exageración, motivada por la aversión de Lope al gongorismo bajo todas sus formas. Horacio es el modelo de los Argensolas, cuyas versiones de la sátira *Ibam fortè via sacra* y de la oda *Beatus ille*, son de las más felices. La austeridad de su sobria dicción, su clásica corrección, contrastan singularmente con las atrevidas innovaciones de su época. Ambos se distinguen por su fantasía delicada y humorística, como lo prueba el célebre soneto, atribuído al uno y al otro hermano (1), que Mr. Gibson ha traducido al inglés, y cuyos primeros versos son:

«Yo os quiero confesar, Don Juan, primero,  
Que aquel blanco y carmín de Doña Elvira», etc. (2).

Las varias ocupaciones políticas, históricas y teatrales de Lupercio le dejaron poco lugar para dedicarse á la poesía, y muchos de sus versos fueron destruídos después de su muerte; sin embargo, á pesar de su corto número, es tal el delicado ingenio, tal el puro lenguaje, tan elegante la forma de sus composiciones líricas, que le dan derecho á ser clasificado entre los poetas castellanos de segundo orden. Por lo que respecta á Bartolomé, se parece á su hermano por sus naturales dotes, pero tiene más brío y energía. Espíritu dogmático y severo, fanáti-

(1) Véase el artículo del Sr. D. León Medina en la *Revue Hispanique*, 1898, tomo V, págs. 323-327.—(A.)

(2) El autor cita la versión inglesa; yo suprimo el soneto por ser muy conocido. Lupercio tiene otros varios de singular belleza, como los que empiezan:

«Imagen espantosa de la muerte »,  
«Tras importunas lluvias amanece»,  
«No temo los peligros del mar fiero »,

entre otros.—(T.)

co en su respeto á la tradición, idólatra de Terencio, animado por un austero y patriótico odio á las novedades, era considerado como el portaestandarte de los antigongoristas. Demasiado castizo doctrinario para obtener popularidad cortesana, se contentó con el aplauso de un círculo literario y no ejerció influencia práctica en su tiempo. Sin embargo, su enseñanza es meritoria, y en sus composiciones, siempre sanas, elévase á veces á gran altura, como acontece en los sublimes versos del *Soneto á la Providencia* (1).

Gran número de notables versos académicos se hallan también en las obras de otros escritores contemporáneos, aunque la mayor parte de los rivales incurren en faltas de gusto y de expresión, de las que afortunadamente está libre el más joven de los Argensolas. Pero raras veces surgió ningún gran *leader* en la escuela de la prudente corrección, y el Rector de Villahermosa, tanto por temperamento como por educación, era impropio para contrarrestar el viril y belicoso genio de LUIS DE ARGOTE Y GÓNGORA (1561-1627) (2), caudillo ideal del movimiento agresivo. Fué hijo de D. Francisco de Argote, Corregidor de Córdoba, y de Doña Leonor de Góngora; algunos dicen que adoptó el apellido materno, tanto por su nobleza como por razón de su eufonía; pero esto es una mera conjetura. A los quince años dejó á Córdoba, su pa-

(1) El que comienza:

«Dime, Padre común, pues eres justo,  
Por qué ha de permitir tu providencia», etc.

(Pág. 330 de la ed. de Zaragoza, 1634).

del cual ha sabido sacar partido Marcos Zapata en su cuadro heroico *La Capilla de Lanuza*, estrenado en 1871.—(T.)

(2) Hay quien dice se llamó realmente D. Luis de Argote y Argote. Véase el interesante artículo de Doña Blanca de los Ríos de Lampérez «De vuelta de Salamanca» en *La España Moderna* de Junio de 1897.—(T.)

tria, para estudiar Derecho en Salamanca, con la mira de seguir la profesión de su padre; pero sus estudios no fueron nunca serios, y aunque tomó el grado de Bachiller, empleó la mayor parte del tiempo en aprender la esgrima y la danza. Con gran dolor de su familia abandonó las Leyes y sentó plaza de poeta. Ya en 1585 le nombra Cervantes en el *Canto de Caliope* como *raro ingenio sin segundo*; y aunque la lisonja de Cervantes es demasiado leve para significar mucho, sólo la mención prueba que los méritos de Góngora empezaban á reconocerse. Existen pocos datos acerca de su vida, aunque corren rumores de que sintió amor platónico por cierta dama de Valencia llamada Luisa de Cardona, que luego entró en un convento de Toledo. Su renombre poético, unido á las relaciones de su madre con la casa ducal de Almodóvar, le hicieron obtener desde 1590 una ración en la catedral de Córdoba, lo cual le puso en estado de visitar la capital, donde muy pronto fué aclamado como poeta ingenioso y brillante. Hasta entonces su fama había sido local; desde que se publicaron sus versos en las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Espinosa, su reputación se extendió á toda España. El mismo año, ó á más tardar en 1606, Góngora se ordenó de sacerdote. Su vida privada fué siempre ejemplar, circunstancia que, unida á su natural severidad, explique tal vez la intolerancia que mostró con las flaquezas de Cervantes y de Lope. Cuando el favorito, el Duque de Lerma, cayó de su privanza, Góngora se fué con Sandoval, que le designó para una reducida prebenda en Toledo. Siendo capellán de honor de S. M., el círculo de amigos del poeta aumentó, creciendo proporcionalmente su influencia literaria. En 1626 sufrió un ataque cerebral, durante el que le asistieron los médicos de la Reina. La tradición de que murió loco es una exageración grosera: vivió todavía un año, ha-

biendo perdido la memoria, y falleció de apoplejía en Córdoba el 24 de Mayo de 1627. Fué enterrado en la Iglesia Catedral, en la capilla de San Bartolomé, patronato de su familia.

Un *entremés* titulado *la La destruycion de Troya* (1), una comedia rotulada *Las firmezas de Isabela* y dos fragmentos, la *Comedia venatoria* y *El doctor Carlino*, es cuanto queda para demostrar las aficiones teatrales de Góngora. Es dudoso que se representara ninguna de esas comedias, y en todo caso hay que convenir en que no era esa su vocación. Era tan extraordinariamente descuidado con sus escritos, que nunca se tomó la molestia de imprimirlos, ni aun procuró conservar copias de los mismos (2). Cierta manifestación que hizo durante su última enfermedad, demuestra su artístico disgusto:—«Precisamente cuando comenzaba á leer algunas de las primeras letras de mi alfabeto, me llama Dios á sí. ¡Hágase su voluntad!»

La mayor parte de sus poesías circularon en copias manuscritas, frecuentemente alteradas, de suerte que el autor apenas conocía su obra cuando volvía á sus manos; y á no ser por el celo de Juan López de Vicuña, tal vez Góngora sería sólo para nosotros la sombra de un gran nombre. López de Vicuña empleó veinte años en reunir sus versos, que publicó el mismo año de la muerte del

(1) Este *entremés* se publicó en 1647, veinte años después de la muerte de Góngora: su autenticidad es dudosa.—(A.)

(2) Juan López de Vicuña, en el prólogo de su edición de las obras de Góngora, impresa en Madrid, por la vinda de Luis Sánchez, en 1627, dice entre otras cosas:—«Veinte años ha que comencé á recoger las obras de nuestro poeta, primero en el mundo. Nunca guardó original dellas: cuidado costó harto hallarlas y comunicárselas, que de nuevo las trabajaba, pues quando las poníamos en sus manos, apenas las conocía. Tales llegaban, después de haber corrido por muchas copias.»—(T.)

poeta con el sonoro título de *Obras en verso del Homero Español* (1). Mejor edición fué la que D. Gonzalo de Hozes y Córdoba dió á luz en esta ciudad en 1633, con el título de *Todas las obras de D. Luis de Góngora en varios poemas*.

Góngora, fiel observante de la tradición literaria y respetuoso imitador de las grandezas de Herrera, comenzó por cultivar la oda. Sus primeros ensayos apenas se distinguen de los de sus contemporáneos, salvo en que su espíritu es más noble y su labor más concienzuda. Era todo un artista, y su bagaje técnico es notablemente completo. Tan lejos estaba de inclinarse á caprichosas originalidades, que se expone á ser censurado por su exagerado respeto á los maestros. A ellos pertenece su pensamiento, como pertenece su método, su forma, su ornato y su ingenuidad. Ejemplo de su primer estilo es su *Oda al armamento de Felipe II contra Inglaterra*, de la cual citaremos una estrofa (2):

«Ó ya Isla católica y potente  
 Templo de fe, ya templo de herejía,  
 Campo de Marte, escuela de Minerva,  
 Digna de que las sienes que algún día  
 Ornó corona real de oro luciente  
 Ciña guirnalda vil de estéril yerba;  
 Madre dichosa y obediente sierva  
 De Arturos, de Eduardos y de Enricos,  
 Ricos de fortaleza y de fe ricos;

(1) Quizá exagera López de Vicuña sus relaciones con Góngora. El Sr. Foulché-Delbosc se inclina á creer que el poeta miraba con poco favor la empresa de López de Vicuña, y la verdad es que sus méritos no entusiasman á Hozes ni á Pellicer.—(A.)

(2) El autor cita según la traducción inglesa de Churton. Eduardo Churton (1800-1874), Arcediano de Cleveland, fué muy erudito en la literatura castellana. Su libro *Góngora* (1862) y sus *Poetical Remains* (1876) contienen excelentes versiones de varios poetas españoles.—(T.)

Ahora condenada á infamia eterna  
 Por la que te gobierna  
 Con la mano ocupada  
 Del huso, en vez del cetro y de la espada;  
 Mujer de muchos y de muchos nuera,  
 ¡O Reina torpe! Reina no, mas loba  
 Libidinosa y fiera,  
 ¡Fiamma dal ciel su le tue treccie piova!»

Esto es, en su género, excelente, y entre todos los imitadores de Herrera ninguno se aproxima más á él que Góngora en lirismo, en esfumado arte, y en cierto aire de elegancia y de distinción. Hay aquí ya, sin embargo, algún asomo de los defectos que más adelante habían de perjudicar tanto al autor. No contento con demostrar su patriotismo y denunciar el cisma y la herejía, Góngora tiene rasgos que pronostican al futuro maestro en ironías y sarcasmos. El énfasis, notable ya en Herrera, es todavía más exagerado en el joven poeta cordobés, que muestra afición á cierta clase de conceptos alambicados y á metáforas extravagantes, no aprendidos en la escuela sevillana. Renunciando á ejercitarse en la elevada oda, cultivó durante muchos años distinto género de verso, y, mediante una rigurosa disciplina, llegó á sobresalir y á distinguirse por su exquisita naturalidad, su graciosa fantasía y su cortesano ingenio. No parecía sino que no le costaba nada negarse intelectualmente á sí mismo, pues sus transformaciones son de las más completas que registra la historia literaria. Considérese, por ejemplo, el intervalo que media entre la enfática dignidad de la *Oda á la Armada*, y la encantadora ligereza, el cinismo de buen tono que respira *Amor puesto en razón*, traducido al inglés por el arcediano Churton:

«Vamos horros en los gustos,  
 Aldeana, que revientas

Por mostrarme, que en tu lumbre  
Mil corazones se queman.

A lo simple nos queramos,  
Sea nuestra fe de cera,  
Cada cual siga su antojo,  
Pues que la gracia no es deuda...

Si quieres tener visitas,  
Sin miedo puedes tenerlas,  
Que aunque yo esté solo un año,  
Ve galana á la merienda,

Y si á mí me convidaren  
Déjame ser Peroentrellas.  
Ya no quiero que me digas  
Que un señor de cruz bermeja  
Te prometé montes de oro  
Por galoppear tu vega.

Ni tampoco que te tañan  
Con cajas ni con trompetas,  
A que seas capitana  
De faldellín por bandera.

Porque pienso que lo dices  
Aplicando la conseja,  
Para que ligeras anden  
Mis pesadas faltriqueras.

Bien se me trasluce á mí  
Que el arco de amor se flecha  
Por las poderosas manos  
De su Consejo de Hacienda.

Venus, la diosa de Chipre,  
Ya es matrona ginovesa,  
Guarismo sabe su niño,  
Multiplica, suma y resta.

Ya el rapaz anda vestido,  
Las alas aforra en tela,  
Y el que esperanzas comía,  
Pavos come y tortas cena...

Por esto, aldeana mía,  
Quiero yo seguir la seta  
De aquellos cuyas entrañas  
Parecen carne y son piedras.

Si no merezco tus glorias,  
No me revista tus penas,  
Y si por dicha te agrado,  
Más verdad y menos tretas.»

Hasta en traducciones queda algo del gracejo humorístico del original, aunque no hay versión que pueda reproducir la perfección técnica del texto. Rara vez ha sido superado Góngora en efectismo brillante y en refinada agudeza; sin embargo, sus composiciones ligeras no le dieron el renombre, ni le colocaron en el alto lugar que él esperaba. Aparentaba despreciar la popularidad, declarando que «deseaba hacer algo que no fuese para el vulgo»; pero ninguno hubo tan amigo como él de solicitar el aplauso á todo trance. Caso de no poder encantar al público, pensaría en sorprenderle y ofuscarlo; de ahí el que tratara de fundar la escuela que lleva por nombre *culteranismo*. No sabemos el momento preciso en que puso en práctica estas ideas; pero parece que se le anticipó un joven soldado, LUIS DE CARRILLO Y SOTOMAYOR (1583-1610), cuyas poesías póstumas fueron publicadas por su hermano en Madrid en 1611. Carrillo había servido en Italia, donde fué influído por Giovanni Battista Marino, á la sazón en el pináculo de su gloria (1); y las *Obras* de Carrillo contienen las primeras muestras del nuevo estilo. Muchos de los poemas de Carrillo admiran por su notable melodía, distinguiéndose sus églogas por la natural sinceridad de sentimiento y de expresión. Pero pasó casi inadvertido, porque Carrillo hacía solamente bien lo que Lope de Vega realizaba mejor; y, en una palabra, parece que los méritos del difunto soldado poeta fueron injustamente olvidados por una generación que se contentó con dos ediciones de sus obras.

Encontró, sin embargo, un admirador valioso en Gón-

---

(1) Ciertamente es que el *Adone* no se publicó hasta 1623, pero Marino preparaba y pulía los cuarenta y cinco mil versos durante muchos años. Además, fué conocidísimo como autor de *La Lira*, cuya primera parte es de 1602.—(A.)

gora, quien creyó ver en sonetos como el rotulado *A la paciencia de sus zelosas esperanzas*, el anuncio de toda una revolución. Cuando Carrillo escribe:

«Lava el soberbio mar, del sordo cielo  
La ciega frente, cuando airado gime  
Agravios largos del bajel que oprime  
Bien que ya roto su enojado velo»,

no hace más que expresar un concepto insustancial, que nada gana con el hipérbaton de la frase; pero aconteció que tales conceptos eran una novedad en España, y Góngora, que había demostrado ya tendencias á la preciosidad en la colección de Espinosa, resolvió desenvolver la innovación de Carrillo. Pocas cuestiones han sido más discutidas y peor entendidas que esta del gongorismo. Críticos tan sobresalientes como Karl Hillebrand (1) sientan la extraña afirmación siguiente: «No sólo los Marinistas italianos y alemanes fueron imitadores de los gongoristas españoles, sino que vuestro Eufuismo inglés del tiempo de Shakespeare arranca del *culteranismo* español.» No quisiéramos acusar á Hillebrand de escribir desatinos, pero la verdad es que en esta ocasión se aproxima mucho á ello. La *Euphues*, de Lyly, se publicó en 1579 (2), cuando Góngora era todavía estudiante en Salamanca, y Shakespeare murió unos doce años antes de que se imprimiese un solo verso de los poemas de la se-

(1) Karl Hillebrand (1829-1884), crítico muy estimado en Inglaterra por su gracejo y *humor*. Estuvo emigrado en Francia, donde llegó á naturalizarse; pero volvió á expatriarse en 1870 con motivo de la guerra franco-prusiana, y acompañó en la campaña al ejército alemán en calidad de corresponsal del *Times*. La cita de Hillebrand se refiere á sus *Six lectures on the history of German Thought* (Londres, 1880), pág. 12.—(T.)

(2) Cf. el libro II de la *Histoire de la littérature anglaise*, de H. Taine. Sir Walter Scott, con su habitual maestría, ha pintado el *eufuismo* en su novela *Peveril of the Peak*.—(T.)

gunda manera de Góngora. En realidad, los eruditos españoles declinan la responsabilidad del eufuismo en cualquier sentido que se tome. No admiten que las traducciones de Guevara, hechas (1534 y 1537) por Lord Berners (1) ó North, produjesen los efectos que se les atribuye; y arguyen, con mucha razón, manifestando que el gongorismo no es más que la forma local de una enfermedad que invadió la Europa entera. Sin embargo, bien puede ocurrir que, aun cuando no haya conexión posible entre el eufuismo inglés y el gongorismo español, procedan ambos de un común origen italiano (2).

(1) John Bouchier, segundo Lord Berners (nació 1467), tradujo al inglés la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, y el *Reloj de Príncipes*, de Guevara.—(T.)

(2) Como el estetismo actual, que tan valiosos representantes cuenta en Francia, donde ven la luz sus órganos más importantes (*La Revue Blanche*, *Mercure de France*, *La Plume*, etc.), procede de Inglaterra.

Acerca de lo cual escribe el autor de este libro las siguientes consideraciones, cuya inserción no temo disguste al lector:

«Empezó este movimiento con John Ruskin (1819-1900), autor de *Modern Painters* (1843), *Seven Lamps of Architecture* (1849) y *Stones of Venice* (1851-3). Entre 1850 y 1860 se fundó la escuela *Pre-Rafaelista*, frase aplicada en un principio al grupo de pintores que tomaron por modelo á los «primitivos». Por esta época encontró expresión literaria la nueva tendencia en *The Germ* y en *The Oxford and Cambridge Magazine*, revistas que corresponden al *Mercure* de hoy. A fines de la década sobrevino un diluvio de libros de este género: *The Defence of Guinevere* (1859) por William Morris, y otros tres en 1861: *The Goblin Market*, por Cristina Rossetti, de quien hablábamos con referencia á Santa Teresa; *Early Italian Poets*, por Dante Gabriel Rossetti, hermano de Cristina y famoso pintor, y *The Queen Mother and Rosamund*, por Algernon Charles Swinburne, que aun vive.

Después de los Rossetti, de Swirburne y de Morris—el cual cambió nuestro mal gusto nacional en materia de muebles—vino Walter Pater y luego el desgraciado Oscar Wilde, recientemente

Lo mismo ocurre respecto á Francia. Mr. Lanson ha indicado que Saint-Amant y Theophile no han tomado otra cosa de Góngora que el título de sus *Solitudes*; Malherbe y Voiture traducen alguna que otra *letrilla*, y Scarron copia de Góngora mucha parte de su oda burlesca *Léandre et Hero*. Pero no hay rastro de verdadera influencia gongorina en la escuela *précieuse*, ni en otras manifestaciones literarias análogas de Francia.

El gongorismo se deriva directamente del marinismo, propagado en España por Carrillo, aunque preciso es confesar que las extravagancias de Marino palidecen junto á las de Góngora. En realidad, no podíamos esperar otra cosa de Marino, porque esos conceptos le son naturales, mientras que en Góngora son puro efecto de la afectación. Voluntariamente renegó el último de su inclinación natural, enfrascándose en el cultivo de artificiales antítesis, de violentas inversiones sintáxicas, de metáforas exageradas, de infinitos tropos, tan ingeniosos como vacíos de jugo (1). Otros poetas se dirigían al

---

fallecido en París. Burne Jones, á quien dedicó Swinburne su libro de *Poems and Ballads* (1866), fué también representante de esta escuela en la pintura; murió en 1898.

No entro ni salgo en la cuestión acerca del valor de esta escuela, muerta ya en Inglaterra, y contra la cual se experimenta en estos momentos una reacción. Pero, sin duda, el estetismo ha mejorado los muebles, el decorado de las habitaciones y el traje femenino. También ha contribuído á mejorar, aunque poco, la forma literaria.

Hay que distinguir, finalmente, entre el *aestheticism* inglés y el *simbolismo* francés.—(T.)

(1) Hablando del poema *Las Soledades* de Góngora, dice el señor Menéndez y Pelayo: «Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega á entenderse, después de leídos sus voluminosos comentadores, indignale á uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que

vulgo; él quiso encantar á los entendidos, á *los cultos*. De ahí la denominación de *culteranismo* (1). Debemos manifestar también que ha sido vituperado por muchos más pecados de los que cometió. Ticknor, más aún que la mayor parte de los críticos, pierde los estribos cuando menciona el nombre de Góngora, y ridiculiza al español insertando en su obra una traducción literal de sus más atrevidos rasgos. Elige, por ejemplo, un pasaje de la primera de las *Soledades*, y afirma que Góngora canta en él las alabanzas de «una dama tan bella, que podría abrasar la Noruega con sus dos soles y blanquear la Etiopía con sus dos manos». Quizá ninguna poesía, por buena que fuese, resistiera una tan árida traducción literal como esa. Mucho más exacta idea del texto da la traducción inglesa en verso hecha por Churton. El original dice:

«Virgen tan bella, que hazer podía  
Torrilla la Noruega con dos soles,  
Y blanca la Ethiopía con dos manos» (2).

Traduce también Ticknor del siguiente modo un soneto en loor de la *Historia Pontifical*, de Luis de Bavía: «Este poema que Bavía ha ofrecido ahora al mundo, si no sujeto á número, está, por lo menos, bien ordenado y realizado por la erudición; es una culta historia, cuyo sesudo estilo, aunque no métrico, es discreto, y hurta al

---

los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* poético (*atheismo* le llamaba Cascales) que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves» (*Historia de las ideas estéticas en España*, t. II, vol. 2, pág. 496).—(T.)

(1) Según Lope de Vega, en la *Epístola á D. Francisco de Herrera Maldonado*, la palabra *culteranismo* fué inventada por el tutor de Villamediana, el Maestro Bartolomé Ximénez Patón, ingenioso autor del *Discurso sobre los tufos, copetes y calvas*.—(A.)

(2) Folio 164 vuelto de la edición de Madrid, Imprenta Real, 1654.—(T.)

tiempo tres pilotos del sagrado buque y los redime del olvido. Pero la pluma que así inmortaliza los porteros del Cielo en los bronce de su historia, no es pluma, sino llave de las edades. Abre á sus nombres, no las puertas de la débil memoria, que estampa sombras en masas de espuma, sino las de la inmortalidad.» Esta es otra versión del género de la precedente, género que conocen bien los niños de la doctrina, y que, practicada por un erudito de la talla de Ticknor, debe considerarse como una caricatura intencionada del original. Una vez más el fiel Churton traduce mejor á su modelo, cuyo texto original dice:

«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, si no métrico, peinado,  
 Tres ya Pilotos del Bajel sagrado  
 Hurta al tiempo y redime del olvido.  
 Pluma, pues, que claveros celestiales  
 Eterniza en los bronce 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.»

No obstante, aun juzgando á Góngora benignamente, preciso es confesar que se excede al ocultar su pensamiento. Muchos, empero, ensalzaron como bellezas sus defectos más reprensibles, y así se formó una escuela que comulgaba con el Fabricio de Le Sage en considerar al maestro como «de plus beau génie que l'Espagne ait jamais produit». Pero Góngora no venció sin lucha. Un ilustre escritor fué de los primeros conversos: Cervantes se declara admirador del *Polifemo*, que es una de las más escabrosas y enmarañadas producciones de Gón-

gora. Pedro de Valencia, uno de los mejores humanistas españoles, fué el primero que protestó de las trasposiciones de Góngora, de sus oscuras metáforas y de sus peregrinos vocablos, tal como aparecen en las *Soledades*, obra que suscitó empeñada controversia. A los veinticinco años de la muerte de Góngora, la primera *Soledad* encontró un traductor en la persona de Thomas Stanley (1651) (1). El original comienza de esta suerte:

«Era del año la estación florida  
 En que el mentido robador de Europa  
 (Medía luna las armas de su frente,  
 Y el sol todos los rayos de su pelo),  
 Luziente honor del cielo,  
 En campos de zafiro pace estrellas,  
 Cuando el que ministrar podía la copa  
 A Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
 Náufrago, y desdeñado sobre ausente,  
 Lacrimosas de amor dulces querellas  
 Da al mar, que condolido  
 Fué á las ondas, fué al viento  
 El mísero gemido,  
 Segundo de Arion dulce instrumento,  
 .....  
 .....  
 No bien, pues, de su luz los Horizontes,  
 Que hazían desigual, confusamente,  
 Montes de agua y piélagos de montes,  
 Desdorados los siente,  
 Cuando entregado el mísero extranjero  
 En lo que ya del mar redimió fiero,  
 Entre espinas crepúsculos pisando,  
 Riscos, que aun igualara mal volando  
 Veloz, intrépida ala,  
 Menos causado que confuso escala.

(1) Thomas Stanley (1625-1678) imprimió traducciones de Boscán y Góngora en la edición de sus poesías, publicada en Londres en 1651.—(T.)

Vencida al fin la cumbre  
 Del mar, siempre sonante,  
 De la muda campaña  
 Arbitro igual é inexpugnable muro,  
 Con pie ya más seguro  
 Declina al vacilante,  
 Breve esplendor de mal distinta lumbre,  
 Farol de una cabaña  
 Que sobre el cerro está, en aquel incierto  
 Golfo de sombras, anunciando el puerto.»

Y así continúa, haciéndose cada vez más densas las tinieblas. «C'est l'obscurité qui en fait tout le mérite», como observa Fabricio cuando Gil Blas no puede entender el soneto de su amigo.

La protesta de Valencia fué seguida de otra, debida al sevillano Juan de Jáuregui, cuyo Prefacio á sus *Rimas* (1618) es un verdadero manifiesto literario contra aquellos poemas «que no tienen fundamento ni traza de asunto esencial y digno, sino sólo un cuerpo disforme de pensamientos y sentencias vanas, sin propósito fixo, ni travazón y dependencia de partes. Vemos otras que sólo contienen un adorno ó vestidura de palabras, un paramento ó fantasma sin alma ni cuerpos». Jáuregui volvió á la carga en su *Discurso Poético* (1624), acusación la más formal y meditada de todo el movimiento gongorista. Este tratado, hoy rarísimo (1), ha sido reimpresso con algunas supresiones por el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas en España* (2). Merece estudiarse, tanto por su sana doctrina como por el admi-

(1) Un ejemplar poseía D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. Otro se conserva en la Biblioteca Nacional, y lo describe Gallardo al núm. 2581, col. 268, tomo III de su *Ensayo*. Otro ejemplar hay también en el Museo Británico, según me comunica el Sr. Fitzmaurice-Kelly.—(T.)

(2) Tomo II, vol. 2, págs. 505-519.—(T.)

rable estilo del autor, cuyo comedimiento y medida hacen de él una excepción entre los polemistas de su época. Así como Jáuregui personifica la oposición del grupo sevillano, así Manuel de Faria y Sousa, el editor de *Los Lusíadas*, habla en nombre de Portugal. La teoría poética de Faria y Sousa es muy sencilla: no hay más que un gran poeta en el mundo, y su nombre es Camoëns. Faria y Sousa transforma *Los Lusíadas* en una pesada alegoría, donde Marte representa á San Pedro; y Adamástor á Mahoma. Considera al Tasso «poeta común y trivial, indigno de ser nombrado, pobre de saber y de invención»; y, consecuente con sus principios, acusa á Góngora de no ser alegórico, protestando de que colocarlo al nivel de Camoëns «es como contender Arachne con Palas, Marsias con Apolo, y la mosca con el águila».

Más formidable contradictor de los gongoristas fué Lope de Vega, á quien se acusó de oscuridad y afectación. Bouhours, en su *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), cuenta que el Obispo de Belley, Jean-Pierre Camus, habiéndose encontrado con Lope en Madrid, le preguntó acerca del sentido de uno de sus sonetos. Escuchóle el poeta con su habitual amabilidad, y «ayant leû et releû plusieurs fois son sonnet, avoua sincèrement qu'il ne l'entendoit pas luy mesme». El hecho es que Lope debió forzar su inclinación al tomar partido contra Góngora, porque sentía por él grande y personal afecto; «sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél lo que entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneración» (1). Sin embargo, era más amigo de la verdad que de Sócrates. «A muchos ha llevado la novedad á este género de poesía,

---

(1) *La Filomena con otras diuersas Rimas, Prosas y Versos*, ed. Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621, fol. 197 recto.—(T.)

y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron á ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos, y seis voces latinas ó frasis enfáticas, se hallan levantados á donde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden» (1), escribe en su *Respuesta al Papel que escribió vn señor destes Reynos á Lope de Vega Carpio, en razón de la nueva Poesía*; y termina con un soneto burlesco (2).

Poco caso hizo Góngora de Faria y Sousa y sus compadres: enderezó sus iras contra Lope, á quien persiguió con vivo encarnizamiento. Inspiran cierta compasión los esfuerzos del dictador por apaciguar el enojo de su enemigo. Dirige á Góngora finas lisonjas en sus escritos; le dedica su comedia *Amor secreto*; escríbele una carta particular para desvanecer la mala impresión que pudieran haber causado en él los informes de un tal Mendoza; repite á sus íntimos los dichos ingeniosos del autor de las *Soledades*; hace honrosas declaraciones respecto á la per-

(1) La *Filomena*, ed. cit., fol. 194 recto.—(T.)

(2) Hay bastantes sonetos anticulteranos en las *Rimas de Tomé de Burquillos*, v. gr.: los que comienzan respectivamente:

«Conjúrote, demonio culterano»,  
 «La nueva juventud gramaticanda»,  
 «Si cumplo con la lengua castellana»,  
 «Caen de un monte á un valle entre pizarras».

(ff. 60, 28, 70, y 5 de la ed. de 1634.)

Abundan también las pullas anticulteranas en Tirso de Molina y en muchos otros contemporáneos. Luis Vélez de Guevara, en el tranco X de su *Diablo Cojuelo*, trae unas pragmáticas de Apolo, entre las cuales está la siguiente: «Item, que los Poetas más antiguos se repartan por sus turnos á dar limosna de Sonetos, Canciones, Madrigales, Silvas, Décimas, Romances, i todos los demás géneros de versos, á Poetas vergonzosos, que piden de noche, i á recoger los que hallaren enfermos, comentando, ó perdidos en las *Soledades* de Don Luis de Góngora».—(T.)

sonalidad de Góngora en varias publicaciones; y cuando Góngora no se muestra abiertamente contrario, Lope refiere el hecho al Duque de Sessa considerándolo como un triunfo personal:—«Está más humano conmigo, que le debo de haber parecido más ombre de bien de lo que él me ymaginava.»—A pesar de sus inocentes zalame-rías, no logró Lope reconciliarse con su enemigo, que le consideraba precisamente como el principal obstáculo del *culteranismo*. La empedernida esfinge no desperdició ocasión de poner en ridículo á Lope y sus admiradores en sonetos como el siguiente, que Churton ha traducido al inglés muy acertadamente:

« Patos del agua chirle castellana,  
De cuyo rudo ingenio fácil riega,  
Y tal vez dulce inunda vuestra *vega*,  
Con razón *vega*, por lo siempre llana;  
Pisad graznando la corriente cana  
Del antiguo idioma, y, turba lega,  
Las ondas acusad quantas os niega  
Atico estilo, erudición romana.  
Los cisnes venerad cultos, no aquellos  
Que esperan su canoro fin los ríos,  
Aquellos sí, que de su docta espuma  
Vistió Aganipe. Huís? No quereis vellos,  
Palustres aves? Vuestra vulgar pluma  
No borre, no, más charcos, zambullíos» (1).

(1) Y viene como de molde citar aquí un ingenioso soneto que, á manera de antidoto contra el culteranismo, trae el discretísimo Pedro de Espinosa en su colección *Flores de poetas ilustres*:

«Rompe la niebla de una gruta oscura  
Un mónstruo lleno de culebras pardas,  
Y entre sangrientas puntas de alabardas  
Morir matando con furor procura.  
Mas de la oscura horrenda sepultura  
Salen rabiando bramadoras guardas,  
De la noche y Plutón hijas bastardas,  
Que le quitan la vida y la locura.  
Deste vestiglo nacen tres gigantes,  
Y destes tres gigantes Doralice,

La escaramuza prosiguió con singular empeño, aprovechándose el enemigo de las múltiples ocasiones ofrecidas por el imprudente Lope.

«Por tu vida, Lopillo, que me borres  
Las diecinueve torres de tu escudo;  
Porque aunque son de viento, mucho dudo  
Que tengas viento para tantas torres».

escribe Góngora, burlándose de la debilidad de Lope al blasonar de su ascendencia. Las relaciones con Marta de Nevares Santoyo dieron lugar á innumerables sátiras obscenas. En la *Filomena* refiere Lope la historia de Perseo y Andrómeda, aludiendo en buenos términos á un poeta anónimo cuyo nombre calla

«por no causar disgusto».

Consérvase el ejemplar de la *Filomena* que poseía Góngora (1), y consta en él la siguiente anotación marginal de su propietario: «Si lo dices por ti, Lopillo, eres un idiota sin arte ni juicio». Sin embargo, á pesar de tan rudos ataques (2), Lope siguió escribiendo, y, á la muerte de Góngora, compuso en su honor un brillante soneto, alabando aquel «cisne del Betis» por el que siempre sintió singular afecto.

Góngora vivió lo bastante para presenciar su triunfo. Tirso de Molina y Calderón, como muchos otros jóvenes escritores dramáticos, dejaron ver la influencia de lo *culto* en numerosas comedias; Jáuregui olvidó sus mismos prin-

Y desta Doralice nace un Bendo.

Tú, mirón que esto miras, no te espantes  
Si no lo entiendes, que aunque yo lo hice,  
Así me ayude Dios que no lo entiendo.—(T.)

(1) Véase La Barrera, *Nueva biografía*, pág. 355.—(T.)

(2) Góngora escribió contra Lope numerosas composiciones. Algunas de ellas pueden verse en los ms. X, 87; Ee, 146; M, 8, 132, de la Biblioteca Nacional, y en el *Ensayo* de Gallardo, IV, col. 1214 y sigs.—(T.)

cipios y siguió la moda; hasta el propio Lope, en algunos párrafos de sus últimos escritos, rindió tributo á la preciosidad. Quevedo comenzó por citar el aforismo de Epiceto: *Scholasticum esse animal quod ab omnibus irridetur*. Y traduce libremente: *El culto es animal de quien todos se ríen*. Pero el «animal culto» no pudo menos de sonreirse cuando vió á Quevedo caer en el *conceptismo*, afectación de efectos no menos deplorables que los de Góngora. Mientras, muchos entusiastas campeones se declararon por el maestro cordobés. Martín de Angulo y Pulgar publicó sus *Epístolas satisfactorias* (1635) en respuesta á las censuras del sabio Francisco de Cascales; Pellicer predicó el evangelio gongorista en sus *Lecciones solemnes* (1630); la *Ilustración y defensa de la Fábula de Pyramo y Tisbe* (1636) ocupa un volumen en 4.º, compuesto por Cristóbal de Salazar Mardones; los voluminosos comentarios de García de Salcedo Coronel (1636-48) son tal vez más oscuros que el mismo texto del autor; y en tierras tan lejanas como el Perú, Juan de Espinosa Medrano, Rector del Cuzco, publicó un *Apologético en favor de D. Luis de Góngora, Príncipe de los Poetas Lyricos de España* (1694). Llegó la aberración hasta el punto de que, como nos cuenta Juan de Veras Tassis y Villarroel, ó sea el biógrafo de Salazar y Torres, *El Polifemo* y *Las Soledades* se recitaron de memoria en los colegios de los jesuítas.

Tardó España cien años en verse libre del virus gongorino, y el gongorismo ha llegado á ser ahora en aquel país vocablo sinónimo de todo lo malo en literatura. Indudablemente, Góngora hizo infinito daño: sus procedimientos de inversión fueron aprendidos con demasiada facilidad por hordas de imitadores que no reparaban más que en la forma, y sus audacias lingüísticas fueron reproducidas por hombres que no poseían ni la décima parte de su inspiración y de su habilidad. Casi lo mismo ha

ocurrido con Paul Verlaine, que gustaba citar un verso de Góngora á modo de lema, pensando existía cierto parentesco literario entre él y el poeta cordobés. Es y ha sido siempre fácil señalar los graves defectos de Góngora, y, no obstante, aunque sea impopular confesarlo, siente uno cierta secreta simpatía por él en esta contienda. Lope de Vega y Cervantes son tan diferentes como pueden serlo dos personas; pero ambos convienen en descuidados métodos, en su indiferencia por la perfección formal. Su fatal facilidad les es común con sus hermanos: frases triviales, aceptadas sin reflexión y repetidas sin embarazo, abundan en la mejor obra española y constituyen su eterno lunar (1). Tal vez no era sólo el amor á la notoriedad lo que impulsó á Góngora á seguir las huellas de Carrillo. Tenía él, como demuestran sus primeras obras, un método más sano que el de sus colegas, y una conciencia artística más pura. Ningún rasgo descuidado se observa en sus composiciones juveniles, escritas sin estímulo y en medio de la obscuridad de su nombre. Justo es imaginar que su última ambición no fué enteramente egoísta, y que aspiró á renovar, ó más bien á ensanchar, la dicción poética de su país.

La aspiración no podía ser más noble, y si Góngora fracasó á la postre, fracasó, parte porque sus discípulos

---

(1) Escribe Moratín, en carta á Mr. A. Bobée: «Le diré también que en el número de las comedias de Lope, Calderón y los imitadores de entrambos, no hay que buscar nada perfecto; que las que se pueden elegir, todas serán defectuosas, y todas tendrán prendas estimables que las recomienden, en medio del desorden y abandono con que están escritas; pero si usted exige que le indique una buena comedia de aquella edad, no podré citársela, porque no la conozco.» (*Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín*, publicadas de orden y á expensas del Gobierno de S. M. Madrid, Rivadeneyra, 1868, tomo III, pág. 113.)—(T.)

exageraron las teorías del maestro (como Chivers (1) exageró en nuestro siglo las teorías de Poe), y parte porque trabajó por hacer á las palabras desempeñar el papel de las ideas. Que sus esfuerzos, mirados en sí mismos, fueron dignos de loa, es cosa tan cierta como que llegó á considerar casi sagrados sus principios. Sin duda se complació algún tanto, como se han complacido otros grandes escritores, en turbar y molestar al vulgo; pero tendía á algo más elevado que á sorprender á sus lectores. Aunque se equivocó al pretender que su doctrina fuese eterna, no es exacto en modo alguno que trabajase en vano. Si más tarde algún español ha puesto empeño en apoderarse del espíritu del arte, procurando evitar los lugares comunes y expresar bellamente elevados pensamientos—aunque lo ignore—es deudor de Góngora, cuya aversión á la vulgaridad enriqueció la lengua castellana. Las *Soledades* y el *Polifemo* pasaron, pero muchas de las palabras y de las frases que tanto se vituperaban en Góngora, son hoy de uso frecuente; y dejando á un lado el *culteranismo*, Góngora debe ser colocado entre los mejores líricos de su país. Cascales, que era á la vez su amigo y su adversario, dijo que había dos Góngoras—uno, ángel de luz; otro, ángel de tinieblas; y la afirmación era exacta en cuanto da á entender que, en cualquier circunstancia, no le abandona nunca su distinción. Pero el primer Góngora es, sin disputa, el mejor, y antes de despedirnos de él, hemos de citar un ejemplo de aquel su primero y feliz estilo, de gracia y humor inimitables:

«Libre un tiempo y descuidado,  
Amor, de tus gatatusas,

---

(1) Thomas Holley Chivers, autor de *Virginalia* (1853) y *Atlanta* (1855), parodias absurdas, pero sinceras, del gran poeta y novelador americano Edgar Allen Poe (1809-1849).—(T.)

En el coro de mi aldea  
 Cantaba mis aleluyas;  
     Con mi perro y mi hurón  
 Y mis calzas de gamuza  
 (Por ser recias para el campo  
 Y por guardar las velludas),  
     Fatigaba el verde suelo,  
 Donde mil arroyos cruzan,  
 Como sierpes de cristal,  
 Entre la yerba menuda,  
     Ya cantando orilla el agua,  
 Ya cazando en la espesura,  
 Del modo que se ofrecían  
 Los conejos ó las Musas.  
     Volvía de noche á casa,  
 Dormía sueño y soltura,  
 No me despertaban penas  
 Mientras me dejaban pulgas;  
     En la botica otras veces  
 Me daba muy buenas zurras  
 Del triunfo con el alcalde,  
 Del ajedrez con el cura;  
     Gobernaba de allí el mundo,  
 Dándole á soplos ayuda  
 A las católicas velas  
 Que el mar de Bretaña surcan;  
     Y hecho otro nuevo Alcides  
 Trasladaba sus colunas  
 De Gibraltar al Japón,  
 Con su segundo *plus ultra*.  
 .....  
 .....  
     Enseñásteme, traidor,  
 La mañana de San Lucas,  
 En un rostro como almendras,  
 Ojos garzos, trenzas rubias.  
 .....  
     Desde entonces acá sé  
 Que matas y que aseguras,  
 Que das en el corazón,  
 Y que á los ojos apuntas.  
     Sé que nadie se te escapa,  
 Pues cuanto más de ti huya,  
 No hay vara de Inquisición

Que así halle al que tú buscas.

.....  
 .....

Perdona, pues, mi bonete;  
 No muestres en él tu furia;  
 Válgame esta vez la Iglesia,  
 Y mira que descomulga» (1).

Entre los seguidores de Góngora, ninguno más conocido que Juan de Tassis y Peralta, segundo CONDE DE VILLAMEDIANA (1582-1622), cuyos antepasados procedían de Bergamo. Su bisabuelo, Juan Bautista de Tassis, entró al servicio de Carlos V; su abuelo, Raimundo de Tassis, fué el primero de su familia que moró en España, donde contrajo matrimonio con una dama de la ilustre casa de Acuña; su padre, Juan de Tassis y Acuña, llegó á ser Embajador en París y Legado especial en Londres. Los tutores de Villamediana fueron dos literatos bien conocidos: Bartolomé Jiménez Patón, autor del *Mercurius Trimegistus* (1621) y Tribaldos de Toledo, á quien conocemos ya como editor de Figueroa y de Mendoza. Después de una corta permanencia en Salamanca, Villamediana fué incorporado á la Casa Real, y en 1601

(1) El autor cita la versión inglesa de Churton que lleva por título *The Country Bachelor's Complaint* (*La queja del bachiller de aldea*).

La última composición del ilustre maestro español D. Emilio Arrieta y Corera (1821-1894) fué precisamente la música de la letrilla de Góngora, que comienza:

«Lloraba la niña,  
 Y tenía razón,  
 La prolija ausencia  
 De su ingrato amor.»

El Sr. D. R. Foulché-Delbosc, director de la *Revue Hispanique*, prepara en estos momentos una edición completa y crítica de Góngora; tendrá muy en cuenta importantes manuscritos, entre ellos el magnífico códice que para el Conde-Duque hizo escribir D. Antonio Chacón, señor de Polvoranca, y que después de haber pasado por manos de D. B. J. Gallardo y de D. P. de Gayangos, pára hoy en la Biblioteca Nacional.—(T.)

se casó con Ana de Mendoza y de la Cerda, nieta en quinta generación del Marqués de Santillana. Su reputación de jugador era pésima, y el haber ganado treinta mil ducados de oro de una sentada dió lugar á que se le expulsara de la corte en 1608. Se incorporó al ejército de Italia, volvió á España en 1617, y enredóse á epigramas y sátiras con todo el mundo. Los privados cortesanos—Lerma, Osuna, Uceda, Rodrigo Calderón—fueron principal blanco de su mordacidad. En 1618 fué desterrado de nuevo, pero volvió en 1621 acompañando á la Reina Isabel de Borbón, hija de Enrique de Navarra. A ruego suyo, escribió Villamediana un sainete rotulado *La gloria de Niquea*, en cuya ejecución tomó parte la Reina en 15 de Mayo de 1622, ante lord Bristol. Si la noticia es cierta, este suceso le llevó á la muerte. Al comenzar el segundo acto, habiéndose volcado una lámpara, comenzó á arder el teatro, y como Villamediana cogiese en brazos á la Reina y la llevase fuera de peligro, la murmuración dió á entender que el incendio había sido obra suya, y que era amante de la Reina. Existe también una conocida anécdota, según la cual, acercóse en cierta ocasión Felipe IV á la Reina, y sin que ella le sintiera, tapóle los ojos con las manos, diciendo entonces ella: «Estaos quieto, Conde», con lo cual, involuntariamente, sentenció á Villamediana. La anécdota es demasiado antigua. Brantôme habíala referido ya en *Les dames galantes* antes de nacer Felipe, y realmente data del siglo VI (1). Así y todo, los sentimientos de Villa-

---

(1) Cuéntase el mismo suceso de Fredegunda, esposa del Rey Chilperico, y Landrico. Véase: Aimoni Monachi Floriacensis *Historia Francorum*, lib. III, cap. 57, reimpresa en el *Patrologiae Cursum Completus* de J. P. Migne, tomo CXXXIX, col. 730-731: «Regina vero aestimans regem iam progressum, in interiori cubiculo caput proprium aquis parabat abluere. Rex ergo iterum in regiam

mediana respecto á la Reina se manifestaron con demasiada claridad. Se presentó en un torneo cubierto de reales de plata y con el mote de «*Mis amores son reales*». El confesor de D. Baltasar de Zúñiga, el tío de Olivares, le advirtió que su vida estaba en peligro, y Villamediana lo tomó á risa. No era broma, sin embargo, porque se había conducido de tal modo, que en cuatro meses se atrajo enemigos más poderosos que cualquier otro en toda su vida. El 21 de Agosto de 1622, en el momento en que bajaba de su coche, cierto sujeto le atravesó de parte á parte; «*Jesús, esto es hecho!*»—exclamó Villamediana—y cayó muerto. Corrió el rumor de que el asesino, Ignacio Méndez, era nombrado guarda mayor de los reales bosques; los que hasta entonces se habían desmandado al hablar, permanecieron mudos. Se sospecha que el asesinato se llevó á efecto de orden del Rey. Si así fué, Felipe IV tenía más resolución á los diez y siete años que la que demostró después.

Villamediana poseía muchas de las cualidades de Góngora: valor, ingenio, sentido de la forma y preciosidad. En su *Fábula de Faetón*, y en su *Fábula de la Fénix*, sobrepaja á su maestro en excentricidad y en osadía lingüística: los peces son «nadantes aves del cerúleo asiento», el agua es «líquido nutrimento», el tiempo «estátuas muerde, mármoles digiere»; y con su hipérbaton y sus juegos de palabras se muestra tan culto como el que más. Pero es preciso reconocer que, cuando lo tiene

---

regressus, cubiculum post illam intravit, et eam, ut iacebat super scamnum acclinem baculo in posterioribus ludens percussit. Illa autumans Landricum hoc fecisse (qui comes tunc et maior domus erat regiae consueveratque cum regina stupri habere consuetudinem), ait: Ut quid Landrice, talia facere praesumis! Véase también el *Theatro critico universal* del P. Feijóo, tomo VI, pág. 116. Fredegunda murió en 597.—(A.)

á bien, es tan natural y fácil como el Góngora de los primeros tiempos. Baste citar aquí el soneto traducido al inglés por Churton acerca del matrimonio concertado entre la Infanta Doña María y el Príncipe de Gales (1):

« En hombros de la pérfida herejía  
 (Ved Lisardo qué Alcides ó qué Atlante)  
 El de Gales pretende y su almirante  
 Llegar al cielo hermoso de María.  
 El Príncipe bretón, sin luz ni guía,  
 Alega, aunque es hereje, que es amante,  
 Y que le hizo caballero andante  
 La honrosa pretensión de su porfía.  
 Juntos se han visto el lobo y la cordera  
 Y la paloma con el cuervo anida,  
 Siendo palacio del diluvio el arca.  
 Confusión de Babel es esta era,  
 Donde la fe de España está oprimida  
 De una razón de Estado que la abarca.»

Esto revela—mucho mejor que la *Gloria de Niquea*— el verdadero espíritu de Góngora y su relación con Steenie y Carlitos (2).

Menos nerviosas y enérgicas, pero no menos fantásticas que las extravagancias de Villamediana, son las *Obras póstumas, divinas y humanas* (1641) de FRAY HORTENSIO FÉLIX PARAVICINO Y ARTEAGA (1580-1633), cuyo elogio hizo Lope en los siguientes términos:

« Hortensio celestial, á quien Zoilo  
 Respeta el dulce, el casto, el alto ingenio,  
 Crisóstomo español, nuevo Cirilo » (3).

(1) Entiende, sin embargo, el Sr. Cotarelo y Mori (*El Conde de Villamediana*, pág. 305) que este soneto no es del Conde.—(T.)

(2) Nombres familiares que el Rey Jacobo I de Inglaterra daba respectivamente á su favorito el Duque de Buckingham y á su hijo Carlos.—(T.)

(3) Léense estos versos en la epístola titulada *El Jardín de Lope de Vega* (Al licenciado Francisco de Rioja en Sevilla). Véase Rivadeneyra, XXXVIII, 422.—(A.)

El celestial Hortensio fué predicador en la corte de Felipe IV, y encantaba á su auditorio hablando en estilo *culto*. Sus versos exageran los peores defectos de Góngora, y están plagados de bajas lisonjas de su ídolo, ante quien, como dice, se pasmaba de asombro. Tiene expresiones como la siguiente:

«Rinda, pues, al mayor el menor culto,  
Y en grata niebla, en pompa igual de olores  
Tus aras cubra ofrecimiento mío.»

Paravicino, cuyas obras se publicaron bajo el nombre de Arteaga, era un poderoso agente de influencia gongorina, y tal vez hizo más que ningún otro para poner de moda el *culteranismo*. En sermones, en poemas, y en un sainete rotulado *Gridonia ó Cielo de Amor vengado*, hace todo lo posible por propagar la mencionada peste, que duró una centuria, y atacó á escritores tan apartados uno de otro como Ambrosio Roca y Serna (cuya *Luz del Alma* se publicó en 1623) y Agustín de Salazar y Torres, el autor de la *Cítara de Apolo* (1677).

Entretanto, algunos protestaron contra la moda. El sevillano Juan de Arguijo (? m. 1629), veinticuatro de su ciudad natal, continuó la tradición de Herrera, escribiendo poesías al estilo italiano con una dulzura y una corrección tan exquisita, que mereció aplausos de un lado y críticas de otro. Su paisano JUAN MARTÍNEZ DE JÁUREGUI (? 1563-1641) (1) se dió á conocer por su versión de la *Aminta* del Tasso (1607), una de las mejores que se han hecho, hasta el punto de que mereció singular elogio de Cervantes, que alaba también la traducción del *Pastor Fido* por Cristóbal de Figueroa, diciendo: «Fe-

---

(1) Véase *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, por D. José Jordán de Urries y Azara (Madrid, 1899). Obra premiada por la Real Academia Española.—(T.)

lizmente ponen en duda cuál es la traducción ó cuál el original.» En su *Aminta* y en sus poesías originales (1618), el estilo de Jáuregui es un modelo de pureza y elegancia, como era de esperar en vista del *Discurso poético* (1624) antes enderezado contra Góngora; pero la corriente era demasiado fuerte para que él la resistiera. Su *Orfeo* (1624) indica ya alguna vacilación, y en su versión de la *Farsalia* se muestra tan gongorino como el que más. Esta última traducción no se publicó íntegramente hasta 1684; sábese, sin embargo, por una referencia del *Viaje del Parnaso*, que estaba ya comenzada en 1614, y además de los versos de las *Rimas* (1618), hay otro fragmento en *El Aiustamiento de las Monedas*, publicado por Alonso de la Carranza en 1629 (1). Explicase fácilmente el tardío culteranismo de Jáuregui recordando que Lucano era también cordobés, que fué de los primeros en practicar el gongorismo en la corte de Nerón, y que todo traductor tiende á reproducir los defectos del original. Jáuregui tiene algunos puntos de semejanza con Rossetti (2); gozaba en su época de cierta reputación como artista, y se dice, en vista de un oscuro pasaje del Prólogo á las *Novelas*, que había retratado á Cervantes.

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-1669) (3) de-

(1) Véase el libro del Sr. Urries y Azara, sección segunda, páginas 143-4.—(A.)

(2) Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), uno de los siete jóvenes que fundaron en 1848 «The Prae-Raphaelite Brotherhood». Pintor famoso y célebre poeta. Publicó sus *Poems* en 1870 y sus *Ballads and Poems* en 1881; esta última fecha marca la época culminante del movimiento romántico-estético en Inglaterra.—(T.)

(3) Nació en la villa de Matute, según se demuestra por la partida de bautismo que publicó D. Antonio Cánovas del Castillo en un precioso artículo: *Noticias y documentos inéditos acerca del proceso inquisitorial formado á Don Esteban Manuel de Villegas*, publicado en el número de 1.º de Junio de 1882 de la malograda *Revista Hispanoamericana*.—(T.)

muestra raras dotes poéticas en sus *Eróticas ó Amatorias* (1617), en las que se anuncia como sol naciente. *Sicut sol matutinus* se lee en la portada, donde también figuran, cual moribundas estrellas, Lope y Quevedo, con el profético lema: *Me surgente, quid istae?* Sus imitaciones de Anacreonte y de Catulo están hechas con notable buen gusto. Pero lo más sorprendente es que estas «dulces cantilenas» y «suaves delicias» fuesen

A los veinte limadas,  
A los catorce escritas,

y que el joven autor mostrase tanta precocidad poética. Villegas es, sin embargo, una de las grandes decepciones de la literatura castellana; se casó en 1626, abandonó la poesía por el Derecho y acabó siendo un pobre y adocenado leguleyo (1), empleando sus últimos días en traducir á Boecio (1665).

El canónigo y bibliotecario real sevillano FRANCISCO DE RIOJA (? 1586-1659) siguió el ejemplo de Herrera, distinguiéndose sus sonetos y *silvas* por su correcta forma y su filosófica melancolía. Pero Rioja ha sido desgraciado. Una canción *A las ruinas de Itálica* le dió gran fama; y sin embargo, en realidad, como Fernández-Guerra y Orbe ha demostrado, las *Ruinas* son obra de

---

(1) Lo cual no le libró de ser procesado por la Inquisición de Logroño, siendo condenado en 6 de Octubre de 1659. Tenía entonces el poeta más de setenta años de edad, padecía muchos achaques, á pesar de lo cual, y gracias á la mansedumbre del Santo Oficio, sufrió destierro en el lugar de Santa María de Ribarredonda, tierra sumamente fría, y sin la compañía y asistencia de su mujer é hijos. Entre otros papeles suyos de que se apoderó la Inquisición, estaba un *libro de sátiras*, manuscrito, dividido en cinco partes y dedicado al Rey Felipe IV. La Inquisición *retuvo* este libro, que demuestra no había olvidado Villegas la poesía, votando, por tanto, su destrucción.—(T.)

Rodrigo Caro (1573-1647), el arqueólogo que escribió el *Memorial de Utrera* y las *Antigüedades de Sevilla*. Aun va más allá Adolfo de Castro, atribuyendo la *Epístola moral á Fabio* (1), á Pedro Fernández de Andrada, autor del *Libro de la Gineta* (1580). Despojada así de estas dos admirables composiciones, Rioja tiene ahora menos importancia de la que ofrecía hace treinta años; sin embargo, todavía figura con el Príncipe de Esquilache (1581-1658) y el Conde de Rebolledo (1597-1676), entre los escritores que ejercieron una sana influencia en su época.

Suele decirse que el poeta segoviano Alonso de Ledesma Buitrago (1552-1623) fundó la escuela del *conceptismo* con sus metafísicas sutilezas, sus filosóficas paradojas y sus sentencias morales, á la manera de un Séneca alucinado. Sus *Conceptos espirituales* (1600) y *Juegos de la Noche Buena* (1611) nos llevan á la jerigonza alegórica de su *Mónstruo Imaginado* (1615) y á la perversa ingenuidad del *Nuevo Jardín de Flores divinas* (1617) de Alonso de Bonilla. No era el *conceptismo* menos malo que el *culteranismo*, pero había menos probabilidades de que cudiese: el último jugaba con las palabras, el primero con las ideas. Un vocabulario abigarrado bastaba para hacer pasar á uno por *culto*; el *conceptista* debía estar provisto de gran copia de saber y poseer una tintura de filosofía. Con jefes como Ledesma y Bonilla, la nueva extravagancia había de perecer; pero el *conceptismo* flotaba en la atmósfera, y, así como Carrillo sedujo á Góngora, así Ledesma cautivó á FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1580-1645). (Debe reconocerse, sin embargo, que Quevedo no menciona en parte alguna á

---

(1) Inspiradora del *Rioja* de Ayala (estrenado en 1854), uno de los dramas de pensamiento más noble y de forma más esmerada que se han escrito en nuestro siglo.—(T.)

Ledesma por su nombre.) Como Lope, como Calderón, Quevedo era oriundo de la Montaña. Su familia se glorificaba de la bizarra divisa:

«Yo soy aquel *que vedo*  
 El que los moros no entrasen,  
 Y que de aquí se tornasen  
 Porque así lo mandé yo.»

Su padre (que murió pronto) y su madre ocupaban cargos en la corte. En Alcalá de Henares, desde 1596 en adelante, se distinguió Quevedo en Teología, en Derecho y en Francés, Latín, Griego, Árabe y Hebreo. Dícese también que estudió Medicina, y realmente odiaba á Sangredo tanto como Dickens á Bumble (1). Cuando apenas tenía veinticinco años, estaba ya en correspondencia con Justo Lipsio, que le saludaba como μέγξ κςδοξ Ἰβήρων, y su persona llegó á ser en Madrid materia de pública conversación. Contábanse de él raras historias: decíase que había herido á un hombre en Alcalá; que atravesó con su espada al capitán Rodríguez antes que cederle la acera; que mató á una pantera que se había escapado, y que desarmó al célebre maestro de armas Luis Pacheco de Narváez. Esta última anécdota es verdadera, y muy curiosa si tenemos en cuenta los defectos físicos de Quevedo. Su contestación á Valerio Vicencio (2) en *Su espada por Santiago*, es bien conocida:—«Dice que soy cojo y ciego; si lo negase, mentiría de pies á cabeza, á pesar de mis ojos y de mi paso.»

A pesar de su cortedad de vista y de la avería de sus piernas, estaba siempre dispuesto á desenvainar la de Toledo. Un Jueves Santo del año 1611, durante el oficio

(1) Personaje de la novela *Oliver Twist* de Carlos Dickens. Es el tipo de la pedantería insolente de los covachuelistas.—(T.)

(2) Valerio Vicencio es el pseudónimo del Carmelita Descalzo Fray Gaspar de Santa María.—(A.)

de Tinieblas que se celebraba en la Iglesia de San Martín, fué testigo de una disputa entre un hombre y una mujer. Intervino Quevedo, trabóse afuera la pendencia, cruzáronse los aceros, y el desconocido cayó mortalmente herido. Como se trataba de un noble, Quevedo, que lo supo, huyó á Sicilia, para librarse de las consecuencias de su acto. Volvió á sus tierras, á la Torre de Juan Abad, en 1612, pero pronto se cansó de la vida del campo y fué enviado con misiones diplomáticas á Génova, Milán, Venecia y Roma. Cuando Osuna fué nombrado para Nápoles, Quevedo hizo de Ministro de Hacienda, demostrando ser un competente administrador. En 1618 se mezcló en el complot español que constituye la trama de *Venice Preserved* (*Venecia conservada*) de Otway (1), y, disfrazado de mendigo, se escapó de los esbirros que trataban de asesinarle. Por entonces dió fin su vida política, pues su nombramiento de Secretario de Felipe IV fué meramente nominal. En 1627 tomó parte en una rabiosa polémica. Santa Teresa fué canonizada en 1622, y á instancias de Carmelitas y Jesuítas reunidos fué instituída copatrona de España con Santiago. La Bula pontificia (31 de Julio del 1627) dividió á España en dos bandos. Quevedo, que pertenecía á la Orden de Santiago—«que traigan la cruz los que con su sangre la hacen roja»—fué tildado por unos de «hipócrita pelagatos», y ensalzado por otros como «capitán para la batalla», «alférez del Apóstol». Puso en ridículo al Papa, al Rey, á Olivares, á los frailes, y á la mitad del elemento laico, y la Bula fué retirada en 28 de Junio del 1630. La victoria le cos-

---

(1) Thomas Otway (1652-1685), dramaturgo inglés, entre cuyas obras sobresalen el *Orphan* y *Venice Preserved*. Según Sir Walter Scott, en las escenas de pasión el talento de Otway rivaliza con el de Shakespeare, y aun le sobrepuja en ocasiones.—(T.)

tó un año de destierro, y cuando Olivares le ofreció la Embajada de Génova, rehusó, no queriendo tener cerrada la boca. Después de su poco afortunado enlace con Esperanza de Mendoza, viuda de Juan Fernández de Heredia, se inició una campaña contra el favorito del monarca, en la cual tomó parte Quevedo. Llegó para Olivares el momento de la revancha en Diciembre de 1639. Encontró el Rey en su plato unos versos en que se le excitaba á cesar en sus extravagancias y á despedir á sus incapaces ministros. Se sospechó—tal vez justamente—que Quevedo había escrito esos versos; en su consecuencia, la noche del 7 de Diciembre rodeó la justicia su posada, y con escaso miramiento le llevó al convento real de San Marcos, extramuros de la ciudad de León, donde le tuvo encerrado cerca de cuatro años en un calabozo situado por bajo del nivel del río, de tal suerte, que cuando fué puesto en libertad en 1643, después de la caída del Conde-Duque de Olivares, su salud estaba muy quebrantada. Un rasgo de su viejo humor se revela en la contestación que dió al sacerdote que le instó para que dispusiera con música sus funerales:—«La música páguela quien la oyere».

Como prosista, comenzó escribiendo un *Epítome á la historia de la vida exemplar y gloriosa muerte del bienaventurado Santo Tomás de Villanueva* (1620), y acabó con una *Vida de San Pablo Apóstol* (1644). Estas producciones y sus obras morales—*Virtud militante* (1635) y *La cuna y la sepultura* (1635)—son insignificantes para nuestro objeto. La *Política de Dios* (1626) es, aparentemente, una abstracta defensa del absolutismo; en realidad, expone y censura las flaquezas de la Administración española, así como la *Vida de Marco Bruto* (1644) le da ocasión para manifestar sus opiniones acerca de la política contemporánea. Estos tratados, ingeniosos y

eruditos, demuestran el interés de Quevedo por el porvenir de su país; en un pasaje de su soneto sesenta y ocho prevé la suerte de las colonias españolas:

«Y es más fácil ¡oh España! en muchos modos  
Que lo que á todos les quitaste sola,  
Te puedan á ti sola quitar todos.»

La profecía se ha cumplido en todas sus partes, y el principal interés de los tratados en prosa de Quevedo reside en su *conceptismo* — en el insulso epigrama, la pomposa paradoja, la retorcida antítesis, las sutilezas y las exquisiteces oportunas ó no.—En vano fué que Quevedo editara á Fray Luis de León y á Torre como protesta contra el gongorismo, porque en la práctica sustituyó una afectación con otra.

El verdadero y natural Quevedo debe buscarse en otra parte. Su picaresca *Historia de la Vida del Buscón*, mejor conocida por este otro no autorizado título, *El Gran Tacaño*, aunque no se publicó hasta 1626, fué escrita tal vez poco después de 1608. Pablo, hijo de un barbero y de una ramera, sigue á un rico condiscípulo á Alcalá, donde se hace notar por todo género de diabluras. Se incorpora luego á una compañía de ladrones, es encarcelado, vive fingiéndose tullido, es después actor, espadachín, y finalmente—cansado ya el autor de su héroe—emigra á América. No se descubre propósito decidido de crear caracteres; no hay tampoco señal alguna de las impertinencias morales de Alemán: el interés y entretenimiento de la novela estriba en la invención de crudos incidentes y en la franca y picante relación de truhanerías. La amarga ironía, la intensa brutalidad, el cruel ingenio y el arte del *Buscón*, hacen de él uno de los libros mejor escritos del mundo, así como uno de los más crueles y desvergonzados por su misantrópica delectación en la bajeza y la miseria. No menos característicos

de Quevedo son sus *Sueños*, impresos en 1627. Estas humoradas fantásticas son realmente en número de cinco, aunque la mayor parte de las colecciones trae siete ú ocho; porque el *Infierno Enmendado* no es un sueño, sino más bien una continuación de la *Política de Dios*; la *Casa de locos de amor* es probablemente obra de un amigo de Quevedo, Lorenzo Vander Hammen, y la *Fortuna con seso* no fué escrita hasta 1635. Quevedo mismo llama al *Sueño de la muerte* la quinta y última de las series. La sátira, á la manera de Luciano, había sido ya introducida en la literatura española por Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, en el *Crotalón* (que casi todas las autoridades en la materia atribuyén á Cristóbal de Villalón) y en el *Coloquio de los perros* (1). Por su ingeniosa observación y su mofa de todas las clases sociales, Quevedo llega casi á rivalizar con Cervantes, aunque su duro cinismo da á su obra un sabor personal. Sus poetas malos están condenados á oírse sus versos unos á otros por toda una eternidad; sus políticos andan á la par con los ladrones; doctores y asesinos pasan en el otro mundo por hermanos; los graciosos viven en un lugar aparte, para evitar que sus chistes amortigüen el fuego del Infierno—horribles chistes, que pueden leerse en la amplificación de Roger L'Estrange.— Por desgracia, los *Sueños* han llegado á nosotros en un texto muy adulterado.

Las poesías serias de Quevedo decaen por el *conceptismo*, que desfigura también su artificiosa prosa; su ingenio, su perfecto conocimiento de la vida popular, su maestría en el manejo del idioma, se demuestran venta-

---

(1) Y en el *Diálogo entre Caronte y el alma de Luis Farnesio* (1547), atribuído á Hurtado de Mendoza sin gran fundamento.—(T.)

josamente en sus sátiras y letrillas picarescas, y en sus versos ligeros. Su libertad de expresión (1) le ha dado inmerecidamente fama de obsceno; y el hecho es que sus depravados aunque timoratos colegas le cargaron en cuenta todas las indecencias. Un pasaje de la *Ultima voluntad de Don Quixote*, que Mr. Gibson ha traducido al inglés, servirá para ilustrar su natural estilo:

«Allí fabló Sancho Panza,  
 Bien oiréis lo que dijera,  
 Con tono duro y despacio,  
 Y la voz de cuatro suelas:  
 «No es razón, buen señor mío,  
 Que cuando váis á dar cuenta  
 Al Señor que vos crió,  
 Digáis sandeces tan fieras.  
 Sancho es, Señor, quien vos habla,  
 Que está á vuesa cabecera  
 Llorando á cántaros triste  
 Un turbión de lluvia y piedra.  
 Dejad por testamentarios  
 Al cura que vos confiesa,  
 Al regidor Per-Antón  
 Y al cabrero Gil Pazueca.  
 Y dejáos de Esplandianes,  
 Pues tanta inquietud nos cuestan,  
 Y llamad á un religioso  
 Quo os ayude en esta brega.»  
 «Bien dices, le respondió  
 Don Quijote con voz tierna.  
 Vé á la Peña Pobre, y díle  
 A Beltenebros que venga.»

(1) «¿No ha de haber un espíritu valiente?  
 ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?  
 ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?  
 .....  
 .....»

Pues sepa quien lo niega y quien lo duda,  
 Que es lengua la verdad de Dios severo,  
 Y la lengua de Dios nunca fué muda.»

(Quevedo: *Epístola al Conde de Olivares.*)—(T.)

Demasiado alabado y demasiado aborrecido, Quevedo intentó también demasiado. Tuvo dotes de poeta, teólogo, filósofo estoico, crítico, satírico y hombre de Estado; insistió en ser todo esto á la vez, y ha pagado la pena de su culpa. Aunque jamás incurre en grandes defectos, rara vez logra éxito declarado, y la gran masa de sus escritos aparece hoy desatendida por causa de su interés meramente circunstancial y efímero. Sin embargo, merece estima por ser el español más generosamente dotado de su tiempo, por haberse mostrado animoso y honrado en una época de corrupción, y por ser un brillante escritor cuyo odio á los lugares comunes le llevó á adoptar una novedad insulsa. No es probable que sus numerosas poesías líricas inéditas sirvan para otra cosa que para esclarecer nuestra noticia de los defectos de Góngora y de Montalbán; pero las dos comedias suyas prometidas por el Sr. Menéndez y Pelayo—*Cómo ha de ser el Privado* y *Pero Vázquez de Escamilla* (1)—no harán más que revelarnos un nuevo aspecto de un genio de muchos matices.

No era estimado Quevedo, sin embargo, como dramaturgo del mismo mérito que el valenciano GUILLÉN DE CASTRO Y BELLVIS (1569-1631), capitán errante que adquirió renombre dentro y fuera de España (2). Célebrense á veces á Castro por el *Prodigio de los montes*, de donde se deriva el *Mágico prodigioso* de Calderón; pero el *Prodigio de los montes* es casi seguramente obra de Lope. La fama de Castro se funda en sus *Mocedades del Cid*, arreglo dramático de una tradición nacional á la manera de Lope. Ximena, hija de Lozano, ama á Rodri-

(1) Cf. el *Catálogo* de La Barrera, págs. 312-313.—(T.)

(2) Véase la docta introducción que precede á la *Ingratitud por amor* (Philadelphia, 1899), donde el profesor Hugo Albert Renert reúne peregrinas noticias acerca de la vida del autor.—(A.)

go antes de comenzar la acción, y cuando Lozano muere á manos de Rodrigo, su pasión y su deber están en lucha. Las victorias de Rodrigo contra los moros favorecen la expiación de su delito; habiendo dado crédito á un falso rumor acerca de su muerte, Ximena declara su amor hacia él, y el patriotismo, combinado con el afecto, da lugar á un final dramático. Corneille, arreglando la comedia de Castro con la libertad de un hombre de genio, fundó la escuela de la tragedia francesa; pero no todos sus cambios son progresos. Limitando el tiempo de la acción, encarece la dificultad de la trama. La idea de Castro, al prolongar el intervalo que había de amenguar el dolor filial de Ximena y acrecentar su amor por el Cid, es más oportuna y profunda que la de Corneille. La lucha entre el amor y el honor existe también en el autor español, y el mérito de Corneille estriba en la supresión del superfluo tercer acto de Castro, en su magnífica elocución, junto á la cual parece pobre la naturalidad del último. Pero aunque Castro no produjo ninguna obra maestra, inició una basada en concepción original, y algunos de los más bellos pasajes de Corneille no son más que amplificada traducción. Lo curioso es que España se había casi olvidado de Castro cuando Corneille le descubrió. Menos célebre como autor dramático que como novelista, el letrado LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1570-1643), escribió, según se cuenta, nada menos que cuatrocientas comedias. Quedan de éstas unas ochenta, la mayor parte de las cuales versan sobre asuntos históricos, tratados—como en *El valor no tiene edad*—con pesada extravagancia; pero los críticos más severos han encontrado elogios para *Más pesa el Rey que la sangre*. El argumento es como sigue: en el siglo XIII, Guzmán el Bueno manda en Tarifa en nombre del Rey Don Sancho. El rebelde Infante, Don Juan, le intima la ren-

dición, amenazándole con matar á su hijo, del cual acaba de apoderarse. Por toda respuesta, Guzmán arrojó su puñal á los pies del enemigo, y contempló impávido el asesinato del niño (1). Pocas veces la antigua tradición castellana de lealtad al Rey ha sido expresada con tal energía y colorido, y pocas escenas registra la historia dramática superiores á aquella en que Guzmán, al levantarse el sitio de la plaza, señala el cadáver de su hijo. Vélez de Guevara colaboró con Rojas Zorrilla y Mira de Amescua en *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*, comedia en la cual una muchacha lúnatica salva la vida pretextando estar poseída del diablo. La ocurrencia caracteriza la sepulcral invención de Guevara; pero la Inquisición vió con enojo la pintura de exorcismos en el teatro, y aunque la ortodoxia del autor era indiscutible, la comedia fué retirada. Más conocido es por su sátira *El Diablo Cojuelo* (1641), que contiene las observaciones hechas durante un viaje aéreo por cierto estudiante que libra al Diablo Cojuelo de su prisión en una redoma, y que, en recompensa, es instruído por el segundo en muchas particularidades de la vida de la corte, bohardillas y lupanares. Le Sage, en su *Diable Boiteux*, mejoró notablemente la obra de Guevara, pero el original es de un humorismo extremado, y su estilo es tan castizo como puede serlo el de la mejor obra castellana (2).

---

(1) Acción que, á pesar de haber inspirado á ingenios como Vélez de Guevara, Moratín padre y Gil de Zárate, no deja de ser odiosa, repugnante é inmoral, digan lo que quieran los buenos ciudadanos.—(T.)

(2) Véase *Ocho comedias desconocidas de D. Guillem de Castro, del Licenciado Damián Salustio del Poyo, de Luis Vélez de Guevara, etc.* Tomadas de un libro antiguo de comedias, nuevamente hallado, y dadas á luz por Adolf Schaeffer. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1887.—(T.)

De todos los imitadores de Lope, ninguno menos disimulado que el hijo del Librero del Rey, el Doctor JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN (1602-38), que se hizo sacerdote de la congregación de San Pedro en 1625. Su padre fué llamado á secas Alonso Pérez (como si en inglés dijéramos John Smith), y el hijo fué cruelmente mortificado por sus aires doctorales y aristocráticos. Son conocidísimos los maliciosos versos de Quevedo:

«El doctor tú te lo pones,  
El Montalbán no le tienes;  
Conque, quitándote el don,  
Vienes á quedar Juan Pérez.»

En otra parte, Quevedo califica á Montalbán de «graduado no se sabe dónde, en lo qué, ni se sabe ni él lo sabe». Corrió el rumor de que su *Orfeo* (1624), escrito para rivalizar con Jáuregui, era realmente obra de Lope, quien se la regaló para presentar dignamente á su discípulo en la arena literaria. La anécdota es falsa, según todas las probabilidades (1), pues el verso carece de la soltura y gracia de Lope; pero de todos modos, el *Orfeo* dió nombre á Montalbán, y—suerte desconocida hoy por los poetas de menor cuantía—en 1625 un comerciante peruano manifestó su admiración, dando una pensión al joven sacerdote. Montalbán vivió en gran amistad con Lope, que enseñó al joven discípulo el arte del teatro, y le protegió recomendándole á los empresarios. Desgraciadamente, pensó en competir con el maestro en fecundidad y estilo, y el esfuerzo que en este sentido hizo acabó con él. Se le atribuye á menudo el *Tribunal de la Justa Venganza*, obra que pinta á Quevedo como «Maestro de errores, Doctor en desvergüenzas, Li-

(1) Véase, sin embargo, el *Catálogo* de la Barrera, pág. 264.  
—(T.)

cenciado en bufonerías, Bachiller en suciedades, Cate-drático de vicios y Protodiablo entre los hombres». Que-vedo, por su parte, tenía motivos para estar agraviado, porque Alonso Pérez, el librero, le había hurtado la *Vida del Buscón*. Profetizó que Montalbán moriría loco, y sus predicciones se realizaron.

Pellicer atribuye á Montalbán teorías literarias ori-ginales; pero en realidad, el autor del *Para todos* no hace otra cosa que repetir los preceptos dados por Lope en su *Arte Nuevo*. Como su ídolo y maestro, Montalbán tiene golpe de vista para elegir una situación, para penetrar el valor dramático de una tradición popular como la de los eternos ejemplares de fidelidad que expone en sus *Amantes de Teruel*; pero escribe demasiado de prisa, con más ambición que facultades; está inficionado por el *culteranismo*, y aunque imita á Lope con superficial éxi-to en sus comedias profanas, decae notablemente quan-do intenta el drama sagrado. Sus contemporáneos esti-maron mucho *No hay vida como la honra*, una de las co-medias que tuvieron más «boga» en escena; pero los *Amantes* son obra mejor, y aun se lee con emoción su brioso diálogo.

Estos amantes de Teruel fueron también llevados á las tablas por un hombre de genio, cuyo pseudónimo ha ocultado por completo su verdadero nombre de Gabriel Téllez. La vida de TIRSO DE MOLINA (1571-1648) se narra con frecuencia en seis líneas plagadas de errores; pero la publicación del estudio del Sr. Cotarelo y Mori (1) ha hecho imposible para en adelante semejante incuria. Escritores cuya imaginación lo suple todo, han

---

(1) Y la muy próxima del *Tirso de Molina* de doña Blanca de los Ríos de Lampérez, cuyo libro, premiado por la Real Academia Española, esperan con impaciencia los que saben apreciar la crítica discreta y culta.—(T.)

inventado la especie de que Tirso llevó en su juventud una vida disipada y borrascosa, y que, pecador arrepentido, se ordenó siendo ya de edad madura. Estas leyendas carecen de fundamento, y están concebidas en la inteligencia de que las geniales comedias de Tirso suponen un profundo conocimiento de las debilidades de la humana naturaleza y de los más oscuros rincones de la picardía. Parece haberse olvidado que Tirso consumió años enteros en el confesonario, lugar muy á propósito para el estudio de la fragilidad humana. Tiénese por cierto que nació en Madrid y estudió en Alcalá. Esto último se desprende con evidencia de la dedicatoria escrita por Matías de los Reyes y puesta al frente de su comedia *El agravio agradecido* (1622). Profesó en la Orden de la Merced en 21 de Enero de 1601 (1); se le cita como fraile Mercenario y «poeta cómico» en la *Letanía moral*, compuesta por el célebre autor de compañías (director-empresario) Andrés de Claramonte y Corroy, obra escrita antes de 1610, pero no impresa hasta 1613. Su manuscrito ológrafo de la *Santa Juana* está fechado en Toledo en 1613; en la misma ciudad escribió sus *Cigarrales*. Ciertos pasajes de *La Gallega Mari Hernández* hacen suponer residió algún tiempo en Galicia. Que vivió en Sevilla, y que visitó la isla de Santo Domingo (2) es hecho cierto, así como que residió en Toledo por los años de 1618, y en Salamanca per los de 1626. Fué nombrado Comendador de Trujillo en esta última fecha,

---

(1) Según descubrimiento hecho por el Sr. D. Manuel Serrano y Sanz. Véase su estudio *Nuevos datos biográficos de Tirso de Molina*, en el tomo 149 (año 1894) de la *Revista de España*, págs. 66-74 y 141-153.—(T.)

(2) Acerca del viaje de Tirso á la Isla Española hay curiosas noticias en su *Historia General de la Merced*, inédita en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.—(T.)

nombramiento que indica se trataba de un fraile de importancia. En 1620 le dedicó Lope *Lo fingido verdadero*, y el mismo año le devolvió Tirso la fineza, dedicándole á su vez su *Villana de Vallecas*.

Aunque tomó parte en 1622 en las fiestas que se celebraron en Madrid en honor de San Isidro, no obtuvo ni aun siquiera mención honorífica. Diez años más tarde fué nombrado cronista oficial de su Orden, y manifestó su opinión acerca de su predecesor — Alonso Remón — con quien ha sido confundido, hasta por Cervantes, refundiendo la historia de Remón. En 1632 fué electo *Definidor general* para Castilla, y su nombre reaparece como censor de libros en varios documentos legales. Murió en 21 de Marzo de 1648, cuando era Prior de Soria, dejando fama de buen predicador y de hombre tranquilo y de virtuoso (lo contrario precisamente de lo que la imaginación ignorante ha supuesto acerca de él). Sábese que aun en 1638 escribía comedias, pues el manuscrito ológrafo de sus *Quinas de Portugal* lleva esa fecha; pero el prefacio de *Deleitar aprovechando* prueba que su popularidad estaba ya en decadencia en 1635. Invirtió los últimos años de su vida en escribir una *Genealogía del Conde de Sástago* y la crónica de la Orden de la Merced.

La primera obra impresa de Tirso son sus *Cigarrales de Toledo* (1621 ó 1624), así llamados por el vocablo toledano, que designa fincas de veraneo situadas en apacibles huertas. El libro es una colección de novelas y poesías, que suponen referidas durante cinco días de festejo que siguieron á una boda. Realmente, Tirso promete cuentos y versos que durarán veinte días; pero se detiene en los cinco, anunciando una segunda parte que nunca pareció. Los críticos creen hallar en las novelas de Tirso algunos rasgos cervantinos, y el mismo autor del *Ingenioso Hidalgo* es alabado en el texto como «el

Boccaccio español», pero es más clara la influencia del italiano Boccaccio, y—salvo cierto dejo de gongorismo—*Los tres maridos burlados* podrían pasar muy bien por una brillante adaptación del *Decamerone*. Sin embargo, hasta en los *Cigarrales* se muestra el autor dramático, porque allí figuran las comedias *Cómo han de ser los amigos*, *El Celoso prudente* y una de las más espléndidas creaciones de Tirso, *El Vergonzoso en Palacio*. La segunda colección, titulada *Deleitar aprovechando*, salió á luz en 1635. Contiene tres devotos cuentos de mérito no muy relevante y varios autos, uno de los cuales—*El Colmenero divino*—es el mejor ensayo de Tirso en el drama religioso.

Siendo esencialmente un autor dramático, no está, sin embargo, perfecta y completamente representado por su teatro, cuya primera parte salió á luz en 1627, la tercera en 1634, la segunda y la cuarta en 1635, y la quinta en 1637. Una de sus más célebres comedias es *El condenado por desconfiado*, de la cual quieren algunos privar á Tirso; no obstante, la manera de tratar el asunto es característica de nuestro fraile. Paulo, que ha dejado el mundo para hacerse ermitaño, pide á Dios su salvación futura; pero sueña que sus pecados exceden á sus méritos, é, impulsado por el demonio, va á Nápoles en busca de Enrico, cuyo término ha de ser idéntico al suyo. Descubre que Enrico es un tramposo espadachín, y en su desesperación adopta la vida de bandido. Entretanto, Enrico demuestra alguna virtud rehusando dar muerte á un anciano cuyas facciones le recuerdan las de su propio padre, y, en cambio, mata al maestro ó jefe suyo, que se burla de él al observar su desistimiento. Marcha luego adonde Paulo y su cuadrilla están ocultos. Paulo, vestido de ermitaño, exhorta inútilmente á Enrico á que confiese sus pecados y se arrepienta. Sin embargo, ese arre-

pentimiento viene luego, y Pedrisco—el criado de Paulo—ve ascender al cielo á Enrico. Engañado por el diablo, Paulo rehusa dar crédito á Pedrisco, y muere condenado por su mismo orgullo y desconfianza. La tesis de este drama, desenvuelto con notable arte y con gran conocimiento de la doctrina teológica, es el antiguo conflicto entre la predestinación y el libre albedrío (1). Algunos atribuyen la comedia á Lope, fundados en que las escenas pastoriles parecen escritas en su mismo estilo, pero no es creíble que Lope consintiera en publicar la obra con el nombre de Tirso. El Sr. Menéndez y Pelayo no ha de ser sospechoso en contra de Lope; pues bien: asegura que el único autor dramático español adornado de conocimientos teológicos suficientes para escribir *El Condenado* era Tirso, quien por esa sola obra podría figurar entre los más insignes dramáticos de su país.

La obra que ha inmortalizado á Tirso es su *Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, impresa por vez primera en Barcelona en 1630, como la séptima en número de *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*: y la omisión del *Burlador* en todas las ediciones autorizadas ha inducido á críticos de nota á discutir la atribución de la comedia á Tirso (2). El descubrimiento de una nueva versión en 1878 movió á D. Manuel de la Revilla á sostener que la comedia era de Calderón, fundándose en que figura en la portada el nombre de Cal-

(1) Hay también en la producción de Tirso algo de aquella idea según la cual «el pecado no es más que la sombra de la duda», tesis desarrollada con exquisito arte por P. A. de Alarcón en *La Pródiga*. Y, sin embargo, como el autor de la *Visión delectable* decía: «el dudar fué siempre camino para la verdad».—(T.)

(2) Véase el erudito estudio del Sr. Farinelli, *Don Giovanni; Note critiche*. Torino, 1896, págs. 37-39.—(A.)

derón, y en que Calderón no atentó jamás á la propiedad ajena. Esto último es evidentemente una exageración: para no mencionar más que unos cuantos casos, baste decir que *A secreto agravio secreta venganza*, de Calderón, es un arreglo del *Celoso prudente*, de Tirso; su *Secreto á voces* está tomado de *Amar por Arte mayor*, de Tirso, y el segundo acto de *Los cabellos de Absalón*, de Calderón, está copiado, casi palabra por palabra, del tercer acto de *La venganza de Tamar*, de Tirso. Por todo esto, pues, puede estimarse á Tirso como creador de Don Juan. No es menester analizar una comedia con la cual Mozart, el más ateniense de los músicos, ha familiarizado al mundo, ni es posible hacer traducción alguna en el estado de corrupción en que hoy poseemos el texto. Es dudoso si existió ó no un Don Juan histórico en Plasencia ó en Sevilla, porque algunos folkloristas han hallado la tradición en puntos tan lejanos de España como Islandia; pero es gloria de Tirso haberla expuesto de manera que el mundo aceptó el tipo como creación genuinamente española. El *Festin de Pierre* (1) (1659), por Dorimond; el *Fils Criminel* (1660), de De Villiers; el *Don Juan* (1665), de Molière; el *Nouveau Festin de Pierre* (1670), de Rosimond, y el arreglo de Thomas Corneille, no son más que un pálido reflejo de la obra española, que trasciende al *Libertine* (1676), de Shadwell (2), hasta llegar á Byron, Zorrilla, Barbey d'Aurévilly y Flaubert (cuyo bosquejo póstumo sigue de cerca al original). Ni uno solo de estos

---

(1) O, como dice un bienaventurado traductor, *El Festín de Pedro* (!).—(T.)

(2) Thomas Shadwell (1640-1692), poeta y dramaturgo inglés, satirizado por Dryden. Decía, sin embargo, Rochester que si Shadwell hubiese quemado todos sus escritos y publicado su conversación, reconocería el mundo que tenía más gracia y humor que cualquier otro poeta.—(T.)

últimos escritores ha logrado reproducir la aristocrática dignidad, el inicuo é infernal valor del tipo original. Haber creado un tipo universal, haber impuesto al mundo un carácter, haber sobrevivido á toda competencia, haber manifestado con palabras lo que Mozart sólo pudo expresar con la música, es para colocar á un escritor entre los creadores más insignes de todos los tiempos.

Si Tirso se distingue en el drama, no sobresale menos en la comedia ligera como *El Vergonzoso en Palacio*, donde Mireno, el prudente cortesano, está presentado con singular delicadeza, y en la original intriga de *Don Gil de las Calzas verdes*, donde las transformaciones de Juana en Elvira y en Don Gil son tan sutiles y regocijadas, que á un tiempo deleitan y confunden al lector, lo mismo que el cómico trío de *La Villana de Vallecas* ó la pintura de la taimada hipocresía de *Marta la piadosa*. Estaba destinado Tirso á ser olvidado, no sólo por el público en general, sino por los mismos autores dramáticos que aprovechaban sus producciones; lo cual, como en el caso de Lope, es debido en parte á la rareza de sus ediciones. Sin embargo, así y todo, ese olvido es incomprendible, pues es difícil encontrar en cualquier literatura un escritor de sus prendas. No tiene la sorprendente facilidad de Lope, ni su variedad infinita, ni sus recursos; además, su natural franqueza le ha hecho adquirir fama de poco decente. Posee, no obstante, fantasía, sentimiento, golpe de vista y conocimiento de los efectos dramáticos. Pudo crear caracteres, y sus mujeres, aunque menos nobles, son más reales que las de Lope, merced á su natural desenfado y seductor abandono. A veces su dicción tiende al gongorismo, como acontece en *El Amor y el Amistad*, donde cierto personaje, á la vista de una montaña, habla de

«Alta presunción de nieve,  
Pirámide de diamante,

Encélado que, gigante,  
Al primer zafir se atreve»;

pero esto es excepcional, y su hostilidad respecto al *culteranismo* inspiró á Góngora más de un punzante epigrama contra él. Tirso no tenía la pasmosa destreza de Lope, y considerando la madurez del genio español, parece raro que no hubiese escrito comedia alguna antes de 1606 ó 1608. Además, escribió á intervalos, en momentos robados al cumplimiento de la obligación, y, sobre haber empezado tarde, acabó demasiado pronto. Aun así, pudo gloriarse en 1621 de haber escrito trescientas comedias, número que luego ascendió á cuatrocientas. Quedan solamente unas ochenta; es decir, que las cuatro quintas partes de su teatro han perecido, siendo esta pérdida sensible para los que de buen grado quisieran conocer todos los aspectos de su personalidad literaria. Pero las obras restantes bastan para justificar su renombre, que, como el de Lope, crece de día en día. Sábese que la comedia de Montfleury, *La Dame Médecin*, está tomada del *Amor médico*; y el hecho de que la *Opportunity* (1634), de Shirley, está basada en *El Castigo del Penseque* (1613), demuestra que la reputación de Tirso llegó hasta Londres mientras vivía.

Basta una simple mención de autores dramáticos como Antonio Hurtado de Mendoza (? 1590 - 1644) y el festivo Luis de Belmonte y Bermúdez (1587 - ? 1650): el *Querer por sólo querer*, del primero, puede leerse en una excelente versión inglesa hecha (1671) por Sir Ricardo Fanshawe (1) durante su encarcelamiento «por Oliverio,

(1) 1608-1666. Acompañó á Lord Aston, Embajador inglés en España, en 1635; tomó parte en la guerra civil; volvió á España en 1650; fué nombrado Embajador en 1663-4, siendo sustituido en 1666 y falleciendo en Madrid antes de regresar á Inglaterra.

después de la batalla de Worcester»; pero aún más importante en la historia literaria es la influencia que tuvo su *Marido hace mujer* en *L'École des Maris*, de Molière. Por espacio de treinta años, el toledano Luis Quiñones de Benavente (fl. 1645) (1) encantó al público con una serie de entremeses que el autor dejó sin coleccionar, aunque muchos están inspirados en un espíritu de irresistible alegría que el mismo D. Ramón de la Cruz no ha podido superar. Antonio Mira de Amescua (¿1578-1640), capellán de Felipe IV, mezcló lo humano con lo divino, fué alabado por todos sus contemporáneos desde Cervantes en adelante, conocía las reglas del arte y, si sus comedias estuviesen coleccionadas, podría justificar fácilmente su fama dramática; en la actualidad es mejor conocido como escritor, en cuyas obras hallaron temas Calderón, Moreto y Corneille.

Talento muy original es el de JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA (¿1581-1639), cuyo padre fué administrador de las minas de Tlacho en México. Ruiz de Alarcón dejó á México por España en 1600, y estudió cinco años en Salamanca; volvió á América en 1608, con la esperanza de ser electo para una cátedra en la Universidad; pero su deformidad—era jorobado,—que tantas veces había de servirle de mortificación en su larga vida, le perjudicó, y hubo de regresar á España en 1611. Entró en la servidumbre del Marqués de Salinas, escribió algunas *décimas* laudatorias para el *Desengaño de la Fortuna* en 1612, y al año siguiente dió á luz su primera

---

Tradujo también *Os Lusíadas*, de Camoëns, y el *Pastor Fido*, de Guarini. Su descendiente actual en Inglaterra posee un retrato de su antepasado que suele atribuirse á Velázquez.—(T.)

(1) Véanse los *Intermèdes espagnols du XVII.<sup>e</sup> siècle* (París, 1897), exquisita colección traducida por Mr. Leo Rouanet, con un excelente prefacio.—(A.)

comedia, *El semejante á sí mismo*, fundada, como la *Celosa de sí misma*, de Tirso, en el *Curioso Impertinente*. No fué grande el éxito que obtuvo, pero fué lo bastante para darle á conocer y para que algunos le cobraran ojeriza. Era demasiado pronto para que pensara él en atacar á otros, siendo, por su parte, tan vulnerable. Cristóbal Suárez de Figueroa, que se había reído de Cervantes por que «hacía prólogos y dedicatorias al punto de espirar», habló por sí y por otros cuando satirizó á Alarcón, llamándole «gimio en figura de hombre, corcovado imprudente, contrahecho ridículo». Tirso patrocinó al mejicano, mientras Mendoza, Lope, Quevedo y demás le vapuleaban despiadadamente; y cuando su *Antecristo* (que Voltaire utilizó para su *Mahomet*) fué representado, una cuadrilla de alborotadores echó abajo la obra arrojando aceite sobre los espectadores por medio de jeringas y tirando cohetes al patio. Sin embargo, las mujeres hacían siempre el gasto cuando su nombre figuraba en los carteles, y ellas hicieron su fortuna procurando que su comedia, *Siempre ayuda la Verdad*—escrita probablemente en colaboración con Tirso,—se representara en la corte en 1623. Tres años más tarde fué nombrado miembro del Consejo de Indias. La colección de sus comedias se publicó en 1628 y en 1634.

Ruiz de Alarcón nunca fué popular en el sentido en que lo fueron Lope y Calderón; no obstante, logró sus éxitos, y no hay autor dramático español que parezca mejor en lectura. Comparado con sus rivales, parece estéril, porque el número de sus comedias no pasa de treinta, aunque incluyamos en él todas las de autenticidad dudosa. Lope le sobrepaja en invención, Tirso en brío y *vis comica*, Calderón en atractivo; Ruiz de Alarcón es menos genuinamente nacional que todos ellos, y la verdadera individualidad—la *extrañeza*—que Montalbán ad-

virtió en él con cierta perplejidad, le hace ser mejor apreciado en el extranjero que en su propio país. Corneille fundó la tragedia francesa en las *Mocedades del Cid*, de Guillén de Castro; la comedia francesa no debe menos á *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón, de la cual es un arreglo *Le menteur*. García ha mentado toda su vida: miente á su padre, á sus amigos, á su dama; se miente á sí mismo, y destruye luego sus planes con su ingenuidad. Quisiera decir la verdad si pudiese, pero no tiene ánimos para ello. ¿Para qué molestarse en decir la verdad, si el mentir es más fácil? Su padre, Beltrán, comprende que el avaro goce con el dinero, que el asesino disfrute con la venganza, que el borracho se sienta feliz con el vino, pero no puede comprender la falta de su hijo. El noble Filisteo (1) no tenía alma de artista, y no podía concebir que García mintiese por el placer de mentir, aun en contra de su interés personal. Ni una vez sola decae Ruiz de Alarcón en toda la comedia, y la alegre naturalidad con que defiende la antigua sentencia de que la honestidad es la mejor política, vale tanto como su magistral creación de carácter. La moral es su constante preocupación; pero aun cuando en casi todas sus comedias procura dar una lección de ese género, nunca escribe sermones, jamás se trueca el autor dramático en predicador. Mientras *Las paredes oyen* y *El examen de Maridos* reiteran el éxito de *La verdad sospechosa*, la comedia propiamente nacional está representada por *El Tejedor de Segovia* y por *Ganar amigos*.

---

(1) *Philistine, filisteo*, es el burgués, el hombre vulgar y práctico que cumple á la letra sus ordinarias obligaciones, sin concebir ideales ni desvivirse por ellos; «un sér — dicen los alemanes — cuya vida puede describirse en una sola línea: nació, comió, enfermó, durmió... y murió». — (T.)

Hay autores dramáticos españoles más grandes que Ruiz de Alarcón; no hay ninguno cuya obra sea de tan sobresaliente mérito. En sus primeras comedias, como *La cueva de Salamanca*, aunque se nota una evidente inexperiencia técnica, la mera forma es casi tan buena como en *La verdad sospechosa*. La misma esterilidad de que se burlaban los contemporáneos está compensada por el esmero é igualdad de la composición. Lope y Calderón han escrito mejores comedias, y también peores: ni un solo verso de los publicados por Ruiz de Alarcón es indigno de él. Mientras sus contemporáneos se contentaban con improvisar sin esfuerzo, él se retraía, no precipitándose jamás por obtener aplausos y dinero, sino puliendo concienzuda y escrupulosamente sus obras, hasta el extremo de que toda su producción subsiste. Sus principales títulos de gloria son su habilidad para crear *caracteres* y su elevado objetivo moral. Pero tenía también otros méritos no menos raros en su tiempo: su versificación es de una perfección extremada, y su ingenioso diálogo, exento de toda afectación gongorina, representa el triunfo del habla castellana sobre aquella perversa manía que extravió á hombres de dotes más perfectas. Su gusto es realmente casi infalible, dando lugar á esa sobria dignidad, á ese personal estilo, á ese no común equilibrio de facultades que le colocan muy cerca, aunque por bajo, de los dos ó tres más insignes dramáticos españoles.

Si hubiese algún elemento exótico en las dotes distintivas de Ruiz de Alarcón, como en su frugal sistema dramático, estaría encarnado el *españolismo* de la tierra en el genio de PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA HENAO DE LA BARREDA Y RIAÑO (1600-1681), el español más castizo del siglo XVII. Su padre fué Secretario de Cámara del Consejo de Hacienda, y por este lado, Calderón

era montañés como Santillana, Lope y Quevedo; heredó algunas gotas de sangre flamenca por parte de su madre, que se decía descendiente de los De Mons de Hainault. Se educó en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, y apasionados biógrafos afirman que cursó Derecho civil y canónico en Salamanca; pero esta es una afirmación desprovista de pruebas.

Aunque se dice que á los trece años de edad había compuesto ya una comedia, *El carro del cielo*, el caso no es maravilla de precocidad tratándose de un español. Su primera presentación auténtica tuvo lugar en las fiestas que en honor de San Isidro se celebraron en Madrid en 1620 y 1622 (1). En este último certamen obtuvo el tercer premio y fué alabado por el bueno de Lope como quien «en sus tiernos años ganó laureles que el tiempo suele reservar á las canas». Su Boswell (2), Juan de Vera Tassis, refiere que sirvió en Milán y Flandes desde 1625 á 1635; pero debe haber error en las fechas, porque en 1629 le vemos en Madrid acuchillando al actor Pedro de Villegas, que había traídoramente dado de puñaladas al hermano de Calderón, y que huyó tomando iglesia en la de la Trinidad. El predicador gongorino Hortensio Félix Paravicino hizo pública referencia al suceso; replicó Calderón mofándose de los «sermones de Berbería», y fué reducido á prisión por haber ofendido al altar. Pellicer cita otra aventura semejante ocurrida en Febrero de 1640, cuando «estando ensayando las comedias, en unas cuchilladas que se levantaron, dieron algunas heridas á D. Pedro Calderón, su autor». Estos no son

(1) Cf. el *Ensayo*, de Gallardo, IV, págs. 972-975.—(T.)

(2) Alude á James Boswell, amigo inseparable y biógrafo prolijo de Samuel Johnson. *The life of Samuel Johnson* (London, 1791) es una de las obras clásicas de la literatura inglesa.—(T.)

más que agradables incidentes de una vida de austera respetabilidad.

En 1636, después de haber escrito *Los tres mayores prodigios*, fué nombrado Calderón Caballero del hábito de Santiago, y en 1640 se alistó con sus cofrades en la compañía del Conde-Duque contra los rebeldes catalanes, terminando precipitadamente su comedia *Certamen de amor y celos* para tomar parte en la campaña. Fué enviado á Madrid en 1641 con una importante comisión del servicio; recibió, de la consignación de la Artillería, una pensión mensual de treinta escudos de oro; se ordenó de sacerdote en 1651; fué nombrado capellán de los Reyes Nuevos de Toledo en 1653, y capellán de honor de Felipe IV en 1663, fecha en que ingresó en la congregación de San Pedro de Presbíteros naturales de Madrid, que le nombró su Capellán mayor en 1666. Al recibir órdenes, la intención de Calderón era abandonar por completo el teatro profano; pero accedió á las órdenes del Rey, y todavía en 1680 celebró el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Borbón. «Murió cantando, como dicen del cisne», escribía D. Antonio de Solís y Rivadeneyra á su amigo D. Alonso Carnero. Cuando le sorprendió la muerte estaba ocupado en un *auto*, que terminó Melchor de León, fin adecuado á una tan feliz é irreprochable vida.

Los escritos en prosa de Calderón son de escaso volumen é importancia. La *Noticia* (escrita bajo el nombre de su colega Lorenzo Ramírez de Prado) *del recibimiento y entrada en la muy noble i leal coronada villa de Madrid de la Reyna n. s. D.<sup>a</sup> María Ana de Austria*, segunda mujer de Felipe IV, es un opúsculo de carácter oficial. Mayor interés ofrece su tratado sobre la dignidad de la pintura, impreso por vez primera en el tomo cuarto del *Cuzón de sastrería literata*, de D. Francisco Mariano Nipho

(Madrid, 1781); «la pintura — dice Calderón — es el arte de las artes, que á todas las domina, sirviéndose de todas». Tenía un admirable sentido crítico, y da pruebas de él rescatando del olvido en el *Cancionero General* poesías como aquella de Escribá que cita en *Manos blancas no ofenden*, y reproduce en *El mayor monstruo los celos*. Churton tradujo al inglés este trozo, cuyo original dice así:

«Ven, muerte, tan escondida,  
Que no te sienta venir,  
Porque el placer de morir  
No me vuelva á dar la vida.»

Era un gran lírico, cuyas poesías de este género están incluídas casi todas en sus comedias. Cítase con frecuencia un romance en que Calderón, á ruegos de una dama, refiere los principales sucesos de su vida, romance que ha sido bien traducido al inglés por Mr. Norman Mac-Coll; es, sin embargo, una obra apócrifa, debida á un escritor sevillano contemporáneo, Carlos de Cepeda y Guzmán (1). La comedia más antigua, impresa con el nombre de Calderón, es *El Astrólogo fingido* (1632), de donde sacó Tomás Corneille *Le feint Astrologue*, y desde 1633 en adelante se publicaron colecciones de sus obras dramáticas; pero no intervino él personalmente en estas ediciones, de tal modo impresas, que, habiendo pasado la vista por ellas, protestó más tarde, diciendo no reconocía sus propias obras. Aunque imprimió un tomo de *autos* en 1676, miraba con tal indiferencia la suerte de sus comedias profanas, que nunca se tomó la molestia de coleccionarlas. Afortunadamente, en 1680 dispuso

---

(1) Cf. las *Select Plays of Calderón*, de Mr. Norman Mac-Coll (London, 1888), págs. xxvi-xxx, y el *Ensayo de una Biblioteca Española*, de Gallardo (Madrid, 1866), vol. ii. col. 367, 368.—(A.)

una lista de sus comedias para el Duque de Veragua, descendiente de Colón, y sobre esta base publicó don Juan de Vera Tassis y Villarroel (1) una edición póstuma en nueve tomos ó partes. Hablando en general, poseemos ciento treinta comedias formales, unos setenta *autos* y unos cuantos *entremeses* de poca importancia.

Calderón ha sido tan afortunado después de muerto como en vida; pues aunque su fama no igualó nunca á la de su gran predecesor Lope, fué más constante. Desde la muerte de Lope hasta fines del siglo XVII, Calderón fué el príncipe de la escena española; y aunque sufrió un eclipse temporal durante el siglo XVIII, recobró su soberanía en el XIX merced al entusiasmo de los románticos alemanes. Lo que más le perjudicó fué la indiscreción de sus admiradores. Cuando Sismondi le calificó diciendo era simplemente un hábil autor dramático, «el poeta de la Inquisición», no se apartaba menos de la verdad que Federico Schlegel cuando afirmaba que «en este grande y divino maestro el enigma de la vida no sólo está formulado, sino resuelto»; colocándole así (y anticipándose, por tanto, á Paul Verlaine) por encima de Shakespeare, el cual (deliraba el alemán) sólo expresaba el enigma de la vida sin intentar su solución. Jacobo I dijo en cierta ocasión al Embajador, á quien llamaba Ben Jonson «el viejo Esopo Gondomar»: «No sé cómo puede ser, pero ello parece que los españoles hacen profesión de decir fanfarronadas». No hacía profesión de otra cosa el romántico alemán, que confundió el lirismo con la creación dramática. Ni fueron sólo los alemanes los que tanto se entusiasmaron; Shelley tropezó con los

---

(1) «Yo fui—dice en el prólogo *Al que leyere de su Octava parte*—quien más entrañablemente amó á D. Pedro.»—(T.)

dramas de Calderón, leyólos «con indecible asombro y deleite», y estuvo tentado de «arrojar sobre su espléndida y radiante hermosura el velo gris de mis propias palabras». El famoso discurso del demonio cuando en el *Mágico prodigioso* contesta á la pregunta de Cipriano, «dime quién eres», ha llegado á ser conocido de todos los lectores de la literatura inglesa:

«Yo soy, pues saberlo quieres,  
 Un epílogo, un asombro  
 De venturas y desdichas,  
 Que unas pierdo y otras lloro;  
 Tan galán fui por mis partes,  
 Por mi lustre tan heroico,  
 Tan noble por mi linaje,  
 Y por mi ingenio tan docto,  
 Que aficionado á mis prendas  
 Un Rey, el mayor de todos,  
 Puesto que todos le temen,  
 Si le ven airado el rostro,  
 En su palacio, cubierto  
 De diamantes y piropos  
 (Y aun si los llamase estrellas  
 Fuera el hipérbole corto),  
 Me llamó valido suyo,  
 Cuyo aplauso generoso  
 Me dió tan grande soberbia,  
 Que competí al Regio Solio,  
 Queriendo poner las plantas  
 Sobre sus dorados tronos.  
 Fué bárbaro atrevimiento,  
 Castigado lo conozco,  
 Loco anduve, pero fuera  
 Arrepentido más loco;  
 Más quiero en mi obstinación  
 Con mis alientos briosos,  
 Despeñarme de bizarro,  
 Que rendirme de medroso:  
 Si fueron temeridades,

No me ví en ellas tan solo,  
Que de sus mismos vasallos  
No tuviese muchos votos.»

Lo del «velo gris» sólo sirve para enaltecer la noble belleza poética que trastornó cerebros más sensatos y firmes que el de Shelley. Goethe llegó á derramar lágrimas con nuestro poeta, y aunque volviendo en sí censuró luego en Alemania la fanática idolatría de Calderón, nunca dejó de admirar al único poeta español que realmente conoció. En nuestros días, literatos como Schak y Schmidt han consagrado su vida entera á la predicación del evangelio calderoniano. Alguna parte de la gloria se debe á los traductores, alguna también á la circunstancia de que durante mucho tiempo no disputó el campo ningún rival. Para el resto de Europa representaba á España. No podían adivinar los lectores (ni averiguar tampoco en vista de la escasez de ediciones) que Calderón, con toda su grandeza, está muy distante de poseer la frescura, energía é inventiva de Lope, la potencia creadora y la efectista concepción de Tirso. Pero los españoles sabían lo que hacerse sin necesidad de asignarle el puesto más elevado entre sus dioses dramáticos. Es demasiado notable para ponerle á un lado como si fuese uno de tantos seguidores de Lope, pues alcanza una elevación poética que Lope no logró jamás; sin embargo, es un hecho histórico lo de que no hizo otra cosa que desarrollar la semilla sembrada por Lope. No intentó—en lo cual mostró buen juicio—reformular el drama español; se contentó con trabajar según los moldes antiguos, tomando ideas de sus predecesores é interpolando con su habitual parsimonia escenas enteras. Si hubiésemos de dar crédito á Vignier y á Philarète Chasles, llegó á apropiarse el *Heraclio* (1647) de Corneille, publicándolo en 1664 con el título de *En esta vida todo*

*es verdad y todo es mentira*; pero como Calderón ignoraba el francés, lo probable es que ambas comedias procedan de un común origen—de *La rueda de la fortuna* (1614), de Mira de Amescua.—Casi siempre que intenta crear caracteres fracasa, y cuando lo consigue—como acontece en *El Alcalde de Zalamea*—es retocando algún primer bosquejo de Lope.

Goethe comprendió el defecto de Calderón, advirtiendo que sus tipos son tan semejantes como las balas ó los soldados de plomo vaciados en el mismo molde; y las constantes digresiones líricas demuestran que Calderón observó dónde residía su fuerza. Podrán otros igualarle y aun sobrepujarle como autor dramático: ninguno se le aproximará en espléndido lirismo, como en aquel pasaje que pone en boca de Justina en *El mágico prodigioso* (1):

«Aquel ruiseñor amante  
 es quien respuesta me da,  
 enamorando constante  
 á su consorte, que está  
 un ramo más adelante.  
 Calla, ruiseñor, no aquí  
 imaginar me hagas ya,  
 por las quejas que te oí,  
 cómo un hombre sentirá,  
 si siente un pájaro así.  
 Mas no, una vid fué lasciva,  
 que buscando fugitiva  
 va el tronco donde se enlace,  
 siendo el verdor con que abraza  
 el peso con que derriba.

---

(1) El autor cita la traducción inglesa de Edward Fitz Gerald (1809-1883), famoso traductor también de las poesías de Omar Jayyam. Fué amigo de Tennyson Thackeray, etc., y entusiasta admirador de *Don Quijote*. Era de carácter bastante excéntrico y vivió siempre retirado en el campo.—(T.)

No así con verdes abrazos  
me hagas pensar en quien amas,  
vid, que duraré en tus lazos,  
si así abrazan unas ramas  
como enraman unos brazos.

Y si no es la vid, será  
aquel girasol, que está  
viendo cara á cara al sol,  
tras cuyo hermoso arrebol  
siempre moviéndose va.

No sigas, no, tus enojos,  
flor, con marchitos despojos,  
que pensarán mis congojas:

«Si así lloran unas hojas,  
¿cómo lloran unos ojos?»

Cesa, amante ruiseñor,  
desúnete, vid frondosa,  
párate, inconstante flor,  
ó decid: ¿qué venenosa  
fuerza usáis?

(*Todos cantan.*) Amor, amor.»

Trozos como éstos valen quizá más leídos que escuchados, y Calderón gustaba de cautivar á su auditorio. Logra esto último poniendo en juego tres sentimientos que aun caracterizan el temperamento español: lealtad personal al Rey, devoción absoluta á la Iglesia y «punto de honra». Bien ó mal aconsejada, España luchó por esos tres principios que la hicieron y la deshicieron á la vez. Tales tres fuentes de inspiración hallan su expresión más acabada en el teatro de Calderón. Favorito de Felipe IV, poeta cortesano, si los hubo, habla por su boca la nación entera cuando deifica al Rey en *El Príncipe constante*, en *La banda y la flor*, en *Guárdate del agua mansa*, y en veinte comedias más. Ticknor habla de «la adulación de Calderón á los grandes» (1): olvida la

(1) Véase la contestación en el admirable discurso de recepción

condición social que supone el título de la famosa comedia de Rojas Zorrilla *Del Rey abajo, ninguno*. Una aristocracia titular, desprovista por completo de poder y considerada menos que puede pensarlo un extranjero en tierra donde la mitad de la población era noble, y la veneración concentrada en la persona del ungido del Señor, trocaban en devoción profunda una pasión fantástica, exagerada, como tantas otras, en el *Amadís*. Una Iglesia que por espacio de más de setecientos años había inspirado la lucha con los musulmanes, que había producido milagros de santidad y de genio como Santa Teresa y San Juan de la Cruz, que había detenido el curso de la Reforma haciéndola retroceder desde los Pirineos, era estimada como la única autoridad moral, la única forma posible de religión, el símbolo de la unidad latina bajo la hegemonía de España.

El «punto de honra»—la venganza llevada á cabo por esposos, padres y hermanos, cuando las mujeres se hallaron en equívocas circunstancias—es más difícil de explicar, ó por lo menos de justificar; no obstante, todavía puede considerarse como una extraviada reminiscencia de los ideales caballerescos, muy estimados por hombres que excedieron á sus contemporáneos en el desprecio de la vida. La manera de Calderón, en estos casos, puede apreciarse en la versión hecha por Fitz-Gerald de *El pintor de su deshonra*. El marido, que ha dado muerte á la esposa adúltera y al amante, se halla frente á los padres de éstos y á su Príncipe (1):

«PRÍNCIPE. Al que pretenda injuriarle,  
Le quitaré yo mil vidas,

---

de D. Adelardo López de Ayala en la Academia Española el 25 de Marzo de 1870.—(T.)

(1) El autor cita, como en el caso anterior, la versión inglesa de Fitz-Gerald, que es bastante amplificadas.—(T.)

Puesto que está en esta parte  
 En mi confianza; pero,  
 ¿Qué espectáculo notable  
 Es aqueste?

**DON JUAN.** Un cuadro es,  
 Que ha dibujado con sangre  
 El pintor de su deshonra:  
 Don Juan Roca soy; matadme  
 Todos, pues todos tenéis  
 Vuestras injurias delante:  
 Tú, Don Pedro, pues te vuelvo  
 Triste y sangriento cadáver  
 Una beldad que me diste;  
 Tú, Don Luis, pues muerto yace  
 Tu hijo á mis manos; y tú,  
 Príncipe, pues me mandaste  
 Hacer un retrato, que  
 Pinté con su rojo esmalte.  
 ¿Qué esperáis? Matadme todos.

**PRÍNCIPE.** Ninguno intente injuriarle,  
 Que empeñado en defenderle  
 Estoy; esas puertas abre,  
 Ponte en un caballo ahora,  
 Y escapa bebiendo el aire.

**DON PEDRO.** ¿De quién ha de huir? Qué á mí,  
 Aunque mi sangre derrame,  
 Más que ofendido, obligado  
 Me deja, y he de ampararle.

**DON LUIS.** Lo mismo digo yo, puesto  
 Que aunque á mi hijo me mate,  
 Quien venga su honor, no ofende.

**DON JUAN.** Yo estimo valor tan grande;  
 Mas por no irritar la ira,  
 Me quitaré de delante.»

Situaciones semejantes se encuentran en Lope de Vega y Tirso de Molina, ambos sacerdotes y hombres experimentados; pero el efecto es más enfático en Calderón. Ya en 1683 fué severamente censurada su «inmoralidad» con motivo de la laudatoria aprobación de Ma-

nuel de Guerra y Ribera. En este caso, como en otros muchos, se limita á continuar y extremar un convencionalismo existente. Sus héroes están muy lejos de padecer los celos sublimes de Otelo; matan á sus víctimas á sangre fría, como en consideración á lo que se debe á sí mismo un caballero puesto en tan violenta situación. Reitera el tema en *A secreto agravio, secreta venganza*, y en *El médico de su honra*; pero rara vez experimenta el lector verdadera emoción, puesto que también el mismo Calderón se entusiasma pocas veces, sino que escribe como quien realiza un brillante ejercicio literario.

Su genio se manifiesta mejor en sus *autos sacramentales*, género dramático peculiar de España. La palabra *auto* se aplicó primero á toda comedia; después fué restringiéndose cada vez más el significado, llamándose *auto* á la comedia religiosa, que representaba los misterios medioevales (el *Auto de San Martinho* de Gil Vicente es probablemente la primera producción de este género). Por último, se determinó el sentido especial del vocablo, denominándose *auto sacramental* á la exposición dramática del Misterio de la Sagrada Eucaristía, que había de representarse al comenzar el día del Corpus Christi. El viajero holandés Frans van Aarsens van Sommelsdijk ha dejado una descripción del espectáculo tal como lo presenció él cuando Calderón estaba en todo su apogeo. Por medio de la ciudad era llevada en procesión la Hostia consagrada; seguían los reyes, los cortesanos y gran muchedumbre, á la cabeza de la cual iban gigantones y monstruos de cartón (*tarascas*). Músicas, comparsas y bailarines de acompasados movimientos acompañaban el cortejo á la catedral. Pasado medio día, reuníase la gente en la plaza pública, y se representaba el *auto* ante el monarca, que se sentaba bajo un dosel, ocupando los balcones personas acomodadas y esparcién-

dose el pueblo por las calles. Nada más fácil, hasta para un protestante instruído, que confundir el *auto sacramental* con la *comedia devota* ó *comedia de santos*; así Bou-terwek (1) en su *Historia*, y Longfellow en su *Outre-Mer*, consideran la *Devoción de la Cruz* como un *auto*. La distinción es, sin embargo, radical. El verdadero *auto* carece de interés secundario, no tiene personajes mundanos; su único objeto es el Misterio de la Eucaristía, expuesto mediante caracteres alegóricos. La versión hecha por Denis Florence Mac-Carthy (2) de *Los Encantos de la Culpa*, pondrá á los lectores ingleses en condiciones de juzgar por sí mismos del género:

«CULPA.	Llega, Olfato, llega á oler ese Pan. En él ¿qué hallas? ¿Pan ó Carne?
OLFATO.	De Pan es el olor.
CULPA.	Llega, ¿qué aguardas, Gusto?
GUSTO.	Este gusto es de Pan.
CULPA.	Llega, Tacto, ¿qué te espantas? Dí lo que tocas.
TACTO.	Pan toco.
CULPA.	Vista, á ver, ¿qué es lo que alcanzas?
VISTA.	Pan solamente.

(1) Cuya *Historia de la literatura española* fué por cierto muy bien traducida al inglés en 1847 por Thomasina Ross, que puso interesantes notas á su versión. Al castellano lo fué en 1829 por los Sres. D. José Gómez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Molli-  
nodo, pero no salió á luz más que el primer tomo.—(T.)

(2) 1817-1882, poeta irlandés, traductor insigne de Calderón, como es de ver en sus versiones: *Justina* (1848), *Dramas* (1853), *Love, the Greatest Enchantment* (1861), *Mysteries of Corpus Christi* (1867), *The Two Loves of Heaven* (1870), *The Wonder-Working Magician* (1873). Obtuvo medalla de oro de la Real Academia Española en 1881.—(T.)

- CULPA.** Tú, Oído,  
rompe esa Forma, que llama  
Carne la Fe y Penitencia,  
y luego las desengaña  
al ruido de la fracción;  
¿qué respondes?
- Oído.** Culpa ingrata,  
aunque en la fracción se escucha  
ruido de Pan, cosa es clara  
que en fe de la Penitencia,  
á quien digo que la llaman  
Carne, por Carne la creo,  
pues que ella lo diga basta.
- ENTENDIMIENTO.** Esa razón me cautiva.
- PENITENCIA.** Ea, Hombre, pues ¿qué aguardas?  
Cautivo tu entendimiento  
está ya de la Fe santa,  
por el Oído; á la nave  
de la Iglesia soberana  
vuelve, y deja de la culpa  
las delicias momentáneas.  
Ulisis cautivo has sido  
desta Circe injusta y falsa;  
huye, pues, de sus encantos,  
ya que estos secretos hallan  
en el Júpiter Divino  
quien sus encantos deshagan.
- HOMBRE.** Dices bien, Entendimiento,  
de aquí mis sentidos saca.
- TODOS.** Vamos al bajel, que aquí  
todo es sombras y fantasmas.»

Como escritor de *autos* Calderón es insuperable. Lope, que le sobrepaja en tantos sentidos, es mucho menos hábil que su sucesor cuando ensaya el auto sacramental. Este género de dramas parece inventado para la mayor gloria de Calderón. Los personajes de sus comedias profanas, y hasta los de sus *comedias devotas*, tienden á ser personificaciones de la venganza, del amor,

del orgullo, de la caridad, y de pasiones por el estilo. Sus comedias para el teatro adolecen de excesivo refinamiento, y (á pesar de la insistencia con que introduce á sus *graciosos*) de falta de *humor*, defectos que se convierten en virtudes en los *autos*, donde las abstracciones van unidas á la más noble poesía, donde los cielos se juntan con la tierra, y donde las sutilezas doctrinales están hermoseadas por una prodigiosa maestría. Afirmar que Calderón es incomparablemente grande en los *autos*, equivale á censurar de algún modo sus producciones de otro género. La monotonía y la artificiosidad de sus *autos sacramentales* podrían estimarse defectos inherentes á la clase si no fuesen esas notas características de la totalidad de su teatro. Ni vale decir que el mucho escribir *autos* determinó en general su método; porque no sólo son más numerosas las comedias profanas, sino que también, en su mayor parte, precedieron á los *autos*, cuyos verdaderos defectos son su falta de interés dramático, y el responder á un gusto tan local y pasajero, que en la actualidad se hallan tan olvidados en España como las máscaras en Inglaterra. Sin embargo, las transitorias modas que produjeron *Comus* (1) en el Norte, y los *Encantos de la Culpa* ó la *Cena de Baltasar* en el Mediodía, están justificadas á ojos de todos los amantes de la elevada poesía. Los *autos* subsistieron hasta 1765; pero la verdadera inspiración terminó con Calderón, quien en todo sentido, excepto en el literal de la palabra, puede ser considerado como su creador.

Lope de Vega es el más grande de los dramáticos españoles; Calderón está en el número de los que más se

---

(1) Famosa comedia mitológica de John Milton (1608-1674), representada en Ludlow Castle, residencia del Conde de Bridgewater, en 1634.—(T.)

le acercan. Lope encarna el genio de una nacionalidad; Calderón expresa el genio de una época. Es español hasta la médula de los huesos; pero español del siglo XVII, cortesano con ribetes de *culteranismo*, opuesto á los picarescos contrastes que tanta variedad prestaron al teatro de Lope y de Tirso. Su interpretación de la vida es tan idealista, que su obra viene á ser, en cierto modo, la apoteosis de su siglo. Sus caracteres no tanto son hombres y mujeres como tipos alegóricos de los hombres y de las mujeres que Calderón concibió. No es la vida real lo que pinta, porque consideraba el realismo cosa inmunda é innoble: en su lugar procura sobresalir produciendo emociones abstractas. No es un dramaturgo universal: puede, sin embargo, ser clasificado entre los escritores más grandes del teatro español, en atención á que fué el poeta más grande que empleó la forma dramática. Y, dejando á un lado sus anacronismos y sus ofensas á la mitología, es un artista escrupuloso que cuida de sus planes y de su forma literaria. Su perfección es en algunos trozos tan maravillosa, que Fitz-Gerald ha llegado á afirmar que el célebre pasaje puesto en boca de Isabel en *El Alcalde de Zalamea* es «digno de la Antígona Griega»:

«Nunca amanezca á mis ojos  
La luz hermosa del día,  
Porque á su sombra no tenga  
Vergüenza yo de mí misma.  
¡Oh, tú, de tantas estrellas,  
Primavera fugitiva,  
No des lugar á la aurora,  
Que tu azul campiña pisa,  
Para que con risa y llanto  
Borre tu apacible vista,  
O ya que ha de ser, que sea  
Con llanto, mas no con risa!

Detente, oh mayor planeta,  
 Más tiempo en la espuma fría  
 Del mar; deja que una vez  
 Dilate la noche esquivá  
 Su trémulo imperio; deja  
 Que de tu deidad se diga,  
 Atenta á mis ruegos, que es  
 Voluntaria y no precisa.  
 ¿Para qué quieres salir  
 A ver en la historia mía  
 La más enorme maldad,  
 La más fiera tiranía,  
 Que en vergüenza de los hombres  
 Quiere el cielo que se escriba?  
 Mas ¡ay de mí que parece  
 Que es crueldad tu tiranía;  
 Pues desde que te he rogado  
 Que te detuvieses, miran  
 Mis ojos tu faz hermosa  
 Descollarse por encima  
 De los montes.»

Contrasta con este conmovedor lamento (1) (de tonos algún tanto mitigados en la versión de Fitz-Gerald) la sentenciosa sabiduría de los consejos que da Pedro Crespo á su hijo en la misma comedia:

«Por la gracia de Dios, Juan,  
 Eres de linaje limpio  
 Más que el sol, pero villano:  
 Lo uno y lo otro te digo,  
 Aquello, porque no humilles  
 Tanto tu orgullo y tu brío,  
 Que dejes, desconfiado,  
 De aspirar con cuerdo arbitrio

---

(1) Suprimido en la preciosa refundición que de *El Alcalde de Zalamea* hizo D. Adelardo López de Ayala en 1864. Ayala refundió también un entremés de Calderón, con el título de *El Conjurado*, y se inspiró en *La Estrella de Sevilla*, de Lope, para escribir su zarzuela *La Estrella de Madrid*.—(T.)

A ser más; lo otro, porque  
 No vengas, desvanecido,  
 A ser menos: igualmente  
 Usa de entrambos designios  
 Con humildad; porque siendo  
 Humilde, con recto juicio  
 Acordarás lo mejor;  
 Y como tal, en olvido  
 Pondrás cosas que suceden  
 Al revés en los altivos.  
 ¡Cuántos, teniendo en el mundo  
 Algún defecto consigo,  
 Le han borrado por humildes!  
 ¡Y á cuántos, que no han tenido  
 Defecto, se le han hallado,  
 Por estar ellos mal vistos!  
 Sé cortés sobremanera,  
 Sé liberal y esparcido;  
 Que el sombrero y el dinero  
 Son los que hacen los amigos;  
 Y no vale tanto el oro  
 Que el sol engendra en el indio  
 Suelo y que conduce el mar,  
 Como ser uno bienquisto.  
 No hables mal de las mujeres:  
 La más humilde, te digo  
 Que es digna de estimación,  
 Porque, al fin, dellas nacimos.  
 No riñas por cualquier cosa;  
 .....  
 .....  
 .....  
 ..... Yo fío  
 En Dios, que tengo de verte  
 En otro puesto. Adiós, hijo.»

Hubiese Calderón conservado siempre esta elevación,  
 y estaría colocado entre los primeros maestros de todo  
 tiempo y lugar. Su raza, su fe, su ambiente, eran otros  
 tantos obstáculos que se opusieron á que llegase á ser el

poeta del mundo; su majestad, su profundo lirismo, su pintoresca fantasía, bastan para que figure en primer término entre los poetas nacionales. Pero no era tan nacional que no pudiesen utilizar sus obras los escritores de otros países: así, D'Ouville arregló *La dama duende* con el título de *L'Esprit follet*, que reaparece en el *Parson's Wedding*, de Killigrew; así el *Evening's Love*, de Dryden, está tomado de la versión francesa del *Astrólogo fingido*, hecha por Tomás Corneille, quien, además de utilizar *El alcaide de sí mismo* en *Le Géolier de soi-même*, y el *Hombre pobre todo es trazas* en *Le Galant doublé*, combinó *Los empeños de un acaso* con *Casa con dos puertas mala es de guardar* en *Les Engagements du Hasard*. Hasta el mismo Molière aprovechó *El Escondido y la tapada* en *L'Etourdi*. El *Gentleman Dancing Master*, de Wycherley (1) se deriva de *El Maestro de danzar*, y, dejando á un lado los arreglos de Scarron, el *Don César Ursin*, de Le Sage, es mera adaptación de *Peor está que estaba*. Fácil sería aumentar la lista. Sin embargo, aunque el enredo de Calderón puede reproducirse, su espíritu no puede desnacionalizarse, siendo, como es, el poeta católico más sublime, tal como los españoles del siglo XVII entendían el catolicismo y la poesía. Es un genio local, de intenso sabor local, que realiza el drama en formas locales también.

El Arzobispo Trench (2) ha apuntado que, en los tres

---

(1) William Wycherley (1640-1715) excede en falta de decoro á todos los pocos decentes dramaturgos de la Restauración. Véase lo que dice Macaulay en sus *Ensayos* acerca de *Love in a Wood*, *Country Wife* y *Plain Dealer*. La colección póstuma de su prosa y versos, editada por Pope, es aún más indecente que sus obras dramáticas, y carece de la gracia de éstas.—(T.)

(2) Richard Chevenix Trench (1807-1885), Arzobispo protestante de Dublín, conocido por sus trabajos filológicos, es autor también

grandes teatros del mundo, el período mejor ocupa poco más de un siglo, y procura comprobar con fechas una tesis que adolece de la deplorable falta de olvidar la larga y gloriosa historia del teatro francés. Esquilo nació el 525 antes de Cristo, y Eurípides murió el 406 antes de Cristo; Marlowe nació en 1564, y Shirley murió en 1666; Lope nació en 1562, y Calderón murió en 1681. Con Calderón, la edad de oro del teatro español llegó á feliz término. Logró sobrevivir á su contemporáneo el toledano FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-? 1661), en vista de cuya *Traición busca el castigo*, está escrito el *Traître puni*, de Le Sage, y el *False Friend*, de Vanbrugh (1). Poeta cortesano y Comendador de la Orden de Santiago, Rojas Zorrilla colaboró con escritores á la moda como Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Calderón, de quien se consideraba discípulo, aunque en el género trágico tiene realmente personal representación. Sus dos tomos de comedias (1640, 1645) demuestran es un dramaturgo muy ingenioso, que lleva el «punto de honra» más allá que Calderón, en su mejor y más conocida obra *Del Rey abajo, ninguno*, comedia genuinamente española. García del Castañar vive con apariencias de labrador en las cercanías de Toledo; contribuye con tanta generosidad á la subscripción para la expedición á Algeciras, que el Rey Alfonso XI resuelve visitarle de incógnito. García logra enterarse de ello, y recibe con toda honra á sus huéspedes, confundiendo á Mendo con Don Alfonso. Mendo se enamora de Blanca, esposa de

---

de una excelente monografía sobre Calderón, á la cual se refiere el autor.—(T.)

(1) Sir John Vanbrugh (1666-1726), cuyas comedias *Relapse* y *Provoked Wife* se distinguen por su gracia y brillantez. Pero como los demás dramaturgos ingleses de su época, Vanbrugh es de una inmoralidad extremada.—(T.)

García, y es descubierto por el marido cuando se hallaba á la puerta del dormitorio de Blanca. Como para el vasallo el Rey es inviolable, García determina matar á Blanca, que se refugia en la corte. El Rey llama á García, quien se persuade de su equivocación, da muerte á Mendo en el mismo palacio y explica su conducta al Monarca, diciéndole que, *del Rey abajo, ninguno* le afrentará impunemente. El estilo de Rojas Zorrilla se inclina alguna vez, como acontece en *Los encantos de Medea*, al *culteranismo*; pero esto es una concesión evidente al gusto popular; su ordinaria manera es briosa y enérgica. Su hábil método é ingenioso diálogo pueden estudiarse muy bien en *Lo que son mujeres* y en *Entre bobos anda el juego*. De esta última comedia procede *Don Bertrand de Cigarral*, de Tomás Corneille; también la utilizó Scarron en *Don Japhet d'Arménie*. *Les Illustres Ennemis*, de Tomás Corneille, *Les Généreux Ennemis*, de Boisrobert, y *L'Ecolier de Salamanque*, de Scarron, proceden todos de *Obligados y Ofendidos*, de Rojas Zorrilla. Aún más: el *Jodelet ou le Maître valet*, de Scarron, tiene su fuente en *Donde hay agravios, no hay celos*, y el *Vénceslas*, de Rotrou, está basado en *No hay ser padre siendo Rey*. Como dice el adagio: la imitación es la forma más sincera de la lisonja.

Talento verdaderamente notable es el de AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA (1618-69), cuya popularidad como autor de comedias de capa y espada no fué inferior á la de Lope. En 1639, Moreto se graduó de Licenciado en Artes en Alcalá de Henares. De aquí marchó á Madrid, donde halló un protector en Calderón. Publicó un tomo de comedias en 1654, y se cree se ordenó tres años más tarde. Moreto no es gran creador, pero en todo lo concerniente á la combinación teatral está por encima de sus contemporáneos. En *El desdén con el desdén* se apro-

vecha de *Los milagros del desprecio*, de Lope, y preciso es confesar que el *rifacimento* excede al original en todos conceptos. Diana, hija del Conde de Barcelona, se ríe del matrimonio: su padre le presenta algunos galanes vecinos, entre los cuales está el Conde de Urgel. La afectada frialdad del de Urgel pica de tal modo á la dama, que se resuelve á prender en sus redes al desdafiñoso galán, y de tal modo lo consigue, que le obliga á declarar su amor hacia ella: ante la venganza de un nuevo desdén, finge el Conde que su declaración precedente fué una broma, y todo termina con la rendición definitiva de Diana. El enredo está dispuesto con habilidad consumada, el diálogo es de lo más regocijado é ingenioso, los caracteres tienen más vida que los de ningún otro autor, si se exceptúa Alarcón; y como prueba del tino del escritor, baste decir que cuando Molière, en su *Princesse d'Elide*, intenta repetir la hazaña de Moreto, fracasa ignominiosamente. Moreto casi no tiene rival en el buen gusto y exquisito tacto con que sabe preparar una situación cómica, y, hablando en general, sus *graciosos*—caracteres cómicos que suelen hacer de criados de los personajes principales—se distinguen por su especial nervio y su espontáneo ingenio. En *El lindo Don Diego* ha pintado el tipo del petimetre, del fatuo convencido de que es irresistible. La descripción de la presunción ridícula que impulsa á Don Diego á contraer matrimonio con cierta deshonesto criada, está admirablemente hecha. Esta comedia debe contarse en el escaso número de obras maestras en su género. Las comedias históricas de Moreto ofrecen, en general, menos interés; á este género pertenece *El rico hombre de Alcalá*, basado en el *Infanzón de Illescas*, que suele atribuirse á Lope ó á Tirso, valiente y simpática pintura del carácter de Don Pedro el Cruel—que desempeña el papel del

personaje poderoso que hace justicia del noble Tello García—mirado desde el punto de vista del pueblo español, que ha respetado siempre al *Rey Justiciero*. En sus últimos días recurrió Moreto á la *comedia devota*; su *San Franco de Sena* es extravagante y casi burlescamente piadoso, como acontece en aquellas escenas en que Franco juega los ojos, los pierde, y ciega de repente, arrepintiéndose luego al recobrar la vista. La comedia sacra no era el fuerte de Moreto: sobresale más y mantiene enhiesta la bandera en su primero y mejor estilo, como peritísimo en la comedia regocijada y familiar. El aprecio en que le tuvieron John Crowne y Ludvig Holberg está demostrado por *Sir Courtly Nice* del primero, y por *Jean de France* del segundo; manifestólo también Tomás Corneille, quien tomó *Le Charme de la Voix* de *Lo que puede la aprehensión*, y *Le Baron d'Albikrac* de *La tía y la sobrina*.

Entre los secuaces de Calderón se cuenta Antonio Coello (m. en 1652), de quien se dice que colaboró con Felipe IV en *El Conde de Sex ó dar la vida por su dama*, y que sin duda escribió *Los empeños de seis horas*, obra que en el arreglo de Samuel Tuke (1), *The adventures of Five Hours*, pareció á Pepys superior á *Othello*, y como él dice «la mejor pieza que jamás he visto ni veré»; Alvaro Cubillo de Aragón (fl. en 1664), cuya *Perfecta Casada* es una buena obra comparable con *El Señor de Buenas Noches*, que sirvió de original á *La Comtesse d'Orgueil* del incansable Tomás Corneille; Juan de Matos Frago (p 1614 89), que plagió con afortunado atre-

---

(1). Murió en 1674. Vivió en tiempo de Carlos II. Además del arreglo mencionado en el texto, escribió en parte, según se dice, *Pompey the Great* (1664), y un curioso tratado acerca de las ostras verdes de Colchester.—(T.)

vimiento, y los hermanos Diego y José de Figueroa y Córdoba (fl. 1660), autores de *La dama capitán*, que sirvió de base á *La fille capitaine* de Montfleury. También *La femme juge et partie*, de Montfleury, procede de *La dama Corregidor*, escrita por Sebastián de Villaviciosa en colaboración con Juan de Zabaleta (fl. 1667), á quien debemos, además de sus comedias, el curioso libro *El día de fiesta por la mañana y tarde*, cuadro interesantísimo de las costumbres de la época. Juan Bautista Diamante (? 1630-? 85) y Juan Claudio de la Hoz y Mota (?-1710) malgastaron su talento en adaptaciones y refundiciones. Pero éstos, con otros muchos, son meros imitadores. Cerramos la lista con el nombre del favorito de Carlos II, Francisco Antonio de Bancés Candamo (1662-1704), cuyo *Esclavo en grillos de oro* da idea demasiado favorable de sus demás obras.

El último buen autor dramático de la época clásica es ANTONIO DE SOLÍS Y RIVADENEIRA (1610-86), quien por el accidente de su larga vida, presta algún rayo de esplendor al deplorable reinado de Carlos II. Sus dramas son de estilo é ideación excelentes, y su *Amor al uso* se hizo popular en Francia merced al arreglo de Thomas Corneille.

Pero sus mejores títulos de gloria estriban más bien en la prosa que en los versos. Su *Historia de la conquista de México* (1684) es una de las obras más notables, aunque éntre en cuenta la del P. Mariana. Considerando que Solís vivió en el peor período del gongorismo, su prosa, al contrario de sus versos, es una maravilla de pureza, aunque un crítico demasiado severo podría condenarle por su empalagosa suavidad. Sin embargo, la obra no ha sido olvidada nunca ni sustituida por otra, porque trata de una época muy brillante; es clara, elocuente y hasta de tono y espíritu excesivamente pa-

trióticos. Gibbon, en el capítulo sesenta y dos, menciona «una historia aragonesa que he leído con gusto»—la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, por Francisco de Moncada, Conde de Osuna (1586-1635).—«Nunca cita sus autoridades»—añade Gibbon;—y en realidad, Moncada apenas hace otra cosa que traducir la *Crónica catalana* de Ramón Muntaner, aunque traduce con gran perfección. Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) escribe con valentía y facilidad en su *Idea de un príncipe político cristiano* (1640), cuyos mejores trozos son joyas de la prosa castellana. Se le atribuye también la *República literaria* (1655), revista literaria de la cual dice con mucha razón el Sr. Menéndez y Pelayo que «es ciertamente muy superior á las demás obras de Saavedra», pero la atribución es dudosa. Su liberación del gongorismo se explica por la circunstancia de haber pasado la mayor parte de su vida fuera de España. El portugués FRANCISCO MANUEL DE MELO (1611-66) está mal representado por su *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (1645), donde incurre tanto en el gongorismo como en el *conceplismo*: en su lengua patria—como acontece en sus *Apologos dialogaes*—escribe con naturalidad, nervio é ingenio. La vida de Melo fué desdichada: cuando no naufragaba, estaba en la cárcel por sospechas de asesinato; y habiendo salido de la prisión, fué desterrado al Brasil. Su premio fué póstumo: lo mismo los portugueses que los españoles le diputan por clásico, y el Sr. Menéndez y Pelayo llega á compararle con Quevedo.

Otro personaje de familia portuguesa mereció la inmortalidad fuera de la esfera literaria. No es inverosímil que el sevillano Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) conociese tan bien el idioma como el arte pictórico; pero la *Memoria de las pinturas* (1658), que se

le atribuye (1), es una patente falsificación (2). Mayor interés ofrece el *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura*, escrito en 1604 por Pablo de Céspedes (1538-1608), modelo de enérgico y conciso estilo en una época en que la mayor parte de los literatos de profesión estaban atacados de gongorismo ó de *conceptismo*. Poco es lo que de Céspedes conservamos, pero de subidos quilates. Las sesenta y seis octavas de su *Poema de la pintura* encierran grandes bellezas de pensamiento y de expresión, como es de ver en aquellos pasajes donde exclama, lamentando la inestabilidad de las cosas humanas:

«Los soberbios alcázares alzados  
 En los latinos montes hasta el cielo,  
 Anfiteatros y arcos levantados  
 De poderosa mano y noble zelo,  
 Por tierra desparcidos y asolados,  
 Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:  
 De su grandeza apenas la memoria  
 Vive, y el nombre de pasada gloria.  
 De Príamo infelice sólo un día  
 Des hizo el reyno tan temido y fuerte:  
 Crece la inculca yerba do crecía  
 La gran ciudad, gobierno y alta suerte:

---

(1) Hallada por el insigne erudito D. Adolfo de Castro, y reimpressa en las *Memorias de la Academia Española* (Madrid, Rivadeneira, 1872, págs. 479-520).—(T.)

(2) El opúsculo se supone publicado en Roma por el discípulo de Velázquez, Juan de Alfaro, y reproduce substancialmente trozos de la *Descripción breve de San Lorenzo el Real* (1657), por Fray Francisco de los Santos.—Justi demostró plenamente la falsedad, y sus pruebas han sido corroboradas por mi ilustre amigo D. Aureliano de Beruete en su hermoso libro sobre *Velázquez* (París, 1898). En opinión del Sr. Menéndez y Pelayo, la famosa *Memoria de las pinturas* debe considerarse como una falsificación del siglo XVIII.—(T.)