

El alma que á tu alteza
Nació, ¿qué desventura
La tiene en esta cárcel baja, oscura?

En su *Profecía del Tajo* despliega Luis de León una virilidad que no se halla en otras composiciones suyas, y el ímpetu de sus versos iguala la velocidad que atribuye á los invasores musulmanes que avanzan para aniquilar las huestes de Don Rodrigo; si continúa tomando por modelo á Horacio, es indudable que ha sabido dar á la obra un matiz enteramente personal, introduciendo una característica melodía de su propia invención. La oda *Al Apartamiento* revela el espíritu melancólico y observador que distingue al poeta, y, como la oda *A Salinas*, parece una anticipación de la plácida naturalidad de Wordsworth (1). Luis de León no abunda en recursos métricos, y su apego á la tradición, su indiferencia por la fama, su estado eclesiástico, todo contribuye á empequeñecer la categoría de sus temas; sin embargo, dentro de los límites por él mismo marcados, es uno de los más grandes artistas y de los literatos más eminentes de España.

En el mismo año (1631) en que dió á luz Quevedo los versos de Fray Luis de León, publicó también un muy reducido volumen de poesías, que atribuyó á cierto bachiller llamado FRANCISCO DE LA TORRE (1534-? 1594). Esto dió lugar á una extraña y equivocada identifica-

(1) 1770-1850. Poeta inglés, sentimental y melancólico, jefe de la llamada escuela *lakista*, que busca su inmediata inspiración en la Naturaleza. Sus dos poemas más extensos son los titulados: *The Excursion* (1814) y *The Prelude* (1799-1805). Véase la bonita edición de sus *Poetical Works*, editada por W. M. Rossetti é impresa en Londres, en un vol. en 8.º Sobre William Wordsworth ha dicho el eminente crítico y delicioso poeta inglés Mateo Arnold (1822-88) la última palabra: «Se le acusa á Wordsworth de ser llano (*bald* = calvo, pelado); y lo es — como la cima de una montaña. » — (T.)

ción. La relación de Quevedo es bien sencilla: dice que halló las poesías—«por buena dicha mía, y para grande honra de España»—en la tienda de un librero que se las vendió baratas. Parece que el portugués Juan de Almeida, Senhor de Couto de Avintes, las vió poco después de la muerte de Torre, que solicitó licencia para imprimir las, y que el permiso oficial fué firmado por el autor de *La Araucana*, Ercilla y Zúñiga, que murió en 1595. Por alguna razón no llegó á realizarse el propósito de Almeida, y cuando Quevedo dió con el manuscrito en 1629, Torre había caído ya en olvido. Quevedo resolvió llanamente la dificultad, á la manera de los grandes editores, y, dando por hecho averiguado sus interiores presunciones; aseguró á los lectores que el autor de las poesías era el mismo Bachiller Francisco de la Torre que compuso la *Visión deleitable* (1).

Escribe Ticknor que «ninguna sospecha en contrario se manifestó, ni en la época de su primera publicación, ni en mucho tiempo después», acerca de la exactitud de esta atribución; y aun da á entender que quien primero expuso dudas fué Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores, el cual, al reimprimir el libro en 1753, desenvolvió la hipótesis de que las poesías eran originales de Quevedo. Pero esto no es así. El error de Quevedo fué señalado por Manuel de Faria y Sousa en su comentario á los *Lusíadas*, impresos en Madrid en 1639. Que Quevedo hiciese Bachiller á un hombre que no tenía grado universitario alguno; que llamase Francisco al autor de la *Visión deleitable*, cuando su verdadero nombre era Alfonso, son cosas de poca monta; pero que hiciera nacer al autor cerca de dos siglos antes, era ya error más

(1) El nombre de pila del autor de la *Visión deleitable* era Alfonso.—(A.)

grave, que procuró hacer notar Faria y Sousa. Debe añadirse, para mayor confusión del editor, que Torre había sido amigo de Lope de Vega, quien pudo darle exactas noticias acerca de su personalidad; pero Lope y Quevedo no se llevaban bien, á causa del agravio inferido por el último al parásito del primero, Pérez de Montalbán. Quevedo no quiso recurrir á Lope; Lope observó sin duda la equivocación, se sonrió, y se guardó de decir nada en público acerca de ella. Por medio de Pérez de Montalbán llegó el suceso á oídos de Faria y Sousa, quien gozó con el error, á la verdad imperdonable. La derrota fué completa: por primera y última vez en su vida, Quevedo vióse reducido al silencio. En tanto, la hipótesis de Velázquez ha hallado eco en López de Sedano y en muchos críticos extranjeros, v. gr., en Ticknor.

Lo que sabemos de Francisco de la Torre está fundado en las indagaciones del sapientísimo editor de Quevedo, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (1). Fué Torre natural de Torrelaguna, se matriculó en Alcalá de Henares en 1556, enamoróse de la *Filis rigurosa* que celebra en sus versos, sirvió á Carlos V en las campañas de Italia, volvió para encontrar á su Filis casada con un rico viejo toledano, fué constante á su más ó menos platónica pasión, y acabó en su desesperación por tomar órdenes sagradas. La naturalidad, desprovista de galas, de su estilo, es el polo opuesto á la glacial brillantez de Quevedo. No pequeña parte de sus sonetos es traducción del italiano. Así, donde Benedetto Varchi escribe: *Questa é, Tirsi, quel fonte in cui solea*, Torre pone: *Esta es, Tirsi,*

(1) Véase el tomo II (págs. 79-104) de los *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española* (Madrid, 1861).—(A.)

la fuente do solía; y cuando Giovanni Battista Amalteo celebra: *La viva neve e le vermiglie rose*, el español aplaude *La blanca nieve y la purpúrea rosa*. Schelling encuentra muy bien expresado en el 81.º de los *Amoretti* de Spenser (1) el gozoso y fantástico entusiasmo tan característico de los caballeros y galanes de la corte de Isabel de Inglaterra. Pero, en puridad de verdad, nada hay de característico ni de inglés en esta poesía; verso por verso, y casi palabra por palabra, lo reproduce el 23.º soneto de Torre, y el día que llegue á publicarse una edición crítica de Spenser, veremos comprobado que ambas composiciones proceden de una fuente italiana común. Abundan los casos de esta índole, y merecen observarse por la relación que tienen con el problema general. Nadie en Europa era más original que Quevedo; ninguno menos dispuesto que él á tomar nada de Italia. Pensar que procuró reformar el *culteranismo* traduciendo á los antiguos italianos, ó suponer que á sabiendas presentó como obras originales, imitaciones debidas á un escritor que—*ex hypothesi*—murió antes de que hubiesen nacido sus modelos, es diputar á Quevedo por un torpe embaucador. Semejante conclusión es insostenible; y Torre merece, por sus lindas versiones y sus producciones originales, los epítetos de elegante, tierno y sentimental. Es uno de los primeros poetas españoles que supieron elegir temas sencillos y naturales—la yedra pendiente, el melancólico canto del pájaro, el cervatillo herido, los encantos de la naturaleza y las armonías de la primavera.—Eco lejano de Garcilaso, pero con aspecto y personalidad propios: tal se muestra Francisco de la Torre en la historia de la poesía castellana.

(1) Poeta inglés (1553-1599), autor del gran poema alegórico *The Faerie Queene* (*La Reina de las Hadas*).—(T.)

Otro poeta afín de la escuela Salmantina (1) es el amigo de Torre, FRANCISCO DE FIGUEROA (1536-?1620), natural de Alcalá de Henares, á quien introduce su paisano Cervantes, con el nombre de Tirsi, en la novela pastoril *Galatea*. Sábese poco de su vida, fuera de que sirvió en los tercios de Italia, que estudió en Roma, Bologna, Siena y tal vez en Nápoles; que los italianos le llamaron el *Divino* (calificativo aplicado con sobrada frecuencia), y que algunos llegaron á colocarle al nivel del Petrarca. Regresó á Alcalá, donde se casó «noblemente», según las historias; y aparece viajando con el Duque de Terranova en los Países Bajos hacia 1597. En su lecho de muerte quiso imitar el ejemplo de Virgilio, y ordenó fuesen quemadas todas sus poesías; las que escaparon del fuego fueron publicadas en Lisboa en 1626 por el historiador Luis Tribaldos de Toledo, el cual relata lo poco que acerca del autor se sabe. Por el testimonio de Juan Verzosa resulta que versificó mucho en italiano:

«Et lingua perges alterna pangere versus.»

Y algún vestigio de este hábito juvenil se conserva en la elegía dedicada á D. Juan de Mendoza y Luna, donde cada terceto está compuesto de un verso castellano y dos italianos. Realmente admirable es el soneto escrito con motivo de la muerte del hijo del gran poeta, Garcilaso de la Vega *el Mozo*, que murió, como su famoso padre, en una batalla (2). Figueroa tiende á lo pastoril;

(1) Tan afín, que Mr. Ernest Mérimée, en su precioso *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo* (París, 1886), ha dicho (pág. 324):—«Un critique, que le paradoxe n'effraierait point, pourrait, sans trop de peine, soutenir l'identité de Francisco de la Torre et de Francisco de Figueroa.»—(A.)

(2) En la de Ulpían (1555), á los veinticuatro años de edad.—(T.)

canta el dulce reposo, las costosas alegrías del amor, las angustias de Tirsi, la satisfecha pasión de Fileno, Filis la *ingrata*. Tiene muchos puntos de contacto con Torre; pero su talento es más original, su espíritu más melancólico, su gusto más depurado, y su dicción más rebuscada. Se coloca á tal altura entre los poetas de su país, que no hay duda sino que figuraría entre los más eminentes si poseyésemos todas sus producciones, en vez del corto número de ellas que se salvó del fuego. Tal como le conocemos, merece singular elogio por haber sido el primer poeta que, siguiendo las huellas de Boscán y Garcilaso, supo dominar las dificultades del verso suelto, cuyo secreto no se había profundizado. Evita el peligroso escollo de los asonantes; varía la monótona uniformidad de la cadencia ó énfasis; y, alternando hábilmente las cesuras, introduce tal variedad en la rima, dando tal armonía á los versos, que ningún otro autor más antiguo puede igualarle. En sus manos se hace dúctil el más formidable de los metros castellanos, y el verso suelto adquiere la misma carta de naturaleza que el soneto. Esta circunstancia basta por sí sola para inmortalizar el nombre de Figueroa; fija la regla con la que han de ser medidos sus sucesores.

La briosa épica manera del Ariosto encuentra débil eco en los doce cantos de *La Angélica* (1586), escrita por el Doctor sevillano LUIS BARAHONA DE SOTO (fl. en 1586). Lope de Vega, en el *Laurel de Apolo*, encomia

«El Médico excelente,
Que en láminas de oro
Escribió la ventura de Medoro» (1).

(1) Saneha (I, 44) trae en su edición estos desatinos:

«El médico excedente,
Que en las minas de oro
Escribió la ventura de Medoro.»—(T.)

y todos los contemporáneos, desde Diego Hurtado de Mendoza en adelante, hacen coro al aplauso. El cura que hizo el expurgo en la librería de D. Quixote suspiró á la vista del libro de Barahona, que llama por su título corriente, *Lágrimas de Angélica*: «Lloráralas yo, si tal libro hubiera mandado quemar, porque su autor fué uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fué felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio». Cervantes no era siempre muy fuerte en crítica, sobre todo cuando habló de sus amigos personales, y en esta ocasión lo pone de manifiesto. *La Angélica*, que se propone continuar los sucesos del *Orlando Furioso*—así como éste á su vez es continuación del *Orlando Innamorato*—es muy endeble comparada con su inmortal original. Sin embargo, aunque Barahona fracasa en la esfera épica, sus poesías líricas, insertas en las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa, están llenas de número y gracia.

También el cordobés JUAN RUFO GUTIÉRREZ se dejó llevar de la fascinación épica. Su *Austriada*, impresa en 1584, tiene por héroe á Don Juan de Austria. Hay en este poema algunas buenas estrofas del género descriptivo; pero la invención de Rufo carece de ambiente por tratarse de asuntos contemporáneos, y lo que pudo ser crónica útil se trueca en fastidioso poema. Gran parte de la *Austriada* es una versión rimada de la *Guerra de Granada*, de Mendoza, que Rufo debió de leer manuscrita (1). Cuando, dejando en paz al Ariosto, se muestra tal como es, según acontece en los versos que figuran al final de sus *Apotegmas*, revela mayor naturalidad y tiene

(1) Quien primero señaló este hecho ha sido el Sr. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique* (1894), tomo I, pág. 137-8, nota.—(A.)

cierto sabor antiguo que recuerda los antecesores de Boscán y de Garcilaso (1).

Si LUIS DE ZAPATA (1523-? 1600) escribió la historia leyendaria del Emperador, rotulada el *Cárlo famoso*, parece cuerdo suponer que la leyó; y aun es posible que Cervantes (que se deleitaba con ella) disfrutase íntegros sus cincuenta cantos y cuarenta mil versos. No sería fácil decir otro tanto de los lectores modernos. Gastó Zapata trece años en componer su poema épico, y en mucho menos tiempo presenció su fracaso; pero no desmayó por tal cosa, y aunque parezca increíble, vivió para maltratar á Horacio aún más de lo que se había temido. Este es un buen ejemplo de vocación errada. Conocía el escritor los hechos y no carecía de cierto espíritu de historiador, pero no supo contentarse con la prosa y la historia.

Más cerca anda de lo que debe ser un poema épico la *Araucana* de ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533-94), que figuró como paje de Felipe II en la boda de éste con María Tudor en la Catedral de Winchester. De Inglaterra dió rumbo á Chile en 1555, para servir en las huestes españolas que iban contra los rebeldes araucanos, y se distinguió notablemente en siete grandes batallas, sin hablar del infinito número de escaramuzas en que tomó parte. Malogróse su carrera por haber tenido una pendencia con cierto oficial su camarada, llamado

(1) D. José María Sbarbi publicó en 1882, según un manuscrito de su propiedad, una producción inédita de Luis Rufo (1581-1653), hijo de Juan Rufo. Titúlase: *Las quinientas apotegmas* (aunque en el manuscrito publicado por el Sr. Sbarbi sólo son 455), y están escritas por los años de 1640 al 46, según calcula el editor. La obra es curiosa y digna de leerse. La publicación del Sr. Sbarbi se llevó á efecto en Madrid, en la imprenta de Alejandro Gómez Fuentesnebro, 1882. (Un volumen en 16.º de xxxii-158 páginas.)—(T.)

Juan de Pineda, ambos fueron condenados á muerte, y hasta llegaron á subir las gradas del patíbulo. En el último instante, y cuando ya la cuchilla del verdugo iba á caer sobre su cabeza, les fué conmutada la sentencia de muerte. Según algunos escritores, Ercilla fué desterrado al Callao; lo cierto es que volvió á España en 1562. Traía consigo los quince primeros cantos de su poema, escritos en el campo de batalla en viejos pedazos de papel y de cuero (1). El primer libro impreso en América fué, según nos informa el señor García Icazbalceta, la *Breve y compendiosa Doctrina cristiana* (1539), de Juan de Zumárraga. La primera obra literaria de verdadero mérito escrita en el continente americano fué la *Araucana*, de Ercilla. Publicóse en Madrid en 1569; y las continuaciones, que aumentan la obra hasta treinta y siete cantos, salieron á luz en 1578 y en 1590. No olvidó nunca Ercilla lo que creyó injusticia con él cometida por el General García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete: al menos le menciona poco en la *Araucana*. Costóle caro su resentimiento, porque no recibió las honras que ambicionaba.

Es la *Araucana* un poema singularmente elevado acerca de la rebelión chilena; pero no es con toda propiedad un poema épico, bien se considere su espíritu ó finalidad, bien su forma ó resultado. En el ensayo que sirve de prefacio á la *Henriade*, consiente Voltaire en alabar la *Araucana*, cuyo título ha llegado á ser univer-

(1) Dice el mismo Ercilla en el Prólogo de su libro:—«el cual, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños, que apenas cabían seis versos, que no me costó después poco trabajo juntarlos».—(T.)

salmente conocido; y, aunque probablemente esté escrito de segunda mano, es muy justo alabar el noble discurso que Ercilla pone en boca del viejo cacique Colocolo. Ercilla sobresale de un modo especial en la elocuencia declamatoria. Su maestría técnica es grandilocuente, su pensamiento admirable, su dicción sin reproche ó poco menos; á pesar de lo cual, su obra, en conjunto, no impresiona. Recuerdan las gentes versos aislados, alguna que otra estrofa, pero el efecto general es muy escaso. Para hablar con verdad, Ercilla tenía más bien el temperamento del orador que el del poeta. Unas veces discute en verso, otras escribe historia poética; y aunque sabe aprovechar las ocasiones, y tiene el instinto de lo pintoresco, vence en él el historiador al poeta. No dejaba de conocer el mismo Ercilla que le faltaba algo en ese sentido; de ahí el recurrir á episodios mitológicos, á visiones inspiradas por Belona, á prodigiosas predicciones de victorias, á digresiones para defender á Dido de las atrevidas murmuraciones de Virgilio. Pero como el secreto del poema épico no estriba precisamente en la maquinaria, no consigue lo que se propone. La primera parte de la obra de Ercilla sigue siendo la mejor; interesa por su marcial elocuencia, y tiene mérito como pintura de una heroica barbarie puesta en *ottava rima* por un artista que al mismo tiempo era un diligente observador y un magnánimo enemigo (1). Su omisión del

(1) Véase: *L'Araucana, poème épique par D. Alonso de Ercilla y Zúñiga. Morceaux choisis précédés d'une étude biographique, bibliographique et littéraire, suivis de notes grammaticales et de versifications et de deux lexiques*, par Jean Ducamin, París, Garnier, 1900. Un vol. en 8.º—No es enteramente una edición crítica, como el mismo autor reconoce, ni trae tampoco el texto íntegro de la *Araucana*; pero el notabilísimo estudio preliminar, por todos conceptos loable, la discreta elección de los fragmentos insertos, la oportuni-

nombre de su general fué restaurada por un fecundo poeta chileno, Pedro de Oña, en su *Arauco domado* (1596), que termina con la captura de «Richerte Aquines» (esto es, de Ricardo Hawkins); y uno ó dos años después, Diego de Santisteban Osorio añadió una cuarta y una quinta parte al original de la *Araucana*. Las imitaciones mencionadas carecen de positivo valor poético, y como historias versificadas, son inferiores á las *Ellegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos (¿1510-¿1590), clérigo que durante su mocedad sirvió en América, y que más tarde puso en verso sus recuerdos, con un respeto á la verdad histórica más laudable en un cronista que un poeta.

Dejando á un lado estas perversiones históricas, pasemos ahora al estudio de las obras sagradas de verdadera belleza, y la primera que se nos ofrece es el famoso soneto *A Cristo Crucificado*, familiar á los lectores ingleses por la versión libre atribuída á Dryden (1):

«No me mueve, Señor, para quererte,
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno merecido,
Para dejar por eso de ofenderte:
Muévesme tú, Señor; muéveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido:

dad de las notas y demás accidentes de la publicación, la hacen sumamente apreciable.—(T.)

(1) El autor cita la versión inglesa. Yo sigo el texto publicado por el Sr. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique* (t. VI, página 57) con arreglo al impreso por Caramuel en sus *Conceptus Evangelici* (1665).

Juan Dryden (1631-1700), eminente poeta y dramaturgo. Como satírico no tiene igual en la literatura inglesa. Véase, por ejemplo, su *Absalom and Achitophel*. También brilla como prosista en sus admirables prefacios.—(T.)

Muéveme el ver tu pecho tan herido,

Muévenme tus afrentas, y tu muerte:

Muévenme, ó Sumo bien, de tal manera,

Que aunque no hubiera cielo, yo te amara,

Y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No tienes que me dar por que te quiera,

Porque si lo que espero no esperara,

Lo mismo que te quiero te quisiera.»

Se ha atribuído la paternidad de este soneto á San Ignacio de Loyola, á San Francisco Xavier, á Pedro de los Reyes y á la seráfica Madre SANTA TERESA DE JESÚS, cuyo nombre en el mundo era Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-82). Ninguna de estas atribuciones tiene fundamento, y *No me mueve, mi Dios, para quererte* debe considerarse como obra anónima (1). Sin embargo, su fervor y su unción son tales, que se siente uno inclinado á atribuirla á la Santa de abrasado corazón. Santa Teresa no es solamente una santa gloriosa y una brillante figura en los anales del pensamiento religioso: es también un milagro de genio, es quizá la mujer más grande de cuantas han manejado la pluma, la única de su sexo que puede colocarse al lado de los más insignes maestros del mundo. Macaulay (2) ha hecho notar, en un ensayo famoso, que el Protestantismo no ha ganado

(1) M. Foulché-Delbosc trae una muy atinada discusión de estas atribuciones en la *Revue Hispanique* (1895), vol. II, páginas 120-45.—(A.)

(2) Thomas Babington Macaulay (1800-59), distinguido historiador, orador, crítico y poeta. Su reputación en vida fué inmensa, aunque en la actualidad ha menguado algún tanto. Es muy posible que sus brillantes *Ensayos* sobrevivan á su célebre *Historia*. Se formará idea de su popularidad en vista de la siguiente circunstancia: hase dicho que en la más obscura y solitaria cabaña de la Australia ó del Canadá no faltan nunca tres libros: la Biblia, Shakespeare y los *Ensayos* de Macaulay.—(T.)

una pulgada de terreno desde mediados del siglo XVI. San Ignacio de Loyola y Santa Teresa son el alma y el cerebro de la reacción católica: el primero es un gran jefe de partido, la última pertenece á la humanidad (1).

Los detalles de su vida pueden verse en el minucioso y atinado estudio de Mrs. Cunninghame Graham (2). En este lugar bastará decir que á la edad de siete años fué en busca del martirio; que comenzó literariamente escribiendo una novela caballeresca, y que á los diez y nueve años profesó de monja en el convento de Carmelitas de su ciudad natal, Avila. Pasó años de agotamiento espiritual, de mala salud, agobiada por el trabajo y prematuramente envejecida. Pero nada pudo abatir su natural energía; y desde 1558 hasta el día de su muerte va de victoria en victoria, sin cuidarse de penas, errores, miserias, persecuciones, siendo siempre una maravilla de valor y de piedad.

«Apenas tiene sangre bastante para hacer
Enrojecerse una espada por su amor;
Pero posee un corazón que todo lo afronta, probando
Cuánto más fuerte es el Amor que la Muerte...
Amor hirió su corazón, y ¡vedle! palpita

(1) Pudo mencionar el autor, como rival casi digno de Santa Teresa, á Cristina Rossetti (1830-94), hermana del famoso poeta y pintor Dante Gabriel Rossetti (1828-82). El Sr. Gosse, en sus *Critical Kit-Kats* (Londres, pág. 153), dice de esta piadosísima monja protestante, que es «one of the most perfect poets of the age». Sus obras principales son: *Goblin Market*, *The Prince's Progress* y *A Pageant*. Singularmente sus sonetos son de extraordinario mérito; el rotulado *Monna Innominata* se considera como un portento de belleza literaria.—(T.)

(2) Véase también el artículo de mi docto amigo D. Manuel Serrano y Sanz: *Noticias para la vida de Santa Teresa de Jesús*, en el tomo 149 (año 1894) de la *Revista de España*.—(T.)

Noble, y arde en tan vivo fuego,
 Tiene tal sed de morir, que arrostraría
 Mil frías muertes en un cáliz» (1).

Lo que Crashaw (2) dice de Santa Teresa en estos versos, lo repite en prosa, y el encabezamiento de su poema puede citarse como un conciso sumario de la obra: «Fundadora de la Reforma de los Carmelitas Descalzos, tanto hombres como mujeres; mujer propia para elevadas y sublimes especulaciones, y de un valor y una constancia enteramente varoniles; que siendo aún niña, pero vieja prematura, se atrevió á pensar en el martirio.» Y todo el mundo ha leído con creciente interés las fogosas frases de Crashaw: «dulce incendiaria», «intrépida hija del deseo», «bella hermana de los serafines», «duna de las virgíneas estrellas».

La sencillez y la brevedad son las cualidades distintivas de Santa Teresa; pero lo más admirable es cómo adquirió ese estilo tan perfecto. Seguramente no fué en la fluida prosa de *Amadís*. Su confesor, Jerónimo Gracián, se encargó de «mejorar» y pulir los períodos; pero, en buen hora, cayeron sus papeles en manos de Fray Luis de León, quien los dió á la imprenta en 1588.

(1) Los versos ingleses dicen así:

«Scarce has she blood enough to make
 A guilty sword blush for her sake;
 Yet has a heart dares hope to prove
 How moch less strong is Death than Love...
 Love touch't her heart, and lo ! it beats
 High, and burns with such brave heats,
 Such thirst to die, as dares drink up
 A thousand cold deaths in one cup.»—(T.)

(2) Ricardo Crashaw, poeta y eclesiástico inglés, muerto en 1650. Se convirtió al catolicismo. Escribió notables poesías sagradas en latín y en inglés. Fué apasionado admirador de Santa Teresa.—(T.)

Él, maestro en letras y en misticismo, comprendió la verdad que más tarde expuso Crashaw en el famoso verso:

«Oh! esto no es idioma español, sino celestial» (1).

Su obra maestra es el *Castillo interior*, del cual escribe Fray Luis: «Lo borrado de la letra de la Santa délo por no borrado, si no fuere cuando estuviere enmendado ó borrado de su misma mano, que es pocas veces». Una más la recomienda á los lectores, diciendo: «en muchas partes... me parece que no es ingenio de hombre el que oigo; y no dudo en que hablaba el Espíritu Santo en ella en muchos lugares». Con toda su elevación, con toda su visión entusiasta de las cosas celestes, con todos sus «largos ratos de día intelectual», Santa Teresa representa la combinación del misticismo más elevado con el sentido práctico más exquisito, y su estilo varía según la naturaleza de los asuntos. Familiar y cariñosa en sus cartas, arrobada y extática en sus *Conceptos del amor de Dios*, trata con el mismo arte de las despreciables pequeñeces de la vida, que—usando la frase de Luis de León—«da más alta y más generosa filosofía que jamás los hombres imaginaron». En sus más insignificantes sentencias resplandece la enérgica voluntad de un sér nacido para mandar, de una mujer que mandó de tal suerte, que un desdichado Nuncio la acusó de: «fémina inquieta y andariega, y que por holgarse andaba en devaneos, so color de religión».

Santa Teresa enseñó porque debía enseñar, y cuando escribió lo hizo constreñida á ello, en virtud de órdenes superiores á su voluntad. Nunca se sintió aquejada del deseo de publicidad que domina al novelista femenino, y si la obtuvo, á pesar de su alegre humor, no se com-

(1) «O'tis not Spanish but'tis Heaven she speaks.»—(A.)

placería mucho. Era, tanto por su natural como por su ascendencia, una noble dama de *limpia sangre*, como escribe más de una vez, no sin cierto asomo de satisfacción, que demuestra que la disciplina del convento no era bastante á mitigar su orgullo de raza, de la misma suerte que no apagó su alegría. Siempre recuerda que procede de Castilla, circunstancia comprobada por el delicioso sabor antiguo de sus escritos. Podían Boscán y Garcilaso influir en los poetas eruditos y cortesanos; pero nada significaban ante el brioso castellano de Santa Teresa de Jesús, que maneja el idioma con maestría incomparable. Pecado habría en intentar traducir sus desahogos sin arte, sus esplendorosas ráfagas de éxtasis y arrobamiento. Pero alguna idea de su estilo, cuando no está influído por la inspiración de sus místicos desposorios, puede dar cualquier fragmento de su *Vida*.

Y así como Santa Teresa sobresale por su intuición espiritual, así se distingue también por su experiencia práctica. Durtal, en el *En Route* de M. Joris-Karl Huysmans, dice de ella primeramente:—«Sainte Térèse a exploré plus à fond que tout autre les régions inconnues de l'âme; elle en est, en quelque sorte, la géographe; elle a surtout dressé la carte de ses pôles, marqué les latitudes contemplatives, les terres intérieures du ciel humain.»—Y añade, mostrando el reverso de la medalla:—«Mais quel singulier mélange elle montre aussi, d'une mystique ardente et d'une femme d'affaires froide; car, enfin, elle est à double fond; elle est contemplative hors le monde et elle est également un homme d'état: elle est le Colbert féminin des cloîtres.»—La solución de las dudas de Durtal está en la observación que hace el Abate Gévresin acerca de que el perfecto equilibrio del buen sentido es una de las notas distintivas de los místicos. El caso de Santa Teresa lo comprueba. Un ob-

servador superficial preferirá considerarla como una fanática que padece de histerismo. Pero ella misma escribe, en el *Camino de perfección*:—«Es muy de mujeres y no querría que mis hermanas pareciesen en nada, sino varones fuertes» (1).—Y ella es la que afirma que: «y así me parece lo es grandísimo (peligro), monesterio de mujeres con libertad; y mas me parece es paso para caminar al infierno las que quisieren ser ruines, que remedio por sus flaquezas» (2), la que añade que «si los padres tomasen mi consejo, ya que no quieren mirar á poner sus hijas adonde vayan camino de salvación, sino con más peligro que en el mundo, que lo miren por lo que toca á su honra; y quieran más casarlas muy bajamente que meterlas en monesterios semejantes, sino muy bien inclinadas; y plega á Dios aproveche, ó se las tengan en su casa» (3).

Su situación como potencia espiritual es tan excepcional como su puesto en literatura. Verdad es que sus mismos «queridos libros» nada significaban para ella, que consideraba la literatura como una bagatela, y nadie pone en duda su derecho para ver las cosas de esta manera. Pero el mundo tiene también derecho á juzgar, y los pareceres se expresan de diverso modo. Jeremy Taylor (4) la cita en un sermón predicado en la apertura del Parlamento de Irlanda (8 de Mayo de 1661). La In-

(1) Cap. XI.—(A.)

(2) *Vida*, cap. VII.—(A.)

(3) *Vida*, cap. VII.—(A.)

(4) Jeremy Taylor (1613-67), pastor protestante, de gran nombradía como orador sagrado, según demuestran los calificativos que se le han aplicado: *the Spenser of Prose* y *the Shakespeare of Divines*. Sus obras maestras son quizá *The Great Exemplar*, *Holy Living* y *Holy Dying*.—(T.)

glaterra protestante, por boca de Froude (1), compara á Santa Teresa con Cervantes. La católica España coloca el manuscrito de su vida junto á una página de los escritos de San Agustín en el palacio del Escorial.

En cierto sentido podemos considerar al extático doctor SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-91) como uno de los discípulos de Santa Teresa. Cambió su nombre mundano de Juan de Yepes y Alvarez por el de Juan de la Cruz al ingresar en la Orden Carmelita en 1563. Poco tiempo después conoció á Santa Teresa, é inflamado por su entusiasmo, emprendió la tarea de realizar en los monasterios la reforma que la Santa quería llevar á cabo en los conventos de monjas. En su *Obras espirituales* (1618) encuentra el misticismo su más elevada expresión. Momentos hay en que su prosa es de gran claridad y energía; pero en muchos otros casos se remonta á unas alturas donde el sentido duda seguirle. San Juan de la Cruz mantiene, con los místicos de todas las edades, con Plotino, Böhme y Swedenborg, que por la contemplación puede el hombre unirse con la Divinidad. Este es un modo de expresarse demasiado sublime para algunos de nosotros (lo es por lo menos para quien escribe estas líneas), y sería atrevimiento imperdonable en tales circunstancias, intentar una crítica de lo que para la mayor parte de los hombres será siempre un misterio. Pero el sentido se aprecia mejor en los versos, y su noble y amorosa melodía muestra cierto arrobo espiritual y atrevido abandono, que no desaparece totalmente en la ver-

(1) James Anthony Froude (1818-94), célebre historiador inglés contemporáneo. Escribió, entre otros libros, una *History of England from the fall of Wolsey to the defeat of the Spanish Armada* (1856-70), y una serie en cuatro tomos de *Short Studies on Great Subjects* (1867-83). Es poco exacto, pero de brillante estilo.—(T.)

sión inglesa, sin rima, de la *Noche oscura del Alma*, hecha por Mr. David Lewis: el original dice así (1):

«En una noche oscura,
Con ansias en amores inflamada,
Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

.....
En la noche dichosa,
En secreto, que nadie me veía,
Ni yo miraba cosa,
Sin otra luz, ni guía,
Sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
Más cierto que la luz de medio día.
Adónde me esperaba
Quien yo bien me sabía,
En parte donde nadie parecía.

Oh Noche, que guiaste,
Oh Noche, amable más que el alborada!
Oh Noche que juntaste
Amado con amada,
Amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
Que entero para él solo se guardaba,
Allí quedó dormido,
Y yo le regalaba,
Y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de el almena,
Cuando ya sus cabellos esparcía,
Con su mano serena
En mi cuello hería,
Y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme, y olvidéme,
El rostro recliné sobre el amado,
Cesó todo, y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.»

(1) El autor cita la versión inglesa.—(T.)

San Juan de la Cruz se ha asimilado la esencia mística del *Cantar de los Cantares*, é introduce infinitas novedades, en su anhelo por reproducir la armonía antigua (1). La más grave acusación que la crítica puede formular contra él es la de que se coloca siempre en los últimos linderos de lo perceptible, en un crepúsculo donde la melodía hace las veces de lo significado, y donde las palabras no son otra cosa que vago símbolo de inefables pensamientos, de intolerables éxtasis, demasiado sutilmente sensuales para ser transcritos. El *Desconocido Eros* (*Unknown Eros*), volumen de odas, principalmente místicas y católicas, por Coventry Patmore (2), que tan considerable influencia ha ejercido en recientes escritores ingleses, fué un meditado ensayo para transferir á la poesía británica la manera de San Juan de la Cruz, cuya influencia va siendo cada vez más profunda.

El fraile Dominicó cuyo nombre patronímico fué Sa-

(1) Los *Conceptos del amor de Dios*, de Santa Teresa de Jesús, versan también sobre algunas palabras del *Cantar de los Cantares*. —(T.)

(2) Coventry Patmore (1823-96), poeta inglés contemporáneo, autor de *The Angel in the House*, *The Victories of Love* y *The Unknown Eros*. Fué conservador extremado, se convirtió al catolicismo, se casó tres veces y, glorificando á sus tres esposas, cumplió con lo que consideraba su misión: la de cantar el amor nupcial. Su personalidad literaria ha sido y es de las más discutidas. Sus poesías ofrecen una mezcla extraña de misticismo, sátira y sentimiento erótico.

Su biografía, que acaba de publicar Mr. Champneys, es en alto grado interesante. Consideróse uno de los mejores poetas de la humanidad, y así lo creyeron también todos sus admiradores y parientes. Véase la sentida carta de su hijo (también persona de talento y que murió muy joven) en que habla de «Dante, Shakespeare», otros poetas, «y Papá». «Llénanse los ojos de lágrimas—dice el señor Fitzmaurice-Kelly—al contemplar una fe tan profunda.»—(T.)

rría, pero á quien por el lugar de su nacimiento se le llama LUIS DE GRANADA (1504-88), es considerado generalmente como un escritor místico, aunque sea mucho menos contemplativo y más didáctico y práctico que San Juan de la Cruz. Es mejor conocido por su *Guía de Pecadores* (1567), que Regnier (1) hace la lectura predilecta de Macette y que Gorgibus recomienda á Célie en *Sganarelle* (2):

«La Guide des pécheurs est encore un bon livre:
C'est là qu'en peu de temps on apprend à bien vivre.»

Desgraciadamente para Granada, el compendio de su *Guía de Pecadores* y su *Tratado de la Oración y Meditación* (1554) fueron puestos en el Índice á instancias principalmente de aquel martillo de los herejes llamado Melchor Cano, el famoso teólogo del Concilio de Trento. Introdujéronse algunas modificaciones en el texto, y los libros, así corregidos, volvieron á imprimirse; pero la sospecha de *iluminismo* pesó mucho tiempo sobre Granada, cuyos últimos años se vieron perturbados por su inconsiderada credulidad, manifestada al dar por cierto el vergonzoso estigma de la monja portuguesa Sor María de la Visitación. La especie de que Granada fué perseguido por la Inquisición es enteramente fantástica (3).

Sus obras tienen aún aceptación inmensa. Su sinceridad, sabiduría y piedad son admirables, y los cuarenta años que ocupó en el confesonario y en el púlpito, le die-

(1) Mathurin Regnier (1573-1613), clásico poeta francés. Fué clérigo de disolutas costumbres. La XIII de sus *Sátiras* se titula: *Macette ou l'hypocrisie déconcertée*.—(T.)

(2) *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, título de una comedia de Molière (1622-1673), representada en 1660.—(T.)

(3) Léase el exacto y erudito estudio de Fray Justo Cuervo: *Fray Luis de Granada y la Inquisición*, en el *Homenaje á Menéndez y Pelayo* (I, 733-743).—(A.)

ron un peregrino conocimiento de la fragilidad humana y una dicción elocuentísima. No es declamador en el mal sentido del vocablo, aunque lleva impresa la señal de su educación. Peca por abusar de las antítesis oratorias, de las repeticiones y de cierto mecánico vaivén de las sentencias, muy común entre los que tienen por hábito arengar á las muchedumbres. Sin embargo, la dulzura de su carácter fluye de tal suerte en sus palabras, que la enseñanza persuade hasta en los casos en que arguye contra nuestros más arraigados prejuicios (1), como cuando ataca indirectamente ciertos estudios.

Todavía es más marcada esta desconfianza de las letras profanas en el Agustino PEDRO MALÓN DE CHAIDE, de Cascante (1530-¿1590), quien compara los vanos libros de amores, las obras de Boscán, Garcilaso y Montemôr, y los «fabulosos cuentos y mentiras» de las novelas caballerescas, á un «cuchillo en poder del hombre furioso». La práctica es todo lo contrario de la teoría, porque su *Conversión de la Magdalena*, escrita para Beatriz Cerdán, es erudita hasta tocar en los límites de la pedantería, y su estudiada frase denuncia la imitación de los mismos modelos que hacía profesión de aborrecer. Más ascético que místico, Malón de Chaide carece de aquella noble fluidez, de aquel espíritu tolerante y magnánimo que resplandece en los escritos de Juan de Avila, de Granada y de León; pero la austeridad de su doctrina y lo suntuoso de su colorido le han asegurado la popularidad. Su admirable paráfrasis en verso del *Cantar de Salomón* tiene mucha unción, sin adolecer de la sensual exaltación de Juan de la Cruz.

(1) El autor añade: «Interesa citar un pasaje de la versión hecha por aquel Francisco Meres, cuya *Palladis Tamia* contiene la más antigua alusión á los «azucarados sonetos» de Shakespeare.» E inserta luego el fragmento en inglés.—(T.)

Mejor representante del puro misticismo es el Franciscano extremeño JUAN DE LOS ANGELES (fl. 1595), cuyos *Triumphos del amor de Dios* son un profundo estudio psicológico, escrito bajo el influjo de los pensadores del Norte, y no menos notable por la belleza de su expresión que por su espíritu de observación sagaz y piedad apasionada. En ambas cualidades sobrepuja á su predecesor DIEGO DE ESTELLA (1524-78), cuyas *Cien meditaciones del amor de Dios* merecen, sin embargo, por su fervor y elocuencia, todas las alabanzas que San Francisco de Sales les tributó. Nuestra noticia de los escritores místicos y ascéticos españoles debería terminar con él. Difícil es precisar exactamente su número; pero como andan impresos por lo menos tres mil, según la cuenta de Nicolás Antonio, no es de extrañar que la mayor parte carezcan de lectores. Cierta asomo de misticismo se encuentra en los escasos versos castellanos del brillante humanista BENITO ARIAS MONTANO (1527-98), que dedicó á la ciencia y á la teología lo que debía haber consagrado á la poesía. Su labor en las dos primeras esferas no nos incumbe aquí; pero complace observar la generosa inspiración y la elevada sencillez de sus metros, ocultos para muchos lectores y desatendidos hasta por los historiadores literarios, en la *Floresta de rimas antiguas* de Böhl de Faber (1).

(1) Poseo en mi biblioteca un ejemplar de la siguiente obra de Arias Montano, que cito por la curiosidad que luego indicaré:

Davidis Regis // ac prophete alio // rvmqve sacrorvm vatvm // Psalmi, // ex hebraica veritate // in Latinum carmen à Benedicto Aria // Montano obseruantissimè conuersi. // Cum argumentis et elucidationibus, quibus singulorum Psalmo // rum sententia plenè exponitur, et orationis filum deducitur, // eiusdem interpretis opera et studio adiunctis // (Esc. del I.) // Antverpiæ, // Ex officina Christophori Plantini, // Architypographi Regii. // M. D. LXXIII.

La novela pastoril, como la caballeresca, vino á España de Portugal. El español italianizado, Jacopo San-

En 4.º, 319 páginas numeradas y 9 sin numerar. Trae el texto hebreo al margen de cada Salmo.

Ahora bien, en el ejemplar que poseo hay al final añadidas y encuadernadas con lo precedente treinta y un fojas manuscritas de letra de la época. Contienen lo siguiente:

Libro primero de los cantares de David (fojas 1 á 16). Es una traducción en versos castellanos, bastante endebles, de los Salmos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 18, 48, 132, 138, 47, 71, 90 y 80.

Declaración del psalmo 50. Miserere mei Deus, ex B. A. M. (fs. 17 á 24). En prosa castellana.

Expositio Psalmi 10 in Domino confido. B. A. M. (fs. 25 á 27).

Traducción del Ps. 50. Miserere mei. (fs. 28 á 31). En verso castellano.

Y en la última foja de guarda trae la siguiente nota, de distinta y más moderna letra:

«El Manuscrito que está en este libro y sigue hasta la página anterior, desde el Índice impreso de los Salmos de David, según mi inteligencia y tal qual conocimiento, es de la letra y puño del célebre Benito Arias Montano, grande Doctor theólogo, y humanista consumado, en el qual canta, en verso castellano, sencillo y puro, muchos Salmos de David, explica divinamente el Salmo 50, en prosa, y luego en Octavas Rithmas. Es un Manuscrito muy apreciable, y de mérito singular.

No tengo seguridad completa de que esté en lo cierto el anotador al atribuir el manuscrito al mismo Arias Montano; pero á manera de ilustración, citaré la versión del salmo primero:

«Quan bien auenturado
aquél que de los malos los consejos
jamás oyó, y ha estado
su pié de tan ruin senda muy alejos,
ni de los burladores
quiso tener la cáthedra y tenores.

Antes del todo dado
á la diuina ley del cielo dada,
allí pone el cuydado,
allí su voluntad está empleada;
esto en su fantasía
trata, revuelve, y piensa noche y día.

Aqueste tal paresce

nazaro (1), inventó el primer ejemplar en su época de este género en su *Arcadia* (1504), y su primer seguidor fué el portugués Bernardim Ribeiro (¿1486-¿1524), cuya *Menina e moça* introduce la prosa bucólica en la Península. Este notable libro, cuyo título procede de las tres

al Arbol que plantado en la ribera
do el humor no fallestce,
goza de vna perpétua primavera
lleno de flor, y hermoso
promete otoño en frutos abundoso.

Jamás de su verdura
se uerá despojado, al çierço crudo;
sus ojas y frescura
no se nerán marchitas, ni él desnudo.
El fruto prometido
vendrá a maduration sano y cresçido.

Quán otro es el proceso,
quán al contrario van los pecadores,
quán sin çimiento y peso,
qual polvo y paja a vientos sopladores
del suelo arrebatados,
acá y allá confusos son lleuados.

Por tanto sin escusa
y sin remedio, al juício riguroso,
en esquadra confusa
saldrá el vando de impios vergonzoso;
los malos y perdidos
no serán con los justos admitidos.

Conosce el Rey dinino
del vando justo la apaçible senda,
y aprueua su camino;
mas la carrera auiesa, obscura, orrenda,
de los malos ossada,
quedará para siempre condemnada.»

El ejemplar es, sin duda, el mismo que poseyó el anticuario gaditano D. Joaquín Rubio y que cita D. Adolfo de Castro en la nota de la pág. XXI, t. 2.º de su colección de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, en la Biblioteca Rivadeneyra. D. Adolfo de Castro cita una de las poesías que contiene el manuscrito; pero esa poesía, según me advierte el Sr. Menéndez y Pelayo, es de Gaspar de Aguilar.—(T.)

(1) Véase Francisco Torraca, *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro* (Roma, 1882).—(A.)

primeras palabras del texto, es el indiscutible modelo de la primera obra pastoril escrita en prosa castellana, ó sea de la no terminada *Diana enamorada*. El autor de esta obra es el portugués JORGE DE MONTEMÔR (m. en 1561), cuyo nombre, puesto en castellano, es Montemayor. Nada de extraño tiene el empleo del castellano por un escritor portugués. Hemos recordado ya los nombres del Condestable Pedro, de Gil Vicente, Sâ de Miranda y Silvestre entre los de los poetas castellanos; las poesías líricas y comedias de Camoens, la *Aústriada*, de Jerónimo Corte Real, continúan la tradición que comienza antes de la fecha del *General cancionero* de García de Resende (1516), donde veintinueve poetas portugueses prefieren el castellano á su propio idioma. Un escritor portugués, Innocencio da Silva, ha llegado á decir que Montemôr no escribió más que en castellano. Esto prueba tan sólo que Silva no había leído la *Diana*, que contiene dos canciones en portugués y pasajes en prosa portuguesa puestos en boca del pastor Danteo y de la pastora Duarda. Ni es sólo Silva el que se equivoca; la fecha de la primera edición de la *Diana* se fija comúnmente en 1542. Sin embargo, como el *Canto de Orpheo* contiene una alusión á la viudez de la Infanta Juana (1554), debe ser posterior. La fecha de la publicación fué probablemente 1558-59 (1), unos cuatro ó cinco años después de impreso su *Cancionero* en Amberes, donde su *Segundo cancionero spiritual* apareció en 1558.

Poco se sabe de la vida de Montemôr, salvo que fué músico en la corte española en 1548. Acompañó á la Infanta Juana á Lisboa cuando fué á contraer matrimonio con Dom João, volviendo á España en 1554, época

(1) El punto está discutido en la *Revue Hispanique* (1895), volumen II, págs. 304-11.—(A.)

en que se supone visitó Inglaterra y los Países Bajos en la comitiva de Felipe II. Fué asesinado en 1561, probablemente por alguna cuestión de amores. La tendencia pastoril se muestra ya en algunas antiguas novelas caballerescas, como *Florisel de Niquea*, donde Florisel, vestido de pastor, enamora á la pastora Silvia. Ribeiro introduce sus amores en *Menina e moça* mediante la figura de Aonia, y otro tanto hace Montemôr con su Diana. La identificación de Aonia con la Infanta Beatriz y con la prima del Rey Dom Manoel, Joana de Villhena, ha sido muy discutida; en el caso de Montemôr se dice que la dama fué cierta señora llamada Ana. El discreto Sepúlveda oculta su apellido, y añade que la vieron en Valdebras Felipe III y su esposa Doña Margarita cuando pasaron por allí en 1603.

Todas las novelas pastoriles tienen cierto aire de familia, y Montemôr no logra evitar la insipidez del *genre*. Se esfuerza por disimular la monotonía de sus pastores, tomando de Sannazaro la invención de la mágica cuyos brebajes hacen milagros. Esta creadora de prodigios es tan útil para el novelista como fastidiosa para el lector, que se ve obligado á exclamar con el Cura de *Don Quixote*:—«soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada, y casi todos los versos mayores, y qué-desele en hora buena la prosa.»—El buen Cura quisiera también suprimir los versos, honrando al libro por la prosa y por ser el primero en su clase. Montemôr admite el convencionalismo de hacer hablar á sus pastores—Sireno, Silvano y demás—como grandilocuentes duques; pero el estilo es correcto y agradable, dentro de su elevación y grandiosidad. La boga de la *Diana* fué inmensa. Shakespeare mismo fundó sus *Dos Caballeros de Verona* (*The two Gentlemen of Verona*) en el episodio de la

pastora Felismena, que había leído probablemente en el manuscrito de Bartholomew Young (1), cuya excelente versión, aunque no se imprimió hasta 1598, estaba ya terminada en 1583; y Sidney, cuyas obras bucólicas recuerdan á Montemôr, tradujo también á su manera una canción de Sireno, cuyo original es como sigue (2):

«Andad, mis pensamientos, do algún día
Os ibades de vos muy confiados;
Vereis horas y tiempos ya mudados,
Vereis que vuestro bien pasó solia;
Vereis que en el espejo do me vía,
Y en el lugar do fuistes estimados,
Se miró por mi suerte y tristes hades
Aquel que ni aun pensallo merecía.
Vereis también cómo entregué la vida
A quien sin causa alguna la desecha:
Y aunque es ya sin remedio el grave daño,
Decidle, si podeis, á la partida,
Que allá profetizaba mi sospecha
Lo que ha cumplido acá su desengaño.»

Concluye Montemôr prometiendo una continuación que no salió á luz nunca. Pero como el libro llegó á ser tan popular, hubo editores que, al imprimir nuevos ejemplares, añadieron la historia de Jarifa y Abindarraez, osadamente tomada del *Inventario* de Villegas, que obtuvo licencia por los años de 1551. Aprovechó la tentadora ocasión un doctor salmantino llamado Alonso Pérez, cuya segunda *Diana* (1564) es notablemente insubstancial, á pesar del singular aparato con que el autor afirma que en su obra casi «no ay narración, ni plática, no sólo en verso, mas aun en prosa, que á pedaços de la flor de latinos y italianos, hurtado y imitado no sea».

(1) Bartholomew Young ó Yong (m. ?1612) tradujo á Boccaccio y á Guazzo, además de á Montemayor.—(A.)

(2) El autor cita la poesía de Sidney.—(T.)

Alega Pérez que era un amigo de Montemôr; pero, como éste constituye su único mérito, la desaparición de su tercera *Diana*—escrita, aunque «no se puso aquí por no hazer gran volumen»—puede considerarse como buena fortuna.

El mismo año de 1564 salió á luz la *Diana* de Gaspar Gil Polo, continuación que, según Cervantes, debe guardarse «como si fuera del mismo Apolo»—elogio que ha dejado perplejos á algunos lectores que no pararon mientes en el equívoco formado con el nombre del autor. Los méritos de la continuación de Polo, excelente por su fondo y por su forma, fueron reconocidos, como advierte el Profesor Rennert, por Jerónimo de Texeda, cuya *Diana* (1627) es un plagio de la de Polo. Aunque el contenido de una y otra es casi idéntico, Ticknor, considerándolas como obras independientes, halla elogios para la primera y censuras para la segunda. Una extravagancia, un verdadero capricho de loco son los *Diez libros de Fortuna de Amor* (1573), en verso, donde Frexano y Floricio cortejan á Fortuna y Augustina á la manera de Arcadia. Su autor, el soldado sardo Antonio Lo Frasso, comparte con Avellaneda la gloria de haber incurrido en el enojo de Cervantes—y éste es su único mérito.—La artificiosidad llega al punto culminante en el *Pastor de Filida* (1582), de Luis Gálvez de Montalvo, que se representa á sí mismo, á Silvestre y á Cervantes ó á Figueroa, con los nombres de los pastores Siralvo, Silvano y Tirsi. Apenas hubo un literato español que no ensayara el género pastoril, pero no conduciría á nada redactar un catálogo de obras cuyos autores no pasan de ser meros ecos de Montemôr (1). Después de haber dado lugar á gallar-

(1) Todos van registrados en el esmeradísimo estudio de mi amigo el Profesor Hugo Albert Rennert: *The Spanish Pastoral Romances* (Baltimore, 1893).—(A.)

das composiciones, el género bucólico vivió, parte porque no había nada que oponerle, parte porque algunos hombres de acción se complacieron en el idealismo literario y en «el reinado de azúcar cande del viejo Saturno» (1). Su falta de realidad le condenó á muerte cuando Alemán y otros se encargaron de continuar la tradición naturalista iniciada en el *Lazarillo de Tormes*. En tanto, el espectáculo del deliquio amoroso-pastoril no dejó de escandalizar á los ortodoxos, y el fraile Bartolomé Ponce escribió su devota parodia la *Clara Diana á lo divino* (1599), con la misma edificante intención que movió á Sebastián de Córdoba (1577) á trastornar las obras de Boscán y Garcilaso á lo divino, trasladadas en materias cristianas.

La prosa didáctica fué cultivada por el cronista oficial JERÓNIMO DE ZURITA (1512-80), autor de los *Anales de la Corona de Aragón*, seis volúmenes en folio, publicados en 1562 á 1580, y que terminan con la muerte de Fernando. Zurita no es un gran artista literario, ni un pintor de figuras históricas. Los hechos humanos le interesan mucho menos que el progreso del organismo constitucional. Su concepto de la historia, refiriéndonos á la literatura inglesa, se aproxima más al de Freeman (2) que al de Froude, y lo realiza en excelentes circunstancias. Simancas fué puesto á su disposición, y por consi-

(1) «Old Saturn's reign of sugar-candy», frase de Byron. Véase *Don Juan*.—(T.)

(2) Eduardo Augusto Freeman (1823-92), historiador inglés, autor de la celebrada obra *Comparative Politics* (1873), entre otras muchas, como los *Orígenes de la Constitución inglesa* (*Growth of the English Constitution*, 1872) y la *Historia de la conquista de los normandos* (*History of the norman conquest*, 1867-76). Su estilo es severo y profundo, aproximándose más á la manera de Tácito que á la de Tito Livio.—(T.)

guiente, Zurita fué el primero de los historiadores españoles que disfrutó documentos originales, el primero que completó sus datos con el estudio de los archivos extranjeros, el primero que llegó á comprender que los viajes son el complemento de la investigación. La ciencia y la obra de Zurita ganaron con su determinación de abandonar el antiguo método de comenzar por Noé. Carece de animación, de atractivo y de colorido; pero sobrepuja á todos sus predecesores en plan, exactitud y proporción—cualidades que le han hecho imprescindible. Léase lo que se quiera, no deben abandonarse los *Anales* de Zurita. Su contemporáneo, AMBROSIO DE MORALES (1513-91), sobrino de Pérez de Oliva, fué encargado de continuar la crónica de Ocampo. Su nombramiento data de 1580. El examen de su autorizado fragmento, resultado de diez años de trabajo, donde se une la narración elocuente con el instinto crítico, sugiere la idea de que, con más fortuna, podría Morales haber rivalizado con Zurita.

Hurtado de Mendoza, como poeta, pertenece al período de Carlos V. Aun cuando no sea el autor de *Lazarillo*, se acredita de maestro en la prosa por su *Guerra de Granada*, publicada primeramente en Lisboa por el editor de las poesías de Figueroa, Luis Tribaldos de Toledo, en 1627. Mendoza escribió su historia del levantamiento de los moriscos de las cordilleras de la Alpujarra y Ronda (1568-71), mientras estaba desterrado en Granada. El 22 de Julio de 1568 (si el testimonio de Fourquevaux es exacto) surgió una cuestión entre Mendoza y un joven cortesano: Diego de Leiva. El viejo soldado—tenía sesenta y cuatro años—desarmó á Leiva, tiró su daga por la ventana, y, según dicen algunos, echó también por ella á Leiva. Como el hecho aconteció en el Real Palacio de Madrid, tratábase de un manifies-

to caso de *lèse-majesté*, y Mendoza hubo de expiarlo en el destierro. A este feliz accidente se debe la *Guerra de Granada*, escrita á poca distancia del teatro de la campaña.

Mendoza escribe por el placer de escribir, sin propósito alguno polémico ni didáctico. La franqueza de su lenguaje y la parte que en la guerra tomaron altos personajes á quienes Mendoza no tenía motivo alguno de amar, influyeron en la tardía publicación del libro, que debe considerarse como un secreto papel de Estado, escrito por un diplomático de genio. Sin embargo, aunque escribió principalmente por pasatiempo, tiene todas las cualidades de un gran historiador—inteligencia, imparcialidad, arte narrativo, concisión, penetración psicológica, instinto dramático, golpe de vista y elocuencia. Su apreciación general es siempre justa, y aunque adolece algún tanto de la credulidad de la época, su exactitud en los pormenores es asombrosa. Su estilo es cosa aparte. Tal vez había él ya demostrado, en cierta carta burlesca enderezada á Feliciano de Silva, que tenía facultad extraordinaria para reproducir la manera de aquella celebridad literaria (1). En su *Guerra de Granada* repite la tarea con un objeto más serio. Salustio es un modelo á quien idolatra, y cuya tersa elocuencia imita frecuentemente con insuperable fidelidad. Otro modelo suyo es Tácito, cuya famosa escena del encuentro de Germánico con los insepultos cadáveres de los

(1) La «Carta de Don Diego Hurtado de Mendoza á Feliciano», con la «Carta del Bachiller de Arcadia al Capitán Salazar y Respuesta de éste», están en el tomo de *Sales Españolas* que ha editado el insigne erudito D. Antonio Paz y Melia (Madrid, 1890). Primera serie, págs. 237 y siguientes, y 63-99. Sin embargo, hay quien pone en duda la autenticidad de ambas cartas.—(A.)

legionarios de Varo recuerda Mendoza en su descripción de Arcos y sus tropas en Calalín. No es esto un plagio ni una reminiscencia inconsciente; es la labor de un maestro del idioma, saturado de la antigüedad lo suficiente para comunicar á su estilo la sombría grandeza del romano. Afirmar que Mendoza acertó por completo, sería mucho decir, pero no fracasó del todo; y, á pesar de su latinizada construcción, su *Guerra de Granada* sobrevive por algo más que por ser una gallarda y espléndida imitación. Es también un magistral modelo de castiza prosa castellana, aunque se haya publicado sin las últimas correcciones del autor, y según mutiladas copias, como era de esperar (1). Mendoza podrá no ser un gran historiador, pero como artista literario es extraordinariamente grande.

(1) Véanse los dos discretos estudios que publica la *Revue Hispanique* (vol. I, págs. 101-65, y vol. II, págs. 208-303), por M. Foulché-Delbosc, cuya edición de la *Guerra de Granada* está ahora imprimiéndose. Es de esperar que este admirable investigador nos dé, no sólo la biografía definitiva de Mendoza, sino una edición de su *Correspondencia* y su *Mechánica de Aristotiles* (véase la *Revue Hispanique*, tomo V, págs. 365-405). Este sería el total de las obras en prosa de Mendoza, según ha llegado á nosotros.—(A.)

CAPÍTULO IX

ÉPOCA DE LOPE DE VEGA

(1598-1621)

La muerte de Felipe II en 1598 cierra un período de la historia de la literatura castellana. No sólo ha triunfado definitivamente la influencia italiana; el romance caballeresco ha perfeccionado su evolución, mientras que el misticismo y la égloga han encontrado expresión y aplauso. Por otra parte, el progreso más importante en este orden fué la creación en Madrid de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Hay pruebas para afirmar que se fudaron asimismo teatros en Valencia, Sevilla y tal vez Granada. Ni faltó impulso extranjero. La *Spanish Tragedy* (*Tragedia Española*) de Kyd (1) refiere la invasión de Inglaterra por los actores italianos:

« Los trágicos italianos eran de ingenio tan agudo,
Que con sólo una hora de meditación
Podrían representar cualquier cosa » (2).

(1) Autor dramático inglés, contemporáneo de Shakespeare, que alguna vez le hizo objeto de sus burlas. La más antigua edición conocida de *The Spanish Tragedy, or Hieronimo is Mad Again*, es de 1599.—(T.)

(2) El texto inglés dice así:

« The italian tragedians were so sharp of wit,
That in one hour's meditation
They could perform anything in action. »—(T.)

Pues del mismo modo el célebre Alberto Ganasa y sus histriones italianos revelaron el arte teatral á los españoles. De entonces en adelante no quedó provincia que no fuese recorrida por farsantes, como puede verse en el *Viaje entretenido* (1604) de Agustín de Rojas Villandrando, quien indica con irónica y grave puntualidad los nueve grados profesionales.

Había en primer término el solitario cómico de la legua, el *bululú*, que iba de pueblo en pueblo declamando breves escenas ante no muy numeroso público, reunido por el sacristán, el barbero y el cura de la parroquia, quienes—*pidiendo limosna en un sombrero*—despachaban al vagamundo con cuatro ó cinco cuartos, algún pedazo de pan y una escudilla de caldo. Un par de actores (como Solano y su colega Ríos) constituían el *ñaque*, y no hacían otra cosa que recitar simples *entremeses* ó parte de algún acto (1). La *gangarilla* era de más rumbo, pues constaba de tres ó cuatro actores que representaban la *Oveja perdida*, de Timoneda, ó alguna farsa en que los papeles de dama los desempeñaba un muchacho. Cinco hombres y una mujer hacían el *cambaleo*, que representaban en los cortijos por módico estipendio, verbigracia, una hogaza de pan, un racimo de uvas ó una olla de berzas; pero en pueblos de mayor categoría la retribu-

(1) «*Ñaque* es dos hombres (que es lo que Ríos decía ahora poco de entrambos); éstos hacen un entremés, algún poco de un auto, dicen unas octavas, dos ó tres loas, llevan una barba de zamorro, tocan el tamborino y cobran á ochavo, y en esotros reinos á dinerillo (que es lo que hacíamos yo y Ríos): viven contentos, duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos, y espúlganse en el verano entre los trigos, y en el invierno no sienten con el frío los piojos.» Rojas: *Viaje entretenido*, 1604, pág. 150, tomo I de la reproducción hecha en Madrid, año de 1901, en la *Colección de libros picarescos*, con un epílogo del que suscribe.—(T.)

ción era más cumplida: seis maravedises, un pedazo de longaniza, un cerro de lino, «y todo lo demás que viene aventurero, sin que se deseche ripio». Aunque su bagaje «de puede llevar una araña», como dice Rojas, el *cam-baleo* fué ideado para proporcionar buenas entradas á la compañía, mediante la representación de una comedia de regular extensión, dos *autos* y tres ó cuatro *entremeses*.

Más pretensiones tenía la *garnacha*, compuesta de seis actores, su «dama primera» y un muchacho que hacía las veces de *ingenue* (dama joven). Con cuatro comedias de repertorio, tres *autos* y otros tantos *entremeses*, fascinaban al pueblo entero durante una semana (1). Más amplia selección literaria permitían sus recursos á los seis ó siete hombres, dos mujeres y un muchacho que constituían la *bojiganga* y viajaban en jumentos de aldea en aldea. En el grado inmediato aparece la *farándula*, escalón para la encumbrada *compañía* de diez y seis personas con catorce supernumerarios, preparados para representar cincuenta comedias de breve argumento. A semejante clase perteneció sin duda el toledano Naharro, famoso intérprete de la truhanería y primero de los tramoyistas españoles. «Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba

(1) «Están ocho días en un pueblo, duermen en una cama cuatro, comen olla de vaca y carnero, y algunas noches su menudo muy bien aderezado. Tienen el vino por adarmes, la carne por onzas, el pan por libras, y la hambre por arrobas. Hacen particulares á gallina asada, liebre cocida, cuatro reales en la bolsa, dos azumbres de vino en casa, y á doce reales una fiesta con otra.» Rojas: *Op. cit.*, pág. 152, tomo I de la edición de Madrid, 1901.—(T.)

sin barba postiza, y hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas; pero esto no llegó al sublime punto en que está agora» (1).

Tal es el juicio de la más ilustre personalidad de la literatura castellana. MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616) se reconoce natural de Alcalá de Henares en un documento legal firmado en Madrid á 18 de Diciembre de 1580: así ha quedado definitivamente resuelta la empeñada discusión acerca del lugar de su nacimiento (2). Su origen era genuinamente castellano, radicando su *solar* en Cervatos, cerca de Reinosa: su conexión con Galicia no data más allá de la XIV centuria. Su sobrenombre familiar de Cervantes viene probablemente del castillo de San Cervantes, más allá de Toledo, llamado así por el mártir cristiano Servando. El nombre adicional de Saavedra no consta en la portada del primer libro del escritor, la *Galatea*. Sin embargo, Miguel de Cervantes emplea el Saavedra en cierta solicitud enderezada al Papa Gregorio XIII y á Felipe II en Octubre de 1578; y como el sobrenombre de Cervantes era entonces más común que ahora, la adición sirvió para distinguir al demandante de otras familias contemporáneas. Era el hijo segundo (aunque no el más joven, como hasta el presente se ha creído) de Rodrigo de Cervantes Saavedra y de Leonor de Cortinas. De la madre nada sabemos: su célebre hijo, con ser notablemente ex-

(1) Véase el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* de Cervantes.—(A.)

(2) Véase el facsímil del documento en la obra del Sr. Pérez Pastor, *Documentos Cervantinos*, etc. Madrid, Fortanet, 1897.—(T.)

pansivo, en parte alguna hace referencia á ella, ni siguió la general costumbre española de añadir el apellido materno al propio. Su padre era médico cirujano. Las investigaciones á él concernientes sólo ponen en claro otros dos hechos: que era sordo incurable y que era pobre.

Desconócese el día del natalicio de Cervantes. Fué bautizado en la iglesia de Santa María Mayor en Alcalá de Henares, un domingo 9 de Octubre de 1547. Un D. Tomás González, canónigo de Plasencia, afirma haber encontrado el nombre de Cervantes en la lista de los matriculados en la Universidad de Salamanca; pero el aserto no ha podido aún ser comprobado, y, por otra parte, carece de probabilidad (1). Si Cervantes estudió en alguna Universidad, parece lo natural que fuese en la de la ciudad de su nacimiento, Alcalá de Henares. Pero su nombre no aparece en los registros de la Universidad. Aunque poseyó no vulgares conocimientos, era cualquier cosa menos sabio, y sus maliciosos colegas se burlaron alguna vez de él por su falta de grados. No existen noticias referentes á su juventud. Se le menciona por vez primera en 1569, época en que un profesor de Madrid, Juan López de Hoyos, habla de él como de «su caro y amado discípulo»; y hay sospechas de que ejercía el cargo de auxiliar en la escuela de Hoyos. Su primera obra literaria se contiene en una colección de poesías á la

(1) Vid. los artículos de Doña Blanca de los Ríos de Lampérez: *¿Estudió Cervantes en Salamanca?*, publicados en los números de *La España Moderna* correspondientes á los meses de Abril y Mayo de 1899. La erudita escritora opina que Cervantes frecuentó las aulas salmantinas por los años de 1582 y 1583. Funda su hipótesis en ingeniosos argumentos.

Consúltese también el precioso Discurso de D. Francisco Rodríguez Marín, Presidente del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, acerca del tema: *Cervantes estudió en Sevilla (1564-1565)* (Sevilla, Díaz, 1901).—(T.)

muerte de la tercera esposa de Felipe II en 1569. El libro, editado por Hoyos, se titula: *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois*. Las aportaciones de Cervantes son: un epitafio en forma de soneto, cinco *redondillas* y una elegía en ciento noventa y nueve versos; esta última composición fué dedicada al Cardenal Diego de Espinosa «en nombre de todo el estudio». Estas obrillas se reproducen únicamente porque Cervantes las escribió, pero es muy dudoso que las viese nunca impresas. Dícese haber sido acusado de *lèse-majesté* al modo de Hurtado de Mendoza; pero ésta es una mera conjetura, como lo es también cierta obscura relación de sus lances amorosos con una Dama de Honor. Cierto es que en 15 de Setiembre de 1569 se firmó un auto de prisión contra un Miguel de Cervantes, que fué condenado por herir á Antonio de Sigura en las inmediaciones de la corte. No existen datos para justificar que fuese nuestro autor el reo; pero si lo fué, habíase puesto ya fuera del alcance de la justicia. Incorporado á la servidumbre del Nuncio especial, Giulio Acquaviva, dejó á Madrid, marchando á Roma como camarero del Legado en Diciembre de 1568.

Pero no era Cervantes de la estofa de los camareros; en 1570 se alistó en la compañía que mandaba Diego de Urbina, Capitán en el célebre regimiento de infantería de Miguel de Moncada, que por este tiempo servía bajo las órdenes de Marco Antonio Colonna. Es digno de notarse que la *Galatea* fué dedicada al hijo de Marco Antonio, Ascanio Colonna, Abad de Santa Sofía. En 1571 combatió Cervantes en Lepanto, donde fué herido dos veces en el pecho y perdió la mano izquierda; «por la mayor honra del derecho», como solía pensar y decir con justificada vanagloria. Que nunca le pesó de haber toma-

do parte en la gran victoria se demuestra por las frecuentes alusiones que á ella hace en todos sus escritos; y aun parece que estaba tan orgulloso de su apodo—el Manco de Lepanto—como de escribir el *Don Quijote*. Se halló en las batallas de Navarino, Corfú, Túnez y la Goleta, y en todas ellas se portó con honra. De vuelta á Italia, parece que aprendió el idioma de este país, pues no son raras, hasta en sus mejores páginas, las huellas de modismos italianos. Desde Nápoles se embarcó para España en Setiembre de 1565, provisto de cartas de recomendación de Don Juan de Austria y del Visorrey de Nápoles. El día 26 de Setiembre su carabela el *Sol* fué atacada por piratas berberiscos, y, después de una valerosa resistencia, todos los que á bordo iban fueron hechos prisioneros y llevados á Argel. Allí vivió esclavo Cervantes cinco años, escribiendo comedias en los intervalos de sus proyectos de fuga, y esforzándose por organizar un levantamiento general de los miles de cristianos cautivos. Siendo el más peligroso, porque era también el más heroico de todos ellos, vino á ser en cierto modo el jefe de sus compañeros, y después de fracasar varios planes que fraguó para escaparse, fué puesto á buen recaudo por el Bey, para mayor seguridad de la ciudad. Su libertad se debió á un accidente. El 19 de Setiembre de 1580 el Redentorista Fray Juan Gil ofreció 500 ducados de oro como rescate de un caballero llamado Jerónimo Palafox. Consideróse insuficiente la cantidad para redimir á un hombre de la posición de Palafox; pero bastaba para poner en libertad á Cervantes, que fué embarcado en la galera del Bey y conducido atado á Constantinopla (1). Llegó á Madrid el 18 de Diciembre

(1) Vid. las págs. 44-81 de los *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos*, de D. Cristóbal Pérez Pastor.—(T.)

de 1580, y se sospecha sirvió en Portugal y en las islas Azores (1). Se dice también que desempeñó algún cargo de poca importancia en Orán; sea lo que quiera, volvió á España, lo más tarde, en el otoño de 1582. Y desde esta época pertenece á la literatura.

Se han perdido las comedias escritas en Argel; pero quedan dos sonetos de la misma fecha, dedicados á Rufino de Chamberí (1577). También pertenece á este tiempo una carta en verso, dirigida al Secretario de Estado, Mateo Vázquez (2). Preciso es suponer que Cervantes escribió mucho antes de obtener su libertad, puesto que Gálvez de Montalvo en su *Pastor de Fílida* (1582) habla de él como de un poeta reputado; pero sus primeras muestras en España son sus sonetos eulogísticos insertos en el *Romancero* de Padilla, y en la *Austriada* de Rufo Gutiérrez, publicados ambos en 1583. Padilla pagó su deuda clasificando al sonetista entre «los más famosos poetas de Castilla». En Diciembre de 1584 contrajo matrimonio Cervantes con Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, natural de Esquivias, diez y ocho años más joven que él. Suele decirse que escribió la *Galatea* como medio de proveer á sus pretensiones matrimoniales. Podrá ser. Pero la obra no fué impresa por Juan Gracián, de Alcalá de Henares, hasta Marzo del 1585, aunque la aprobación y el privilegio llevan fecha de 1.º de Febrero y 22 del mismo de 1584. Al año de este matrimonio (ó tal vez algo antes), nació la hija ilegítima de Cervantes, Isabel de Saavedra. Más adelante tendremos ocasión de

(1) Cf., sin embargo, el *Prólogo* de los *Documentos* referidos.—(T.)

(2) Vid. el tomo IV, pág. 357 y sig. de *El Ingenioso Hidalgo*, corregido por Hartzenbusch é impreso en Argamasilla de Alba por M. Rivadeneyra en 1863.—(T.)

réferirnos á ella. Por ahora tratamos de la *Primera parte de Galatea*, novela pastoril no terminada, en seis libros, por los cuales recibió Cervantes 1.336 reales de Blas de Robles; cuya suma, unida á la exigua dote de su mujer, le habilitó para sobrellevar la vida común (1). Como especulación financiera, la *Galatea* fracasó; sólo dos ediciones posteriores aparecieron durante la vida del autor: una en Lisboa, en 1590; otra en París, en 1611. Ninguna de las dos pudo producirle dinero; pero si el libro no le dió provecho, sirvió en cambio para darle fama.

Se dejó arrastrar por la brisa popular. Montemôr había instaurado la moda pastoril; Pérez y Gaspar Gil Polo le secundaron, y Gálvez de Montalvo mantuvo la tradición. Más tarde, el mismo Cervantes, en su *Coloquio de los perros*, hace decir á Berganza que todas las obras pastoriles son «cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos»; no obstante, es lícito poner en duda si Cervantes perdió alguna vez el gusto por lo bucólico, aunque su criterio humorista le hizo ver lo absurdo de la ficción. La verdad es que sentía una especial pasión por la *Galatea*; salvóla de la quema de la biblioteca de Don Quixote, alabó su invención, é hizo que el cura exhortase al barbero á esperar la continuación prometida en el texto de la *Galatea*. Ofrecióla de nuevo en la dedicatoria de las comedias (1615), en el Prólogo á la segunda parte de *Don Quixote* (1615) y en la Carta dedicatoria de *Persiles y Sigismunda*, firmada en el lecho mortuario, á 19 de Abril de 1616. Durante treinta y un años mantuvo Cervantes la promesa de la segunda parte de la *Galatea*; cinco veces la repitió. Es evidente, pues, que pensaba bien de la primera, y que su afición al *genre* era invariable.

(1) Sabido es que el real de vellón tenía 34 maravedís; y el real de plata, dos reales de vellón.—(A.)

Su propio ensayo sobrevive, principalmente, á causa del nombre que figura en la portada. Las obras pastoriles difieren poco en su esencia, y el género ofrecía pocos recursos al peculiar genio humorístico de Cervantes. Como sus colegas en el arte, acumula personajes en la escena; presenta á los pastores Elicio y Erastro cantando su amor á Galatea en las riberas del Tajo; muestra á Mirenio enamorado de Silveria, á Leonarda muerta de amor por Salercio, á Lenio atormentado por Gelasia. Hazlitt, en su severa crítica de la *Arcadia* de Sidney (1), apunta los defectos generales de la égloga, y su censura puede perfectamente aplicarse á la *Galatea*. Aquí, como en la obra inglesa, encontramos «el pecado original de aliteración, antítesis y metafísico conceptismo»; aquí también «la sistemática mezcla de agudeza, erudición, ingenuidad, sabiduría y eterna impertinencia del escritor». Lo peor de todo son «las continuas digresiones fuera de propósito, analizando, diseccionando, distinguiendo, apurándolo todo, y leyendo un dogmático y presuntuoso discurso sobre el frío cadáver de la Naturaleza». Pero si Cervantes peca en este sentido, lo hace deliberadamente y en buena compañía. En su libro IV interpola una larga investigación sobre lo bello, en la que muy tranquilamente intercala trozos de los *Dialoghi* de Judas Abarbanel. Así como Sannazaro da prin-

(1) Sir Philip Sidney (1554-1586), célebre literato y político inglés. Sus obras más notables son: *The Arcadia*, novela pastoril en prosa y verso, publicada por la hermana del autor, Lady Pembroke, en Londres, 1590; y la *Defence of Poesy*. William Hazlitt (1778-1830), autor de *Characters of Shakespeare's Plays*, *Table-Talk*, *Sketches and Essays*, *The Playn Speaker* y otras obras, fué el crítico más independiente, severo, imparcial y agudo de su época. De vez en cuando incurre, sin embargo, en el defecto de ser paradójico.—(T.)

cipio á su *Arcadia* con Ergasto y Selvaggio, así Cervantes presenta á Elicio y Erastro en las primeras páginas de su *Galatea*; los funerales de Melisó son una deliberada imitación de la fiesta de Palas; y de la misma suerte que el escritor italiano introduce á Carmosina Bonifacia bajo el nombre de Amaranta, el español da á Catalina de Palacios Salazar el nombre de Galatea. Ni se aparta del convencionalismo usual, saliendo á escena bajo el disfraz de Elicio, pues Ribeiro y Montemôr le habían precedido en los caracteres de Bimnardel y Sereno. Por último, la idea y la forma del *Canto de Calíope*, donde el poeta celebra con escasa crítica falanges enteras de escritores contemporáneos, están imitadas del *Canto del Turia*, que Gil Polo interpoló en su *Diana*.

Prolijidad, artificio, aparato, monotonía y extravagancia son cualidades inherentes al género bucólico, y la *Galatea* adolece de todos esos defectos. Sin embargo, á pesar de semejantes lunares, no carece de fantasía ni de arte, y su atildada retórica es un brillante ejemplo de escogida prosa. Exceptuando *Persiles y Sigismunda*, tal vez no escribió nunca Cervantes con más deliberado conato de alcanzar la perfección; y si se atiende tan sólo al estilo, la *Galatea* puede competir, salvo en trozos excepcionales, con el *Don Quixote*. No obstante, la obra no gustó, y el autor se consagró á otros órdenes de actividad. Sus versos publicados en el *Jardín Espiritual* (1585) de Pedro de Padilla, y en el *Cancionero* (1586) de López Maldonado, indican aptitud y amor á las letras; y en ambas obras pudo leer Cervantes otras poesías escritas por un maravilloso joven, Lope de Vega, á quien aquél había elogiado—como elogió á todo el mundo—en el *Canto de Calíope*. No podía prever Cervantes que en este joven iba á encontrar bien pronto un émulo y aun algo más. Entre tanto, en 1587 escribió sonetos para las

Grandezas y Excelencias de la Virgen, de Padilla, y para la *Filosofía cortesana*, de Alonso de Barros. La versificación fué su flaco, tanto, que en 1588, cuando el médico Francisco Díaz publicó su *Tratado nuevamente impreso acerca de las enfermedades de los riñones*, el incansable poetastro salió de nuevo á la palestra con un soneto pertinente á tan singular ocasión.

Sin embargo, aunque cultivó la métrica con tan insistente pasión como Don Quixote la caballería andante, hubo de reconocer que el hombre no vive sólo de hacer sonetos, y ensayó sus facultades en la escena. Murió en la dichosa creencia de ser un dramático de genio; sus contemporáneos fallaron en contra, y la posteridad ha confirmado esta sentencia. Dice nuestro autor que por este tiempo escribió de veinte á treinta comedias. Conocemos los títulos de algunas: la *Gran Turquesa*, la *Jerusalén*, la *Batalla Naval* (referida por Moratín al año 1584), la *Amaranta* y el *Bosque Amoroso* (del año 1586), la *Arsinda* y la *Confusa* (del 1587). Es asimismo bastante probable que la *Batalla Naval* tuviera relación con el combate de Lepanto, asunto del que nunca se cansó Cervantes; la *Arsinda* subsistía todavía en 1673, época en que Juan de Matos Fragoso la menciona como «famosa» en su *Corsaria Catalana*; y nuestro mismo autor clasifica la *Confusa* como «buena entre las mejores» (1).

- (1) «Soy por quien *La Confusa* nada fea
Pareció en los teatros admirable,
Si esto á su fama es justo se le crea.»

(Viaje del Parnaso, cap. IV.)

«Y vmd. señor Cervantes, dijo él, ¿ha sido aficionado á la cartula? ¿Ha compuesto alguna comedia? Sí, dije yo: muchas, y á no ser mías, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron: *Los Tratos de Argel*; *La Numancia*; *La gran Turquesca*; *La Batalla Naval*; *La Jerusalén*; *La Amaranta* ó *la del Mayo*; *el Bosque Amo-*

Este rasgo de propia complacencia es chistoso, aunque podría desearse más fundada seguridad que la de Bardolph (1). El hecho mismo de que Cervantes, dando casi único ejemplo entre los dramaturgos de su época, imprimió más tarde sus comedias y entremeses, revela que no dejaba memoria de muchos triunfos dramáticos.

Dos comedias supervivientes de este período son *El Trato de Argel* y *La Numancia*, por vez primera impresa por Antonio de Sancha en 1784. Trata la primera de la vida de los cristianos cautivos en Argel, y refiere la pasión de Zara la Mora por el esclavo Aurelio, á su vez enamorado de Silvia. Presumir debemos que Cervantes tuvo en aprecio su invención, pues la utilizó unos treinta años más tarde en el *Amante Liberal*; pero la comedia es realmente insignificante. La introducción de un león, del demonio, y de abstracciones como la Necesidad y el Acaso, revela tan pobres recursos teatrales como jamás se

roso; La Unica y la Bizarra Arsinda, y otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo, y de la que más me precio, fue y es, de una llamada *La Confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.» (*Adjunta al Parnaso*.)

Sospecho que *La Batalla Naval* se conservaba manuscrita en la preciosa librería del Conde Duque D. Gaspar de Guzmán. (Véase Gallardo, *Ensayo*, tomo IV, col. 1505.)—(T.)

(1) Bardolph es uno de los pícaros que acompañan á Sir John Falstaff y al Príncipe de Gales en el drama de Shakespeare: *The Second Part of Henry IV*. Véase el acto I. Esc. 2. lin. 31 (según la notación de *The Cambridge Shakespeare*):

*FALSTAFF.¿Qué dijo el señor Dumbledom en cuanto al raso para mi capa corta y mis calzones?

EL PAJE. Dijo, señor, que debe usted darle un fiador mejor que Bardolph: no quiere aceptar sus promesas, ni las de usted. No le gusta esta seguridad.»

(T.)

vieron; la versificación es dura y escabrosa, improvisada sin cuidado ni atención; las situaciones están dispuestas con notorio menosprecio de la verdad y de la verosimilitud. Como Paolo Veronese, Cervantes resistió pocas veces á la tentación de pintarse á sí mismo, y en *El Trato de Argel* procura que el cautivo Saavedra declame su parte. La obra carece de interés dramático; vale únicamente como sobrecargada pintura de hechos, por uno que los presencié directamente y los relaté después á sus contemporáneos con intención más ó menos didáctica. No obstante, hasta como cuadro de costumbres, esta desdichada comedia no ha alcanzado éxito.

Más acabado ejemplo de las facultades dramáticas de Cervantes es la *Numancia*, acerca de la cual formuló Shelley este generoso juicio:—«He leído la *Numancia*, y después de dudar por la notable simpleza del primer acto, comencé á hallarme singularmente complacido, y, por último, interesado en el más alto grado por la habilidad del escritor, que apenas tiene rival en el arte de promover la compasión y el asombro. Poco hay, lo confieso, que pueda calificarse de *poesía* en esta comedia; pero el dominio del lenguaje y la armonía de la versificación son tales, que fácilmente hacen creer á cualquiera que se trata de una obra poética» (1).

Ni es solamente Shelley el admirador. Recuérdese la manifestación de Goethe (2) á Humboldt:—«Sogar habe ich... neulich das Trauerspiel *Numancia* von Cervantes

(1) Véase: *The Prose Works of Percy Bysshe Shelley* (London, 1880), tomo IV, pág. 200. Carta fechada en Pisa, el 19 de Abril de 1821.—(T.)

(2) Lo de haber leído «mit vielem Vergnügen» la *Numancia* dícelo Goethe en *Briefe*, VX, pág. 10. En cuanto á lo que dijo á Riemer, véanse las *Conversaciones* de Eckermann, fecha 1.º de Febrero de 1808. La referencia á A. W. von Schlegel se halla en sus *Werke*

mit vielem Vergnügen gelesen» (1); pero ocho años más tarde comunicó á Riemer una rectificación de su primer juicio. La numerosa escuela de Románticos Alemanes fué también muy pródiga en alabanzas. Así Federico Schlegel se excedió calificando la obra de «divina»; y Augusto Schlegel, no contento con diputarla por obra maestra del arte dramático, quiere persuadirnos también de que es una producción eminentemente poética. Hasta Sismondi declara que «le frisson de l'horreur et de l'effroi devient presque un supplice pour le spectateur».

Entusiasmos aparte, la *Numancia* es la mejor comedia de Cervantes. Tiene un argumento grandioso, el sitio de Numancia y su toma por Escipión el Africano después de catorce años de resistencia. Los romanos contaban con ochenta mil soldados; los españoles eran unos cuatro mil ó menos; y los vencedores, al penetrar en la derruída ciudad, no encontraron alma viviente. En medio de escenas de heroísmo, intercala el autor la patética historia de Morandro y Lyra. Pero de nuevo fracasa Cervantes considerado como autor dramático; llega uno á dudar de si supo lo que era el enredo y lo que la unidad de concepción significa. Hay escenas y episodios de notable mérito, pero se destacan de la composición principal y producen todo el mal efecto de un retrato pintado á diferentes luces. El escenario está cubierto de abstracciones—la Guerra, la Enfermedad, la Fama, España, el río Duero.—Pero los trozos declamatorios no son superados por ningún otro pasaje debido á la pluma de Cer-

(Leipzig, 1846), tomo VI, pág. 379; la á Sismondi en *La littérature du midi de l'Europe* (París, 1813), tomo III, págs. 370-391, 401-406.

—(A.)

(1) «Aún tengo que contaros..... que la lectura de la tragedia *Numancia*, de Cervantes, me ha producido últimamente gran placer.»—(T.)

vantes, y la escena de Marquino con el Espectro en el segundo acto, es de verdadera grandeza (1):

MARQUINO. «¿Qué es esto? ¿No respondes? ¿No revives?
 ¿Otra vez has gustado de la muerte?
 Pues yo haré que con tu pena avives,
 Y tengas el hablar á buena suerte;
 Pues eres de los nuestros, no te esquives
 De hablarme y responderme, mira, advierte.....
 Espíritus malinos, ¿no aprovecha?
 Pues esperad, saldrá el agua encantada
 Que hará mi voluntad tan satisfecha,
 Cuanto es la vuestra pérfida y dañada;
 Y aunque esta carne fuera polvos hecha,
 Siendo con este azote castigada,
 Cobrará nueva, aunque ligera vida,
 Del áspero rigor suyo oprimida.
 Alma rebelde, vuelve al aposento
 Que pocas horas ha desocupaste.

EL CUERPO. Cese la furia del rigor violento
 Tuyo, Marquino, baste, triste, baste,
 La que yo paso en la región obscura,
 Sin que tú crezcas más mi desventura.

Engañaste si piensas que recibo
 Contento de volver á esta penosa,
 Mísera y corta vida que ahora vivo,
 Que ya me va faltando presurosa;.....
 Pues otra vez la muerte rigurosa
 Triunfará de mi vida y de mi alma;
 Mi enemigo tendrá doblada palma.

El cual, con otros del obscuro bando,
 De los que son sujetos á guardarte,
 Está con rabia en torno aquí esperando
 A que acabe, Marquino, de informarte.....

No llevarán romanos la victoria
 De la fuerte Numancia, ni ella menos

(1) El autor cita la versión inglesa de Mr. Gibson (James Young), excelente traductor del castellano y del alemán. Vivió desde 1826 á 1886.—(T.)

Tendrá del enemigo triunfo ó gloria,
Amigos y enemigos, siendo buenos;
No entiendas que de paz habrá memoria,
Que rabia albergan sus contrarios senos,
El amigo cuchillo el homicida
De Numancia será, y será su vida.

Arrójase en la sepultura y dice:

Y quédate, Marquino; que los hados
No me conceden más hablar contigo;
Y aunque mis dichos tengas por trocados,
Al fin saldrá verdad lo que te digo.»

Hasta en la traducción — más todavía en el original — es imponente la expresión de este trozo; sin embargo, concebimos que la admiración sea contagiosa cuando Ticknor afirma que «no hay nada de tanta elevación en los encantamientos del *Fausto* de Marlowe» (1). Todavía es más sorprendente la siguiente apreciación de Ticknor: «ni aun el mismo Shakespeare, al presentarnos en la escena la cabeza mortal alzada, aunque con repugnancia, para contestar á la pregunta criminal de Macbeth, excita tanto nuestra simpatía y horror como lo hace Cervantes con aquel espíritu atormentado que torna á la vida sólo para sufrir por segunda vez los dolores de la disolución y la muerte.»

Está ya convenientemente enterrada la escuela que confunde á los críticos con los examinadores oficiales, y al Parnaso con Burlington House (2). En vano es comparar los sonoros períodos de Cervantes con la majes-

(1) 1563-1593. Autor dramático inglés. Es extravagante, aunque original y profundo. Murió trágicamente. Sus más notables dramas son: *Vida y muerte del Doctor Fausto*; *El judío de Malta*; *Lamentable muerte de Eduardo II, rey de Inglaterra*.—(T.)

(2) Estas palabras requieren alguna explicación. Para entrar en el servicio público, es preciso en Inglaterra sufrir un examen,

tuosa elocuencia de Marlowe, ni es menos torpe equiparar su sentido melodrama con una de las más hermosas tragedias del mundo. La escena principal de la *Numancia* tiene ciertamente su propio mérito por la artificial belleza, los adornos retóricos y la pompa dramática; pero el episodio no sólo está fuera de lugar donde se encuentra, sino que carece de fundamento y á nada conduce. Más dramático en pensamiento y en expresión es el discurso recitado por Escipión cuando el último numantino, Viriato, se arroja desde la torre:

«¡Oh nunca vista memorable hazaña,
 Digna de anciano y valeroso pecho,
 Que no sólo á Numancia, más á España,
 Has adquirido gloria en este hecho!
 Con tu viva virtud, heroica, extraña,
 Queda muerto y perdido mi derecho.
 Tú con esta caída levantaste
 Tu fama, y mis victorias derribaste.
 Que fuera aun viva, y en su ser Numancia,
 Sólo porque vivieras, me holgara;
 Que tú solo has llevado la ganancia
 Desta larga contienda, ilustre y rara.
 Lleva, pues, niño, lleva la jactancia
 Y la gloria que el cielo te prepara,
 Por haber, derribándote, vencido
 Al que, subiendo, queda más caído.»

Una vez más tropezamos con un pasaje que gana mucho separándolo de su contexto. Hablando sinceramente, el interés de la *Numancia* no es dramático, y su versificación, buena en su género, puede fácilmente ser

cuya dificultad varía según la importancia del sueldo. Ahora bien: los que examinan á los candidatos tienen para ello comisión del «Civil Service»; de ahí su nombre de «Civil Service Commissioners». Burlington House (en Piccadilly, Londres) es el lugar donde se verifican los exámenes.—(T.)

alabada con exceso, como lo fué por Shelley. Ante todo y sobre todo, esta comedia es una devota y apasionada expresión de patriotismo; y, en tal concepto, los contemporáneos del autor la han tenido en estima, sin reivindicar nunca para ella las excelencias imaginadas por bien intencionados extranjeros. Lope de Vega y Calderón reinan todavía en la escena, de la cual, Cervantes, el discípulo de Virués, fué arrojado tres siglos ha; aquéllos sobreviven, el uno como dramaturgo cien veces más notable; el otro como poeta infinitamente superior. Sin embargo, al modo del espíritu suscitado por Marquino, Cervantes había de experimentar una momentánea resurrección. Cuando Palafox (y la doncella de Byron) (1) defendió á Zaragoza durante la guerra de la Independencia contra las baterías de Mortier, Junot y Lannes, la *Numancia* fué representada en el recinto sitiado, de suerte que los españoles del siglo XIX pudieron contemplar cómo sus antepasados habían sabido morir por la libertad. La tragedia fué oída con entusiasmo, y los generales del más grande Capitán del siglo fueron rechazados y batidos, ayudando á la victoria los inspirados versos de Cervantes. Nunca presenció en vida semejante triunfo, y una vez muerto, ningún otro le hubiera agradado más.

Asegura, en verdad, que sus comedias eran populares, y tal vez estuvo persuadido de ello. Sus idólatras propalan la leyenda de que fué expulsado de las tablas por aquel portentoso de genio que se llamó Lope de Vega. Pero el hecho es completamente fantástico (2). Cervan-

(1) Véase *Childe Harold*, canto I, estrofas 54-56. Alude Byron á la inmortal heroína del primer sitio de Zaragoza, Agustina Zaragoza.—Cf. el libro V de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, por el Conde de Toreno.—(T.)

(2) Cervantes mismo contradice tal aserto. Sus palabras en el

tes fracasó en el arte con tanta desdicha, que en 1588 dejó á Madrid para buscar trabajo en Sevilla; y no hay comedia de Lope de fecha tan remota, si se exceptúa una, que escribió siendo estudiante. En Junio de 1588 fué Cervantes Diputado-proveedor de la Armada invencible, y en Mayo de 1590 solicitó uno de los cuatro señalamientos vacantes en Granada, Guatemala, Cartagena y La Paz. Pero nunca abandonó por completo la literatura. En 1591 escribió un romance para la *Flor de varios y nuevos romances*, de Andrés de Villalba, y al año siguiente contrató con el empresario sevillano Rodrigo Osorio escribir seis comedias á cincuenta ducados cada una, sin que hubiera de percibir cantidad alguna á menos que Osorio clasificase las comedias «entre las mejores de España». Nada más se sabe de este concierto, y la vida de Cervantes vuelve á oscurecerse hasta 1594, en que fué nombrado recaudador de contribuciones en Granada. Al año siguiente tomó parte en un torneo literario mantenido por los dominicos de Zaragoza en honor de San Jacinto, y obtuvo el primer premio, tres cucharas de plata. Su soneto al famoso marino Santa Cruz fué impreso en el *Comentario en breve compendio de disciplina militar* (1596), de Cristóbal Mosquera de Figueroa, y su mordaz soneto á la entrada de Medina Sidonia en Cádiz, después de saqueada y evacuada por Essex, corresponde á la misma fecha.

En 1597, estando en Sevilla cuando la muerte de Herrera, escribió Cervantes un soneto á la memoria del gran andaluz. En Setiembre del mismo año fué preso el sonetista por irregularidades cometidas en sus cuentas,

prólogo á las *Ocho comedias*, etc., son terminantes: «tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el mónstruo de la Naturaleza, el gran Lope de Vega», etc.—(A.)

debidas á haber confiado los fondos del Gobierno á un tal Simón Freire de Lima, que se ocultó con el depósito. Puesto en libertad tres meses después, fué Cervantes expulsado por la Hacienda, y nunca más fué vuelto á emplear en el servicio público. Ajeno, al parecer, á toda honra y esperanza, vivió nuestro arruinado hombre en Sevilla, donde en 1598 escribió dos sonetos y unas cuantas *quintillas* á la muerte de Felipe II. Cuatro años de silencio siguen al inevitable soneto publicado en la segunda edición de la *Dragontea* (1602) de Lope de Vega. Verdad es que durante todo este tiempo escribió Cervantes en alguna destartalada bohardilla; pero su nombre parecía casi enteramente olvidado de los vivos. En 1603 naufragó por completo; recibió un mandamiento de la Hacienda, concerniente á aquellas liquidaciones pendientes y no pagadas todavía en los ocho años transcurridos. Se le ordenaba presentarse en Valladolid para dar las excusas que tuviese. Su equipaje, aunque ligero, contenía entonces una preciosa y muy pronto conocida joya: el manuscrito de *Don Quixote*. La Tesorería echó de ver inmediatamente que obtener dinero del poeta era más difícil que extraer sangre de un pedernal; la deuda permaneció sin saldar. Pero su viaje no fué enteramente perdido. En su ida á Valladolid es de suponer que encontró un editor para el *Don Quixote*. Como quiera que sea, el Privilegio real lleva fecha de 26 de Setiembre de 1604, y en Enero de 1605 se vendía ya el libro en Madrid, en el establecimiento de Francisco de Robles, librero del Rey. En términos francamente tomados de Herrera y Medina, dedicó Cervantes su obra al séptimo Duque de Béjar. En tiempos más remotos, un pariente del autor anticipó la fineza, enderezando cierta glosa de las *Coplas* de Jorge Manrique á don Álvaro de Stúñiga, segundo Duque de Béjar.

Difícil es decir cuándo fué escrito *Don Quixote*; seguramente lo fué después del año 1591, porque alude al *Pastor de Iberia*, de Bernardo de la Vega, publicado en aquella fecha. Dice la leyenda que la parte primera fué comenzada en la cárcel, y así Langford incluye esta obra entre los *Prison Books and their Authors* (*Libros de cárcel y sus autores*). El único fundamento de esta tradición es una frase del prólogo, que habla de la obra como de «un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno: bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento, y donde todo triste ruido hace su habitación». Puede ser esta frase una mera figura de dición; sin embargo, la tradición persiste en afirmar que Cervantes escribió su obra maestra en la cueva de la Casa de Medrano en Argamasilla de Alba. Lo cierto es que Argamasilla es la ciudad natal de Don Quixote. Los versos satíricos colocados al final determinan con precisión cuál es aquel «lugar de la Mancha, de cuyo nombre», dice secamente Cervantes, «no quiero acordarme». Quevedo (1) atestigua que el hecho fué aceptado por los contemporáneos, y la topografía lo pone fuera de duda. El manuscrito pasó por muchas manos antes de llegar á las del impresor Cuesta, de donde resultó una doble mención del mismo antes de ser publicado. El autor de la *Pícara Justina*, que anticipó el pobre invento de los *versos de cabo roto*, de Cervantes (en *Don Quixote*), coloca el libro al lado de la *Celestina*, *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, y sin embargo, la *Pícara Justina* obtuvo licencia en 22 de Agosto de 1604. La otra cita procede de más ilustre pluma: en

(1) Véase su romance *Testamento de Don Quixote*:

«De un molimiento de huesos», etc.—(A.)

carta particular fechada el 14 de Agosto del 1604, Lope de Vega hace notar que ningún poeta nuevo «es tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe á *Don Quixote*».

Pronto tendremos ocasión de volver sobre esta cacareada nota.

El libro fué manifiestamente discutido, y no siempre aprobado por los críticos literarios, algunos meses antes de ser impreso; pero los críticos de todas las edades han aprendido á su costa que sus opiniones de nada sirven para con el público, que persiste en divertirse contra toda clase de dogmas y preceptos. *Don Quixote* fué viento en popa: su boga llegó casi á igualar á la de *Guzmán de Alfarache*, y hacia Julio se preparaba una quinta edición en Valencia. Cervantes declaró su propósito con gran claridad:—«no mira á más que á deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías».

Sin embargo, se rechaza su propio testimonio (1). Defoe (2) afirma que *Don Quixote* es una sátira de Medina Sidonia; Landor aplaudió el libro como «el más hábil ataque que jamás se hizo contra la adoración de la Virgen»; y descubridores de última hora como Rawdon

(1) Véase el curiosísimo libro *Estudio tropológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes*, por D. Baldomero Villegas (Burgos, 1899), obra donde se lleva al extremo la teoría del sentido esotérico del *Quijote*.—(T.)

(2) Daniel Defoe (1661-1731), el célebre autor de *Robinson Crusoe*. En la pág. III del Prefacio de *Robinson Crusoe* á las *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, encontrará el lector las alusiones á *Don Quixote* y al Duque de Medina Sidonia. La hipótesis de Walter Savage Landor (1775-1864) está en la *Imaginaria Conversación entre Pedro Leopoldo y el Presidente du Paty*. (*Works*, London, 1876, tomo III, pág. 59.)—(T.)

Brown, han probado trabajosamente que Sancho Panza era Pedro Franqueza, y toda la novela una sátira de la política contemporánea (1).

Cervantes fué desgraciado durante su vida, pero no terminaron sus desventuras con su existencia. Una idolatría póstuma procura subsanar el olvido de los contemporáneos, y de ahí esa turba de ignorantes fakires que asumen el calificativo de «Cervantófilos», y tratan de convertir un hombre de genio en un vulgar fetiche. Ser maestro en invenciones, humorista incomparable, peritísimo en observación irónica, al igual del mismo Shakespeare, nada de eso es bastante á juicio de estos fanáticos. Su deidad debe también aceptarse como poeta, como un filósofo pensador, como un vocinglero Puritano, como reformador político, como erudito consumado, como purista del idioma, y aun—cosa no menos sorprendente—como un asceta en materia de moral privada. Una estantería podría llenarse con las obras que se han escrito sobre Cervantes el doctor, Cervantes el legista, el marino, el geógrafo, el economista, el viajero, y ¿quién sabe cuántas cosas más? Como su contemporáneo Shakespeare, Cervantes ofrece particular interés en los casos de locura; y, en Inglaterra como en España, los afligidos han mostrado por ambos escritores notable recíproca atención. Debemos considerar á Cervantes como era: un artista literario más sobresaliente en la práctica que en la teoría; grande, más bien por sus facultades naturales que por adquiridas perfecciones. Su saber es insignificante, sus razonamientos son fútiles, sus especulaciones filosóficas, superficiales. En breves trozos es uno de los más grandes maestros de la prosa

(1) Véase *The Athenaeum*, 12 y 19 de Abril y 3 de Mayo del 1873.—(A.)

castellana, claro, enérgico, incisivo; pero se cansa pronto, y se expone á caer en idiotismos italianos, ó en molestas sentencias amontonadas con innecesarios relativos. Cervantes no sobrevive como gran estilista, ni como rey de los epítetos—aunque nadie puede mejorarle cuando deliberadamente los emplea; ni vale como una pura potencia intelectual. Es inmortal á causa de su poder creador; sus recursos imaginativos, su riqueza de invención, su aguda penetración, su *humor* inimitable, su atractivo sin límites. De aquí la universalidad de su renombre; de aquí el esplendor de su secular fama.

Es indudable que edificó un monumento más duradero de lo que podía sospechar, y que ni él mismo llegó á realizar completamente la íntima significación de su obra; ya sabemos por Goethe que á veces es preciso recordar al autor su propia intención. Las alusiones contemporáneas, los taimados alfilerazos á sus contrarios, son letra muerta para nosotros, aunque diviertan los laboriosos descansos del comentador. Las novelas caballerescas son ya recuerdos de otra edad; pero el interés de *Don Quixote* subsiste por siempre. Cervantes tuvo intención de escribir un breve cuento de carácter cómico, y la extensión fué creciendo hasta convertirse en una total comedia humana. El mismo Cervantes era tan parecido á Don Quixote como serlo puede un hombre; se sabía de memoria sus novelas caballerescas, y consideraba al *Amadís de Gaula* como «el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto». Ha sido, sin embargo, censurado en su propio país por haber tramado la ruina de la patria, y se le ha estimado despreciativamente como el verdugo y el cuchillo del honor de España (1). Byron repite la ridícula acusación:

(1) Véanse los versos de Juan Maruján, impresos en la página

«Cervantes se burló de la caballería española;
 Una sola carcajada derribó el brazo derecho
 De su propio país; rara vez desde entonces
 Ha habido héroes en España. Mientras la novela deleitaba,
 El universo cedió el campo ante su arrogante apostura;
 Han causado, por consiguiente, tanto daño sus libros,
 Que toda su gloria, como producción,
 Costó tan cara como la ruina de su patria» (1).

Las extravagancias caballerescas estaban para terminar cuando nuestro autor publicó su libro: no hizo él otra cosa que acelerar su fin. Después de salir á luz *Don Quixote*, no se escribió ninguna nueva novela caballeresca, y solamente fué reimpresa una—el *Caballero del Febo* (1617-1623).—Y la razón es obvia. No era que la obra de Cervantes fuese meramente destructora, porque él no era otra cosa que un artista habilísimo en imitar burlescamente; era que daba por un lado más de lo que por otro quitaba; revelándose no sólo á España, sino al mundo entero, como un gran maestro creador, y como un irresistible humorista, porque era universal.

Se ha empeñado una interminable discusión acerca de la significación de su obra maestra, y los críticos

XCIX del sapientísimo y sabroso *Bosquejo histórico crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, por el señor Marqués de Valmar (Rivadeneira, tomo 61):

«Aplaudió España la obra,
 No advirtiendo, inadvertidos,
 Que era del honor de España
 Su autor, verdugo y cuchillo.»—(A.)

- (1) «Cervantes smiled Spain's chivalry away;
 A single laugh demolished the right arm
 Of his own country: seldom since that day
 Has Spain had heroes. While Romance could charm,
 The world gave ground before her bright array;
 And therefore have his volumes done such harm,
 That all their glory, as a composition,
 Was dearly purchased by his land's perdition.»

(*Don Juan*; canto XIII, estrofa 11.)—(T.)

más agudos han disputado mucho en pro y en contra de las diversas teorías. Lo que parece increíble es que intentase una alegoría de la vida humana. Cervantes presenta al ingenioso hidalgo como príncipe de la cortesía, afable, galante, entendido en todo, excepto en aquella particularidad (1) por la que salva tiempo y espacio y cambia el aspecto del Universo; y le hace acompañar de Sancho, interesado, calculador, práctico en las vulgaridades de la vida. Los tipos son eternos. Pero sería pretender demasiado afirmar que se da algún deliberado simbolismo ó algún misterioso propósito en esa dualidad de personajes. Cervantes se inspira tan sólo en su intención artística de crear personajes y de entretener por los recursos de su ingeniosa fantasía, por la perfección de los caracteres, por la riqueza de incidentes y episodios, y por lo genial de sus semblanzas satíricas. Adorna sus cuadros con la primera buena oportunidad que se le ofrece para herir la imaginación. A veces intercala en la obra sonetos tan típicos como el que Mr. Gosse ha trasladado del capítulo vigésimotercero de *Don Quixote* (2):

«O le falta al amor conocimiento,
O le sobra crueldad, ó no es mi pena
Igual á la ocasión que me condena
Al género más duro de tormento.

Pero si amor es dios, es argumento
Que nada ignora, y es razón muy buena
Que un dios no sea cruel: ¿pues quién ordena
El terrible dolor que adoro y siento?

Si digo que sois vos, Fili, no acierto,
Que tanto mal en tanto bien no cabe,
Ni me viene del cielo esta ruína.

(1) La locura caballeresca.—(T.)

(2) Véase el tomo de poesías rotulado *In Russet and Silver* (Londres, 1894), por mi buen amigo Edmundo Gosse.—(A.)

Presto habré de morir, que es lo más cierto,
Que al mal de quien la causa no se sabe
Milagro es acertar la medicina» (1).

A lo cual agrega el autor reminiscencias de su cautiverio, escenas picarescas observadas durante su vagamunda vida como recaudador de contribuciones, cuentos á la manera italiana que parecen imitados de Bando, burlas á expensas de Lope de Vega, un tesoro de aventuras y de experiencia, una serie de sátiras tanto individuales como sociales. ¡Qué de maravillar tiene que el mundo recibiese á *Don Quixote* con deleite! Nada hubo como él hasta entonces: nada ha habido después que haya llegado á eclipsarle. Da fin á una época y comienzo á otra; entona la endecha de la novela medieval, anuncia la llegada de nuevas generaciones y pertenece tanto á las pasadas como á las venideras.

En el punto en que ambas se separan está *Don Quixote*, cual dueño y señor en el género novelesco. El tiempo no ha logrado marchitar su frescura ni amenguar su atractivo, y la posteridad lo considera como una obra maestra en humorística fantasía, en observación profunda y en invención no superada. No pertenece á España con propiedad exclusiva, aunque nadie puede privarla de la gloria de haberlo producido. Cervantes, con Shakespeare y Homero, es ciudadano del Universo, hombre de todas las edades y de todos los países. *Don Quixote*, como *Hamlet* y como la *Iliada*, pertenece á la literatura universal, y ha llegado á ser en todas las naciones un eterno solaz para las inteligencias.

Cervantes tuvo su inmediata recompensa en la aceptación general. Su libro fué á seguida reimpresso en Es-

(1) Soneto repetido por Cervantes en su comedia *La casa de los celos*.—(T.)

paña, y en 1607 se reprodujo el original en Bruselas. El profesor francés de español, César Oudín, interpoló la novela del *Curioso impertinente* en la *Silva curiosa* de Julio Iñiguez de Medrano, publicada por segunda vez en París en 1608; el mismo año, Nicolás Baudouin publicó esta novela en francés, y en 1609 salió á luz en este idioma un arreglo anónimo de la historia de Marcela, con el rótulo de *Le meurtre de la fidélité et la défense de l'honneur*. Basta esto para demostrar la pronta celebridad de la obra; pero Cervantes no manifestó intención de obtener nuevos triunfos. Dejó pasar en silencio ocho años, durante los cuales escribió tan sólo algunos versos de ocasión. El bautismo del futuro Felipe IV, y la embajada de Lord Nottingham—mejor conocido con el nombre de Howard de Effingham, el Almirante que fué enviado contra la Armada Invencible—aparecen recordados en estilo cortesano por el escritor anónimo á quien se debe el folleto rotulado *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid*. Góngora, que se ocupó en ambas novedades, pone en ridículo á Cervantes como folletista; pero la atribución es dudosa.

Vemos luego á Cervantes recluso por sospecharse sabía más de lo que dijo acerca de la muerte de Gaspar de Ezpeleta, ocurrida en Junio de 1605. La leyenda hace á Ezpeleta amante de la hija natural de Cervantes, Isabel de Saavedra: «el punto de honor» hace sospechar lo mismo, y el incidente ha inspirado á dramaturgos y novelistas. El silencio de los biógrafos en este punto ha conspirado contra Cervantes causándole notable daño, y haciéndole responsable de un delito en virtud de abultadas narraciones. Fué absuelto después de un proceso (1), y parece haber sido enteramente inocente de la

(1) Que será muy pronto publicado íntegramente, según mis

muerte de Ezpeleta. Gran número de románticos relatos existe acerca de la personalidad de Isabel: ha pasado entre nosotros por hija de una portuguesa «señora de alto rango», y por báculo de la ancianidad de su padre. Pero estas son novelescas invenciones: sábese hoy de cierto que el nombre de su madre era Ana Franca de Rojas, pobre mujer casada con Alonso Rodríguez, y que la misma joven (que en 1605 no sabía leer ni escribir) entró como sirvienta de la hermana de Cervantes Magdalena de Sotomayor, según escritura fechada en Agosto de 1599 (1). Después pasó á servir á Cervantes, y hasta se dice que casó dos veces en vida de su padre. Ha sido tan novelescamente pintada por fantaseadores «cervantófilos», que es necesario poner aquí de manifiesto la prosaica verdad del caso, por primera vez en inglés. De esta suerte se vuelve también contra el padre de las mentiras, que la engendró, la risible ocurrencia de presentar á Cervantes como un santo intachable. Si hemos de creer á Gayangos, pruebas evidentes de sus fechorías como parroquiano de las casas de juego, se hallan en las *Memorias de Valladolid*, manuscritas en el Museo Británico (2).

Estos entretenimientos le dejaban poco lugar para dedicarse á la literatura. Su contingente á ella desde

noticias, en unión de otros nuevos documentos relativos á Cervantes, por el Sr. Pérez Pastor.—(T.)

(1) Véanse los *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos* de D. Cristóbal Pérez Pastor (Madrid, 1897), págs. 135-137. Al señor Pérez Pastor debemos numerosos datos, tan nuevos como valiosos, acerca de la biografía de Cervantes. No he podido aceptar siempre todas sus inducciones, pero me complazco en reconocer el interés y mérito de sus hallazgos.—(A.)

(2) British Museum Add. MSS., 20, 812. (Véase también el artículo de Gayangos en la *Revista de España*, tomo XCVII, página 498.)—(A.)

1605 hasta 1608, es bien mísero: tres sonetos en cuatro años: *A un ermitaño, al Conde de Saldaña, A un valentón metido á pordiosero* (1). Aunque este último se atribuye otras veces á Quevedo, malo sería que la prosperidad siguiese á Cervantes, porque no convenía á su temperamento. Entre tanto, sus mujeres vivían de la labor que el Marqués de Villafranca les proporcionaba. Aun así no dió Cervantes señales de vida; el autor de *Don Quixote* se rebajó todavía más, escribiendo, por poco precio, cartas para gente iliterata. La *Carta á Don Diego de Astudillo Carrillo*, la *Relación de lo sucedido en la Cárcel de Sevilla* (continuación del borrador de Cristóbal de Chaves, escrito veinte años antes), el *Diálogo de Sillena y Selanio*, los tres *entremeses* titulados *Doña Justina y Calahorra, Los Mirones y Los Refranes* — todas estas producciones son de autenticidad dudosa. En Abril de 1609, Cervantes tuvo ya reflexión y se corrigió: ingresó en la nueva cofradía del Santísimo Sacramento de Fray Alonso de la Purificación, y en 1610 escribió su soneto á la memoria de Diego Hurtado de Mendoza. En 1611 entró en la Academia Selvaje, fundada por Francisco de Silva, cuyo elogio hizo más tarde en el *Viaje del Parnaso*, y preparó aquella sin igual combinación de realidad y fantasía, del humor más extraño y de la experiencia más interesante, que lleva por título *Novelas Ejemplares*, cuya licencia se expidió á 8 de Agosto de 1612, y cuya publicación tuvo lugar en 1613 (2).

(1) El Sr. D. Manuel Serrano y Sanz ha publicado en el *Homenaje á Menéndez y Pelayo* dos canciones inéditas de Cervantes, según un manuscrito que fué de D. Luis de Usoz y Rífo. Una de ellas se refiere á «*las varias nuevas que an venido de la catholica armada que fué sobre Inglaterra*»; la otra á «*la pérdida de la armada que fué á Inglaterra*».—(T.)

(2) Véase: Francisco A. de Icaza: *Las Novelas Ejemplares de*

Estas breves novelas se escribieron en largos intervalos de tiempo, como demuestra su estudio. En el capítulo cuarenta y siete de *Don Quixote* se menciona ya el título de *Rinconete y Cortadillo*, narración picaresca de extraordinario mérito é intención, incluida entre las *Novelas Ejemplares*; acompáñale el *Coloquio de los Perros*, también obra maestra en pequeño. Monipodio, padre de ladrones; su piadoso sicario Ganchuelo, que nunca robó en viernes; la borracha Pipota, que vacila y se tambalea al encender su candela votiva—son tipos pintados de mano maestra.—Ni excede Sancho Panza en agudeza y cordura al perro Berganza, que pasa revista á sus muchos amos á la luz de su crítico humorismo. No menos notables son, en *El casamiento engañoso*, los tipos de los pícaros Campuzano y Estefanía de Caicedo; y, como ideal descripción de manía, el *Licenciado Vidriera* no se queda atrás de *Don Quixote*. Tan sorprendente es la relación, que algunos han considerado el *Licenciado* como primer borrador del Ingenioso Hidalgo; pero una lectura detenida hace ver que el primero no fué concebido hasta estar en prensa *Don Quixote*. En 1814, Agustín García Arrieta incluyó *La Tía fingida* entre las novelas de Cervantes, y desde entonces, en forma más completa, figura esa obra en todas las ediciones. A pesar de que la novela es admirable, la circunstancia de su reciente hallazgo inspira alguna duda respecto á su autenticidad; pero ¿quién sino Cervantes pudo escribirla? (1). Quizá la prue-

Cervantes. Obra premiada por el Ateneo de Madrid. Madrid, 1901.
—(T.)

(1) Véase, sin embargo, el *Etude sur la Tía fingida* del señor Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique* (1899). Tomo VI, páginas 256-306.—(A.)

La reflexión del autor en el texto me parece muy fundada. Podrá discutirse si la *Tía fingida* es algo mejor ó algo peor que otras

ba más segura de su éxito está en el número y calidad de los imitadores que ha tenido en el Norte.

«La tierra que á Felipe y á su Dios rechazó
Floreó gozosa donde Cervantes puso las plantas» (1).

A pesar de afirmaciones en contrario, su *Gitanilla* no es concepción original, pues el carácter de Preciosa, la gitana, no es más que un desenvolvimiento del de la Tarsiana de *Apolonio*. Sin embargo, de la obra de Cervantes que

«Dió la alegre contraseña de la vida gitanesca,
Donde el temor casó con la esperanza y la aflicción con el regoci-
[jo» (2),

y de su novela titulada *La fuerza de la sangre*, se deriva la *Spanish Gipsy* (*La gitana española*), de Middleton (3). También tomó Weber de Cervantes su ópera *Preciosa*, y de Cervantes procede asimismo la *Esmeralda*, de Víctor Hugo. En *Las dos doncellas* halla Fletcher, que había ya utilizado *Don Quixote* para su *Knight of the Burning Pestle* (*El caballero de la ardiente mano de almirante*), el fundamento de su *Love's Pilgrimage* (*Peregrinación de amor*); del *Casamiento engañoso* saca su *Rule a Wife and Have a Wife* (*Gobierna la mujer y tendrás mujer*); y de la *Señora Cornelia* toma sus *Chances* (*Aventuras*). Y, así

novelas de Cervantes. Pero ¿quién sino éste pudo escribirla en su época?—(T.)

- (1) «The land that cast out Philip and his God
Grew gladly subject where Cervantes trod.»—(T.)
- (2) «Gave the gland watchword of the gipsies' life,
Where fear took hope and grief took joy to wife.

Estos versos y los dos anteriores son del distinguido poeta Algernon Charles Swinburne (n. 1837), jefe de la escuela de *L'art pour l'art* en Inglaterra.—(T.)

(3) Thomas Middleton (¿ 1570-1627), autor dramático inglés. Algunos críticos han comparado su *Spanish Gipsy* con el *As you like it* de Shakespeare.—(T.)

como Fielding se había complacido en reconocerse deudor de Cervantes, así Sir Walter Scott confiesa que «las *Novelas* de ese autor le inspiraron primeramente la ambición de sobresalir en el género».

La obra siguiente presenta á Cervantes ensayando éxitos de poeta. Su *Viaje del Parnaso* (1614) fué inspirado por el *Viaggio in Parnaso* (1582) del Perugino Cesare Caporali, y es, en realidad, una revista rimada de los poetas contemporáneos. El verso es medio de expresión poco feliz para la ironía cervantesca, y el genio de Cervantes era más bien creador que crítico. Su poema interesa por sus rasgos autobiográficos; pero degenera en una seca lista de alabanzas, y cuando intenta alguna censura, lo hace rara vez con energía (1).

Pensó tal vez abatir á los malos poetas, como había desenmascarado á los malos prosistas; pero mediaba la diferencia de que, aunque él era admirable como prosista, no valía tanto como poeta. Era peritísimo en el manejo de aquel arma, pero en la práctica de la segunda no pasaba de ser un diestro aficionado. Cervantes satirizando en prosa, y Cervantes satirizando en verso, son seres tan distintos como Sansón con cabellos y Sansón tonsurado. Por fortuna, añade una postdata en prosa que le disculpa delicadamente. Ni debe sorprender esto. La carta de Apolo está fechada en 22 de Julio de 1614, y es sabido que dos días antes había dictado Sancho Panza su famosa epístola á su mujer Teresa. El maestro había encontrado otra vez el buen camino. La continuación de *Don Quixote*, prometida en el prefacio á las *Novelas*, salió por fin. Entre tanto, Cervantes había redacta-

(1) Véanse *Due Illustrazioni al Viaje del Parnaso de Cervantes*, por el Profesor Benedetto Croce (*Homenaje á Menéndez y Pelayo*, tomo I, págs. 161-193).—(A.)

do un soneto, que se publicaría en Nápoles en las *Varias Aplicaciones* de Juan Domingo Roncallolo, juntamente con algunas cuartetos por Barrio Angulo, y algunas estrofas en honor de Santa Teresa.

Además, el éxito de las *Novelas* le indujo á ensayar nuevamente el teatro. En 1615 publicó sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*. Las ocho comedias son otros tantos fracasos; y cuando el autor trata de imitar á Lope de Vega, como acontece en el *Laberinto de amor*, el mal éxito es patente. Ni salva la situación el introducir un *Saavedra* entre los personajes de *El gallardo español*. Pero Cervantes tuvo fe en sus ocho comedias, como la tuvo en los ocho entremeses imitados de Lope de Rueda. Son éstos farsas alegres y sin pretensiones, de aguda intención y singular efecto, interesantes como realista pintura de la vida vulgar, directamente observada y expresada con fidelidad. De estas piezas cómicas, una, *Pedro de Urdemalas*, es primorosa.

Mientras Cervantes escribía el capítulo quincuagésimo nono de la *Segunda parte de Don Quixote*, supo que había aparecido una espúrea continuación de la primera (1614) en Tarragona, y que su autor se ocultaba bajo el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Dió lugar esto á coléricas frases. Avellaneda es sin duda un pseudónimo. Se ha llegado á sospechar del confesor del Rey, Fray Luis de Aliaga, entendiéndose que alguna vez fué llamado Sancho Panza, y que se vengó de esa suerte: la idea es absurda, y el hecho de que Avellaneda pinta á Sancho más rústico y vulgar que en la primera parte, prueba á las claras que la teoría es de todo punto ridícula. También se le acusa á Lope de Vega de ser Avellaneda, y el cargo se funda en que (en una carta particular) habla despreciativamente de *Don Quixote*. Las relaciones entre los dos literatos más grandes de España no fueron

muy cordiales. Cervantes había ridiculizado al gran Lope en el prólogo de *Don Quijote*, le había censurado como autor dramático y se le había manifestado hostil en otros sentidos. Lope, seguro en su elevación, no respondió, y en 1612 (en otra carta particular) habla bondadosamente de Cervantes. Los «cervantófilos» se pasan de listos. Afirman primero que el libro de Avellaneda era formalmente una imitación de *Don Quijote*, y que su intención era «hacer pasar por auténtica la espúrea segunda parte»; sostienen, además, que la producción de Avellaneda era «un ensayo encaminado con toda intención á perjudicar en el concepto público la obra de Cervantes». Ambos asertos se destruyen mutuamente, debiendo ser falso por necesidad uno de ellos. Se alega también: primero, que el libro de Avellaneda es una obra desprovista de mérito; segundo, que fué escrito por Lope, figura la más grande quizá, exceptuando Cervantes, de toda la literatura española. Lope tenía muchos envidiosos, pero no hay noticia contemporánea que justifique semejante cargo, ni prueba alguna que le sirva de fundamento. En rigor, la sospecha, que partió primero del Sr. Máinez, está hoy desechada. Otras atribuciones (1), en las que suenan los nombres de Blanco de Paz, Bartolomé Leonardo de Argensola, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Andrés Pérez, son igualmente ligeras (2). La conjetura más plausible, debida á Don

(1) Véase también el estudio de Doña Blanca de los Ríos de Lampérez: *Algunas observaciones sobre el Quijote de Avellaneda*, en *La España Moderna* (Abril 1898; t. 101 y 107).

(2) En la *Revista Contemporánea* de 15 de Abril de 1896, dice el Sr. D. César Moreno García que se ha atribuído el falso *Quijote* de 1614 á Fray Luis de Granada. Visto que Fray Luis murió en 1588, unos diez y siete años antes de la publicación de la primera parte (1605), no es fácil que escribiese la espúrea continuación nue-

Marcelino Menéndez y Pelayo (1), es la de que Avellaneda fué cierto aragonés llamado Alfonso Lamberto. La verdadera obscuridad de Lamberto favorece esta sospecha. Si Avellaneda hubiese sido una figura literaria de gran importancia, Cervantes, que nada ciertamente tenía de cobarde, le hubiera desenmascarado (2).

Debemos á Avellaneda un bien ideado, brutal, cínico y entretenido libro, que aún suele reimprimirse y que Le

ve años más tarde. A la *Revista Contemporánea* debo la primera noticia de una especie que no he visto en ninguna otra parte.—(A.)

(1) Y apuntada antes por D. Juan Antonio Pellicer en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, Gabriel de Sancha, 1800), págs. 156 y sigs.—(T.)

(2) A nuestro entender, toda conjetura sobre el autor del falso *Quijote* debe partir de los siguientes datos:

a) Avellaneda fué un sujeto á quien Cervantes *ofendió* de algún modo en la primera parte de *Don Quijote*. (Véase el *Prólogo* de aquél.)

b) Avellaneda era amigo y admirador ferviente de Lope de Vega. (Véase ídem.)

c) En la primera parte de Cervantes hay «sinónimos voluntarios» que alcanzaban á Avellaneda ó que hubieron de molestar á éste. (Véase ídem.)

d) Avellaneda debió de ser, cuando no religioso, hombre versado en Teología. (Cf. Pellicer, *Vida*, págs. 159 y sigs.)

e) Avellaneda fué hombre de buen ingenio, aunque de gran libertad de lenguaje; sus gracias son siempre algo brutales, y sus chistes demasiado crudos. (Véase su *Quijote*.)

f) Avellaneda conocía muy bien á Alcalá, y probablemente estudió en esta Universidad. (Véanse especialmente los capítulos 22, 23 y 26 de su *Quijote*.)

g) Avellaneda conocía también á Zaragoza y era probablemente aragonés. (Véase la segunda parte de Cervantes, cap. 59.) *Esto último no es, sin embargo, seguro*; si Cervantes hubiese estado cierto de ello lo hubiera afirmado rotundamente, y no habría procurado justificar su *sospecha* alegando: «el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos». De donde se infiere que cuando Cervantes dió á luz la segunda parte de su *Quijote*, *no estaba muy en-*

Sage prefirió al verdadero original. Ni es este el único motivo por el cual debemos estarle agradecidos: puso fin á la vagancia de Cervantes, y dió lugar á la publicación del segundo *Don Quixote*. Cervantes dejó en duda si pensaba escribir la continuación; hasta parece invitar á otros á realizarla. Nueve años habían pasado sin que Cervantes diera señales de vida. Avellaneda, con la mira de la ganancia, escribió su continuación de buena fe, expli-

terado de la personalidad de su rival. Lo cual no debe extrañar: primero, porque Avellaneda procuró cuidadosamente ocultar su nombre, haciendo imprimir la obra (que fué poco conocida en su tiempo) en punto bastante lejano de la capital; segundo, porque este género de ignorancias no era raro en Cervantes; cita, por ejemplo, en el prólogo de la Primera parte los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, recomendando su lectura á los que sepan italiano; sin saber que existían por lo menos tres buenas traducciones castellanas: la del Inca Garcilaso de la Vega (Madrid, Pedro Madrigal, 1590), la del aragonés Micer Carlos Montesa (Zaragoza, Angelo Tavanno, 1582), y otra anónima impresa en Venecia en 1568.

h) La ofensa de que se lamenta Avellaneda, pudo, aunque no es seguro, haber sido inferida en el famoso escrutinio del capítulo VI de la primera parte de *Don Quixote*.

i) Es muy probable que se refieran á Avellaneda las palabras del capítulo I, libro IV del *Persiles*, donde se habla de aquel firmante en el libro del peregrino: *Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto á Valladolid*. Recuerdo á este propósito un buen epigrama de D. Luis de Góngora, que trae Gallardo en su *Ensayo* (IV, 1226):

«A Don Diego del Rincón,
Cojo, ciego y corcovado,
Un hábito el Rey le ha dado
Con encomienda en León.
Bien le vino al andaluz;
Que en tal rincón, cosa es clara,
Que cualquiera se meara
Si no le viera la cruz.»

j) Es muy posible que medie relación estrecha entre el autor

cándose su insolente prefacio por el despecho que hubo de sentir al ver que se le arrebatava el pan de la boca cuando se anunció la auténtica segunda parte en el prólogo de las *Novelas*. Si tal intromisión no hubiese servido de acicate á Cervantes, la segunda parte de *Don Quixote* hubiera corrido la misma suerte que la segunda *Galatea*, prometida durante treinta años y jamás terminada. Como quiera que sea, la precipitada conclusión de

del *Quixote* de Avellaneda y el de la *Tía fingida*, y que quien imitó á Cervantes en las *Novelas* «más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas», le imitase también en el *Quixote*. Obsérvese que la libertad de expresión en el *Quixote* de Avellaneda corre parejas con la desenvoltura de la *Tía fingida*.

La publicación del *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, hecha por los Sres. A. Tomillo y C. Pérez Pastor (Madrid, Fortanet, 1901), ha ilustrado notablemente, á nuestro juicio, la cuestión del falso Avellaneda. Ha aclarado los «sinónimos voluntarios» de que tanto se lamenta el de Tordesillas en su Segunda Parte, y nos ha revelado el motivo de la «ofensa» á Lope de Vega. Este motivo no es otro que la historia de los sucesos de Don Fernando y Dorotea, que casi punto por punto reproduce la de los amores de Lope con Elena Osorio, la hija de Jerónimo Velázquez. El referido Proceso ha venido á comprobar, en efecto, que en la novela de Cervantes, *Dorotea* es Isabel de Alderete, *Don Fernando* Lope, *Cardenio* Cristóbal Calderón (á quien Lope mismo llama *Calidonio* en el último acto de *La Dorotea*), y *Luscinda* Elena Osorio (la *Dorotea* de la novela de Lope). La ofensa, por lo tanto, no podía ser más directa, comprendiéndose perfectamente el enojo de Lope y sus partidarios.

El romance:

«Toquen á prisa á rebato
Las campanas de Baeza, etc.

tiene toda la factura de Cervantes, quien de nuevo, en el Prólogo de la Segunda Parte del *Quixote*, volvió á referirse, con sarcasmo cruel, á «la ocupación continua y virtuosa» del sacerdote.—(T.)

la segunda parte es inferior á la usual manera del autor, como acontece también cuando se enfada con Avellaneda y manifiesta el deseo de que la obra del último se arroje «en los abismos del infierno». Pero este es su único defecto, y por lo demás, no se halla más que en los últimos catorce capítulos. Los cincuenta y ocho primeros constituyen una casi perfecta obra maestra. En el estilo, la segunda parte excede á la primera. La parodia de los libros de caballerías es menos marcada, el interés más universal, la variedad de episodios mayor, la intención más agudamente cómica, los nuevos caracteres más reales, las costumbres más urbanas y estudiadas. La primera parte de Cervantes era un ensayo en el cual apenas había creído su autor; en la segunda, muestra la seguridad de un maestro aplaudido, confiado en su talento y en su popularidad. Así terminó su carrera entre palmas y vítores. Tenía entre manos otras obras: una comedia que se había de titular *El engaño á los ojos*, las *Semanas del jardín*, el *Famoso Bernardo* y la eterna segunda *Galatea*.

Prometió estas tres últimas en el prefacio á los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), volumen póstumo «que se atreve á competir con Heliodoro», y que había de ser, «ó el más malo, ó el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto: quiero decir, de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible».

De estilo y finalidad pretenciosos, el *Persiles* no logró interesar, á pesar de todas sus aventuras y fugas. Contiene, sin embargo, las frases quizá más hermosas y seguramente más conmovedoras que jamás escribió Cervantes: la noble dedicatoria á su patrono el Conde de Lemos, fechada en 19 de Abril de 1616. En el último

trance de la hidropesía recuerda alegremente un viejo romance:

«Puesto ya el pie en el estribo» (1).

Con tan risueñas palabras afronta el destino, preparándose para cabalgar por el Valle de las Sombras. Murió el 23 de Abril, el mismo día que Shakespeare, cuyo fallecimiento suele fecharse según el calendario no reformado. Fueron hermanos «en su vida; en su muerte tampoco fueron apartados; más ligeros que águilas, más fuertes que los leones». Montesquieu, en las *Lettres persanes*, hace decir á Rica de los españoles que «de seul de leurs livres qui soit bon, est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres». Si quiso decir que *Don Quixote* es el único libro español que ha encontrado aceptación universal, habló con agudeza y exactitud. Poseer un solo autor al mismo tiempo nacional y humano, es lo más que puede esperar y lo más de que puede gloriarse cualquier literatura.

En sus propios días, Cervantes fué eclipsado por las universales, variadas y espléndidas dotes de LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635): verdadero «monstruo de la naturaleza», como su rival confiesa (2). Monstruo fué

(1) El Sr. Foulché-Delbosc descubrió en la Biblioteca Nacional de París el texto de «aquellas coplas antiguas», y lo publicó, con dos glosas, en la *Revue Hispanique* (1899), tomo VI, págs. 319-321.—(A.)

(2) Ha habido en Inglaterra cierto «cervantófilo» que atribuye á Cervantes la paternidad de la frase «monstruo de la naturaleza». Excusado es recordar á los inteligentes que Pedro de Cáceres y Espinosa, en su *Discurso* preliminar á la edición de las poesías de Silvestre, publicada en 1582, aplica la frase «monstruo de la naturaleza» al poeta portugués. Véase también el primer acto de la *Hermosa Ester*, de Lope:

«Tanta belleza
Monstruo será de la naturaleza».—(A.)

desde la cuna. A la edad de cinco años balbuceaba las letras: «leía en romance y latín—dice Montalbán—y era tanta su inclinación á los versos, que mientras no supo escribir, repartía su almuerzo con los otros mayores por que le escribiesen lo que él dictaba». Nació de hidalga sangre montañesa: su padre, Félix de Vega, y su madre, Francisca Fernández, eran naturales del valle de Carriedo. Vió la luz en Madrid (1), y se educó en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, en el cual se distinguió como una maravilla. Reunía todas las perfecciones: aun no había cumplido doce años y ya llenaba de versos sus cuadernos, cantaba, bailaba y manejaba el florete como un consumado espadachín. Su padre, poeta de algún mérito, murió pronto, y Lope determinó ver mundo. En compañía de un camarada suyo, Hernando Muñoz, abandonó la escuela. Dirigiéronse ambos á Astorga, volviendo luego á Segovia, donde, viéndose faltos de dinero, trataron de vender una cadena á cierto joyero, quien, sospechando algún delito, dió cuenta á la justicia del lugar. La aventurera pareja fué devuelta á su hogar por la policía. La primera comedia de Lope que se conserva, *El verdadero amante*, fué escrita á los trece años, y figura en la *Parte catorce* de su teatro, impresa en 1620. Nicolás de los Ríos, uno de los mejores empresarios de su tiempo, estaba más tarde orgulloso de representar esa comedia; y á pesar de la dureza de su estilo, deja ver un sorprendente dón dramático.

La cronología de la juventud de Lope es muy dudosa; y los sucesos de esta época son referidos, por lo general, erróneamente por sus biógrafos, aun incluyendo al ad-

(1) Véase *La Parroquia de Lope*, por Doña Blanca de los Ríos de Lampérez; artículo publicado en *La Ilustración Española y Americana*, número de 8 de Mayo de 1899.—(T.)

mirable erudito D. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, cuya *Nueva Biografía* es casi superior á todo encomio. En una epístola poética enderezada á D. Luis de Haro, asegura Lope que peleó en las islas Terceras (1577), contra los portugueses:—

«En tres lustros de mi edad primera»;

y Ticknor se ve apurado para concertar las fechas. No puede ser. Lope tenía quince años en 1577, y la expedición á las Azores tuvo lugar en 1582 (1). La explicación más clara es que Lope tendría entonces cuatro lustros, pero *cuatro* quebrantaría la rima del verso, y hubo de poner *tres* en su lugar. En poesía están permitidas algunas licencias, y los intérpretes literales son los que incurren más frecuentemente en errores. También debemos reconocer que Lope coqueteaba algo respecto á su edad. Dice, por ejemplo, que era un niño en los días de la Armada Invencible, cuando tenía entonces veintitrés años; que escribió la *Dragontea* en su mocedad, siendo así que tenía treinta y cinco años cuando la compuso. Créese generalmente que, á la vuelta de las Azores, se acomodó Lope en casa del Obispo de Avila, D. Jerónimo Manrique, quien le envió á Alcalá de Henares. Que Lope cursó en Alcalá, es evidente; pero los graduandos se matriculaban entonces antes de lo que lo hacen ahora. Cuando terminó Lope su primera campaña, tenía veintiún años, y era, por consiguiente, viejo para los estudios. Graduóse de Bachiller antes de ir á la guerra. El suceso amoroso referido en la *Dorotea*, le impidió, según se piensa generalmente, ordenarse en Alcalá: pero la ver-

(1) En 1860, cuando D. Cayetano Alberto de la Barrera publicó su monumental *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, todavía da por cierto que Lope presenció el combate de las islas Terceras en 1577 (pág. 420).—(T.)

dad es que no vió á la dama del cuento hasta su regreso de las Azores. Fué secretario particular de D. Antonio Alvarez de Toledo y Beaumont, quinto Duque de Alba y nieto del gran soldado, pero no puede fijarse la fecha con precisión. Ya en 1572 había traducido el poema *De raptu Proserpinae* de Claudiano, en verso castellano; y le hemos visto asimismo unido á Cervantes, componiendo sonetos de cumplido para Padilla (1585), y López Maldonado (1586). Tal vez mientras estaba al servicio del de Alba, escribió las poesías impresas en la *Flor de varios romances* (1589), de Pedro de Moncayo.

La historia de estos años es oscura. Se afirma comúnmente que mientras se hallaba al servicio del Duque de Alba, por los años de 1584-5, Lope se casó, siendo poco después desterrado á Valencia, de donde partió para incorporarse en Lisboa á la Armada Invencible. No conviene esto con lo que dice el mismo Lope en su dedicatoria de *Querer la propia desdicha*, á Claudio Conde. Afirma aquí que Conde le ayudó en Madrid á salir de la prisión, servicio que pagó luego ayudando á su vez á Conde á salir de la cárcel de Serranos en Valencia, y añade que «antes de los primeros bozos», fueron á Lisboa para embarcarse en la Armada Invencible. No dice en lugar alguno que partieran de Valencia, ni que el viaje siguiese al destierro. En una *Egloga* dedicada al mismo Conde, afirma Lope que se reunió á la Armada para escapar de Filis (por otro nombre Dorotea), y añade:

«Y ¿quién pudiera imaginar que hallara
Volviendo de la guerra, dulce esposa?»

La pregunta no tendría objeto, si Lope estuviese ya casado. Además, la teoría de Barrera de que la intriga con Dorotea terminó en 1584, está desmentida por la circunstancia de que la *Dorotea* contiene alusiones al matrimonio del Conde de Melgar, ceremonia

que, como sabemos por Cabrera, tuvo lugar en 1587. Sin embargo, infiérese de otros documentos que, por los años de 1587-8, Lope fué procesado por «haber hecho ciertas sátiras contra unos cómicos», que se entabló contra él causa criminal por el rapto de Doña Isabel de Urbina, y que se casó con ésta por poder (1). Realmente es casi imposible concertar tantas contradicciones y enredos. Lo cierto es que Lope fué á bordo del *San Juan*, y que durante la expedición de la Armada, utilizó sus versos manuscritos en alabanza de Filis para tacos de arcabuz.

Era hombre muy valeroso, y tomó parte en los combates que ocurrieron en el Canal, donde un hermano suyo, alférez, murió en sus brazos herido de bala en un encuentro entre el *San Juan* y ocho barcos holandeses. Nunca los desastres abatieron su espíritu ni fueron bastantes á detener su pluma; porque, cuando los restos de la deshecha Armada regresaron á Cádiz, tomó tierra, llevando en cartera la mayor parte de su *Hermosura de Angélica*—once mil versos escritos entre tormentas y batallas, continuación del *Orlando Furioso*. La *Angélica*, publicada por vez primera en 1602, no posee la épica nobleza del Ariosto, ni está amenizada con el dejo de fantástica ironía del autor italiano. No puede decirse fuera una feliz producción ni aun considerándola meramente como continuación; su verdadera riqueza inventiva, sus redundantes episodios é innumerables digresiones, todo con-

(1) Véanse los interesantes *Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega*, que debemos al incansable investigador señor Pérez Pastor (*Homenaje á Menéndez y Pelayo*, tomo I, páginas 589-599).—(A.)

Véase asimismo el precioso libro: *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, anotado por D. A. Tomillo y D. C. Pérez Pastor, é impreso á expensas del Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros. Madrid, Fortanet, 1901.—(T.)

tribuye al mal éxito. Pero la poesía es notablemente espléndida y efectista, y la habilidad con que el escritor maneja y pone en juego los nombres propios, es casi miltónica.

Vuelto á España, compuso Lope su novela pastoril la *Arcadia*, que, sin embargo, permaneció inédita hasta 1598. Ticknor cree fué escrita casi inmediatamente después de la *Galatea* (1585) de Cervantes; lo cual es imposible, porque la *Arcadia* hace referencia á la muerte de Santa Cruz, que tuvo lugar en 1588, y discute convencionalmente los lances amorosos de Alba en 1588-90. La *Arcadia*, donde Lope está representado por Belardo y Alba por Anfriso, no pretende ser un trasunto de la realidad, siendo además una obra intolerablemente prolija. Vale, sin embargo, mucho más que sus análogas, por la viveza de su colorido, la graciosa fluidez de sus versos, y cierta rica, poética, latinizada prosa, empleada aquí por Lope con el mismo arte que demostró al ejercitarse en el menos encumbrado estilo de la *Dorotea*. La popularidad del libro está demostrada por el hecho de haberse publicado quince ediciones del mismo en vida del autor. Antes de 1590 se había casado (aparentemente por poderes) con Isabel de Ampuero Urbina y Cortinas, parienta lejana de la madre de Cervantes é hija del Rey de armas de Felipe II. Por este tiempo tuvo un duelo con cierto *hidalgo entre dos luces*. Hirió Lope á su adversario, y con motivo de esta y otras calaveradas anteriores, fué desterrado de la capital. Vivió algún tiempo en Valencia, importantísimo centro literario; pero en 1594 firmó el manuscrito de su comedia *El Maestro de danzar*, en Tormes, lugar del Estado de Alba, de donde se infiere que una vez más pasó á servir al Duque. Su trato ilícito con Doña Antonia Trillo de Armenta motivó se le siguiese causa en 1596. Su esposa falleció probablemente en 1597.

La primera obra de importancia impresa con el nombre de Lope fué la *Dragontea* (1598), poema épico en diez cantos sobre la última expedición y muerte de Francisco Drake.

Complácenos, como es natural, considerar al valiente marino como un patriota, como el principal de los baluartes de la Gran Bretaña, cual figura en la discreta balada de Mr. Newbolt:

«Yace Drake en su hamaca hasta que la gran Armada vuelva...
Queda sepultado entre las balas, escuchando el ruido del tambor...
Llamadle en el mar profundo, llamadle en el golfo,
Llamadle cuando partís á encontrar al enemigo;
Donde navegan los viejos barcos, donde flota la bandera,
Estará despierto y vigilante, como estuvo siglos ha» (1).

Sorprende decir, sin embargo, que Lope ha sido censurado por no ver á Drake á través de los anteojos protestantes ingleses. Teniendo en cuenta que fué un buen católico español, á quien Drake hizo ir más arriba del Canal, lo extraño sería que la *Dragontea* fuese otra cosa de lo que es: una salvaje acusación de aquel dragón ba-

- (1) «Drake lies in his hammock till the great Armadas come...
Slung atween the round shot, listenin' for the drum...
Call him on the deep sea, call him up the Sound,
Call him when ye sail to meet the foe;
Where the old trade's plyn' and the old flag flyin,
They shall find him' ware an' waking, as they found him long
[ago.]»

Alude la poesía á una antigua leyenda marítima. Drake murió en una travesía y fué sepultado en el mar (con dos balas de cañón al pie, como suele hacerse para que el cadáver vaya á fondo). Creen, sin embargo, los marinos supersticiosos, que el cadáver del viejo Almirante descansa en el golfo de Plymouth, y que espera la vuelta de otra Armada. Cuando la sienta venir, saldrá á flote para ocupar de nuevo su puesto de Almirante.

Henry John Newbolt (n. en 1862) es autor de un tomo de poesías patrióticas, titulado *Admirals All* (1897).—(T.)

bilonio, de aquel hijo del diablo, cuyas piraterías atormentaron á España por espacio de treinta años.

La *Dragontea* fracasa, no á causa de su espíritu nacional, que es en alto grado respetable, sino por el excesivo énfasis y por el abuso de la alegoría. No la escribió su autor pensando hacer alta poesía, pero, como grito patriótico, cumplió su objeto, y cuando se volvió á imprimir, mereció un soneto aprobatorio del mismo Cervantes.

La *Dragontea* fué escrita mientras Lope estaba en la servidumbre del Marqués de Malpica, de donde pasó á ser secretario del ilustrado Marqués de Sarriá, mejor conocido por el nombre de Conde de Lemos, patrono de Cervantes. En 1599 publicó su devoto é intesante poema *San Isidro*, en honor del santo patrón de Madrid. *San Isidro*, popular por el asunto y por la manera de tratarlo, habilitó á Lope para repetir en verso el triunfo que había obtenido con la prosa de su *Arcadia*. Desde aquel día en adelante fué reconocido Pontífice de la literatura española. Su matrimonio con Juana de Guardo tuvo lugar en 1598.

Créese que doscientos sonetos que figuran en las *Rimas* de Lope fueron publicados separadamente en 1602: sea de esto lo que quiera, se publicaron ese año las *Rimas* al final de una reimpresión de la *Hermosura de Angélica*. Contienen gran parte de la obra más sincera del autor, delicada en sentimiento, discreta y hasta distinguida como producción artística. Un soneto de gran belleza—*A la tumba de Teodora Urbina*—ha dado lugar á un chistoso error de Ticknor, con frecuencia reproducido. Cita un verso que habla de

«Retrato celestial de mi Belisa»,

y hace notar que este nombre es anagrama de Isabel

(primera esposa de Lope), concluyendo que la composición es una elegía por la muerte de la suegra del poeta. El epitafio latino que va á continuación trae un verso,

«Exactis nondum complevit mensibus annum»,

que prueba murió la supuesta suegra en su primer año. Evidentemente se refiere el soneto á la hija del autor, y, como acontece siempre que habla Lope de sus sentimientos paternos, se muestra conmovido por apasionada ternura.

A 1604 pertenecen los cinco libros del *Peregrino en su patria*, novela en prosa que contiene las aventuras terrestres y marítimas de Pánfilo, aventuras reales en parte y en parte inventadas; pero interesa más aún por los cuatro *autos* que contiene y por la auténtica lista que trae de doscientas treinta comedias escritas ya por el autor. Su inextinguible ambición le llevó á rivalizar con Ariosto en la *Angélica*; ahora bien, en los veinte cantos de su *Jerusalén Conquistada*, se atreve, con no menor audacia, á competir con el Tasso. La *Jerusalén*, escrita en 1605, permaneció inédita hasta 1609. Titulada «epopeya trágica» por su autor, no es más que un fácil poema histórico-narrativo, realizado por adornos de poco coste y gusto. En 1612 aparecieron los *Quatro Soliloquios de Lope de Vega Carpio, llanto, y lágrymas, que hizo arrodillado delante de vn Crucifixo, pidiendo á Dios perdon de sus peccados, despues de aber recibido el hábito de la Tercera órden de Penitencia del Seráfico Francisco* (1). Estas cua-

(1) Vienen semejantes frases á la vida de Lope como á un santo Cristo dos pistolas. Pero no es de maravillar la contradicción, porque se da en la vida de casi todos nuestros grandes y católicos escritores. Es la tesis de *Don Juan Tenorio*, y la manera más cómoda de conducirse. *Pecca fortiter*, que después, con pedir perdón y recibir un hábito, habrás hallado el remedio, y aquí no ha pasado nada.

tro series de *redondillas*, con sus comentarios en prosa, fueron aumentadas hasta siete cuando en 1626 se reimprimieron con el pseudónimo de Gabriel Padecoepo, anagrama bien claro. El fallecimiento de la esposa de Lope y de su hijo Carlos inspiró *Los Pastores de Belén*, pastoral sagrada de notable sencillez, verdad y belleza — tan española como España misma—que contiene una de las más dulces composiciones poéticas castellanas. La Virgen mece al Niño Divino con un cántico á la manera de Verstegan (1), que Ticknor ha traducido al inglés y cuyo original dice así:

«Pues andais en las palmas,
Angeles santos,

Así el Capitán Alonso de Contreras, Caballero del hábito de San Juan, cuya curiosa *Vida* ha dado á luz recientemente el discreto y laborioso erudito D. Manuel Serrano y Sanz, después de haber matado, robado y quebrantado una porción de mandamientos, «entra en cuenta consigo y se resuelve á irse al desierto á servir á Dios en una ermita», sin perjuicio de volver luego á las andadas. Por cierto que, ya que del Capitán Alonso de Contreras hablo, no he de omitir la manifestación que hace en el capítulo XV de su *Vida*. Dice que, estando en Madrid pretendiendo su vuelta al servicio (hacia 1625), no pudo conseguir lo que deseaba, «con lo cual—escribe—nos quedamos pobres pretendientes en la corte; aunque yo no libré mal, porque Lope de Vega, sin haberle hablado en mi vida, me llevó á su casa diciendo: Señor Capitán, con hombres como vmd. se ha de partir la capa; y me tuvo por su camarada más de ocho meses, dándome de comer y cenar, y aun vestido me dió. ¡Dios se lo pague! Y no se contentó con eso, sino que me dedicó una comedia en la *veinte parte* del *Rey sin reino*, á imitación del testimonio que me levantaron con los moriscos». Un espadachín tan consumado como el Capitán, no dejaría de serle útil á Lope en sus continuas pendencias. —(T.)

(1) Richard Verstegan, autor de la célebre canción piadosa *Upon my lap my Sovereign sits*. Lo poco que se sabe de Verstegan nos lo cuenta el Sr. Fitzmaurice-Kelly en *The New Review* (Julio 1897), págs. 39-52.—(T.)

Que se duerme mi niño,
Tened los ramos.

Palmas de Belén,
Que mueven airados
Los furiosos vientos
Que suenan tanto,
No le hagais ruido,
Corred más paso;
Que se duerme mi niño,
Tened los ramos.

El niño divino,
Que está cansado
De llorar en la tierra,
Por su descanso
Sosegar quiere un poco
Del tierno llanto;
Que se duerme mi niño,
Tened los ramos.

Rigurosos hielos
Le están cercando;
Ya veis que no tengo
Con qué guardarlo:
Angeles divinos
Que vais volando,
Que se duerme mi niño,
Tened los ramos» (1).

Lope vivió una vida de galanteo, y sus intrigas con María de Luján affigieron los últimos días de su esposa. De estas relaciones con María de Luján tuvo Lope dos hijos: Lope Félix del Carpio y Luján, que murió en un naufragio á los quince años de edad, y Marcela del Carpio, cuyas admirables poesías (2), escritas después de ha-

(1) El autor cita la versión de Ticknor.—(T.)

(2) Algunas de las cuales fueron publicadas por el Marqués de Molins en su precioso libro *La sepultura de Miguel de Cervantes* (Madrid, Rivadeneyra, 1870). Lo serán en totalidad por el señor D. Manuel Serrano y Sanz en su *Ensayo biobibliográfico acerca de las escritoras españolas*, obra premiada por la Biblioteca Nacional y de próxima publicación.—(T.)

ber profesado de monja en el convento de Trinitarias Descalzas, proclaman su parentesco con el gran ingenio. Lope, pecador carnal y relapso, era más débil que malo: sus extraordinarias dotes intelectuales, su renombre, su exuberante temperamento, su trato seductor, su majestuosa presencia, le hacían caer en la tentación. En medio de sus pecados y locuras, conservó una fe profunda en lo invisible, y su devoción fué siempre ferviente. Después de la muerte de su esposa en 1613, convirtió su espíritu á la religión con su característica fogosidad; ordenóse de sacerdote, y dijo su primera misa en 1614 en la iglesia de los Carmelitas de Madrid. Fué ésta una mal aconsejada determinación. Verdad es que Ticknor habla de un «Lope, cuya edad no era para dejarse llevar por las pasiones», pero la historia no tiene noticia de semejante personaje. Mientras era familiar de la Inquisición, el verdadero Lope escribía cartas amorosas para el libertino Duque de Sessa, hasta que su confesor llegó á amenazarle con negarle la absolución si no variaba de conducta. Ni es esto todo: sus relaciones con Marta de Nevares Santoyo, esposa de Roque Hernández de Ayala, se hicieron públicas. El piadoso Cervantes se burló en letras de molde de tales yerros, hablando de la «ocupación continua y virtuosa» del pecador sacerdote, y echando en olvido su propia amistad con Ana de Rojas; y Góngora hirió á su maestro con unos cuantos envenenados versos que corrieron de mano en mano. Los que deseen estudiar la degeneración de un elevado espíritu pueden hacerlo en los *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, cuarenta y ocho cartas publicadas por José Ibero Ribas y Canfranc (1).

(1) Todos los escritores ingleses y el mismo catálogo del Museo Británico toman este nombre como real. No hago sino revelar

Juzgando por el patrón de la época de Lope, la posteridad ha de tratar benévolamente á un portento de genio, que, sin ser casto, no llegaba tampoco á licenciado; por el estilo de aquel viejo Dumas, que en materia de regocijo, animación y energía es, entre los modernos, su más inmediato cofrade. Su falta de castidad fué más tarde terriblemente castigada. Venció á todos sus enemigos; la adúlterina hija de su vejez le venció á él.

Devoción y amoríos no bastaron á detener su pluma. Su *Triunfo de la fe en el Japón* (1618) interesa por ser un ejemplo de la manera como Lope escribe la prosa histórica, elevada, devota y elegante. Presidió Lope, y recopiló después, la justa poética que la insigne Villa de Madrid hizo al bienaventurado San Isidro en las fiestas de su beatificación y canonización, por los años de 1620 y 1622, siendo testigo del triunfo de su hijo Lope Félix, y haciendo realmente de padrino del joven D. Pedro Calderón. Declamó entonces, con el nombre de Tomé de Burguillos, los incomparables versos que merecieron la admiración del auditorio. Tal vez Lope no fué nunca tan dichoso como en esta ocasión, en que pudo pronunciar ante la muchedumbre sus propios inspirados versos. Su noble presencia, su facilidad de elocución, su distinguida urbanidad, su insuperable voz, que ensordecía hasta los rústicos cuando cantaba misa—todo esto le trocó en un encantador sin segundo. Hasta entonces sólo había leído en él el hombre común; desde aquel instante, visto y oído que fué, imperó Lope en la literatura castellana, como Napoleón imperó en Francia.

un secreto de antemano descubierto, indicando que ese nombre es un perfecto anagrama de Francisco Asenjo Barbieri, el notable erudito á quien debemos el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* y la nueva edición del teatro de Juan del Encina.—(A.)

Su *Filomena* (1621) contiene una defensa poética de sí mismo (el Ruiseñor) contra Pedro de Torres Rámila (el Tordo), quien en 1617 había atacado rudamente á Lope en su *Spongia*, obra que parece haberse perdido, y que se conoce tan sólo por extractos incluídos en la *Expostulatio Spongiae* (1618), escrita por Alfonso Sánchez de la Ballesta y por Francisco López de Aguilar Coutiño, bajo el nombre de Julius Columbarius. Dejando á un lado la polémica, el principal interés de la *Filomena* estriba en su breve novela en prosa *Las Fortunas de Diana*, ensayo que repitió el autor en otros tres cuentos, titulados: *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*, puestos por apéndice á su *Circe* (1624), poema en tres cantos acerca de las aventuras de Ulises. Los cinco cantos de los *Triunfos divinos* (1625) son ejercicios piadosos á la manera del Petrarca, con cuarenta y cuatro sonetos de añadidura. Otros cinco cantos componen la *Corona trágica* (1627), poema épico religioso, cuya heroína es María Estuardo. Lope ha sido absurdamente censurado por llamar á la Reina Isabel una Jezabel y una Atalia, y por considerar á María como mártir del catolicismo. Semejante censura supone una extraña confusión intelectual; ¿cómo había de esperarse que un veterano de la Armada escribiese en el sentido de un metodista protestante! Dejando á un lado cuestiones religiosas, tenía él una vieja cuenta que arreglar; porque

«¿Do están los galeones de España?»

era una pregunta que afligió á los buenos españoles tanto como deleitó á Mr. Dobson. El poema dedicado al Papa Urbano VIII le valió á su autor la cruz de la Orden de San Juan y el título de Doctor en Teología por la Sapiencia de Roma. Tres años más tarde dió á luz el *Laurel de Apolo*, empalagoso elogio de unos trescientos

poetas, tan notable por sus omisiones como por sus vanas adulaciones. La *Dorotea* (1632), comedia en prosa por el estilo de la *Celestina*, era una de las producciones favoritas de Lope, é interesa, no sólo por su gracioso estilo familiar, pulido y retocado durante treinta años, sino por ser una especie de autobiografía. Las *Rimas del Licenciado Tomé de Burquillos* (1634) terminan con la epopeya cómica la *Gatomaquia*, briosa y espléndida imitación burlesca de los épicos italianos, llena de tan regocijada agudeza, que basta para hacerse agradable en todo tiempo.

La carrera de Lope de Vega tocaba á su término. Acabó con él la fuga de su hija Antonia Clara con un galán cortesano (1). Se apoderó de él la melancolía, y pretendió expiar sus culpas azotándose con disciplinas hasta salpicar de sangre las paredes de su habitación. Sin embargo, siguió escribiendo hasta el fin. El 23 de Agosto de 1635 acabo su último poema, *El Siglo de Oro*. Cuatro días después había fallecido. Madrid entero le siguió hasta la sepultura, y volvió en larga procesión para pasar ante las ventanas del convento donde su hija Sor Marcela profesaba de monja. Ciento cincuenta y tres autores españoles lloraron el Fénix en la *Fama póstuma*, y cincuenta italianos publicaron su duelo en Venecia con el rótulo de *Essequie poetiche*.

Lope acometió todas las empresas: la epopeya, Homérica ó italiana, la égloga, la novela romántica, los poemas narrativos é históricos, elegías y silvas sin cuento, epístolas; sin hablar de los cuentos, de los infinitos sonetos, de los muchos versos de encargo que compuso. Sus voluminosas cartas particulares, llenas de ingenio,

(1) Se sospecha que el seductor fué el yerno de Olivares, el Duque de Medina de las Torres.—(A.)

de malicia y de atrevidas anécdotas, son tan brillantes y entretenidas como poco edificantes. Hase dicho alguna vez que, premeditada y servilmente, imitó la obra de Cervantes; y se alegra, en apoyo del aserto, que la *Galatea* fué seguida de la *Dorotea*, el *Viaje del Parnaso* por el *Laurel de Apolo* (1). Pero, en primer lugar, en literatura no se admiten «esferas de influencia»; y, además, la observación dice demasiado. La *Galatea* es una novela pastoril; la *Dorotea*, no; la primera fué publicada en 1585, la segunda en 1632. Además, el *Viaje del Parnaso* apareció en 1614, el *Laurel de Apolo* en 1630. El primer modelo de ambos fué el *Canto del Turia*, de Gil Polo. La misma razón habría—es decir, la misma sinrazón—para decir que *Persiles y Sigismunda* fué un efecto de la envidia que causó á Cervantes el *Peregrino en su patria*. La verdad es que Lope siguió á cualquiera de los autores afortunados: Heliodoro, Petrarca, Ariosto, Tasso. Un éxito declarado estimulaba su emulación, y la dificultad de reiterarlo era para él un nuevo acicate. La existencia de un obstáculo le tentó á vencerlo. Él estaba siempre dispuesto á aceptar el reto; de ahí hábiles *tours de force*, como aquel famoso soneto, imitado por Voiture en un *rondeau* bien conocido, y traducido mil veces, aunque ninguna tan felizmente como lo ha sido por Mr. Gibson:

«Un soneto me manda hacer Violante,

Y en mi vida me he visto en tanto aprieto», etc. (2).

(1) Nótese también que Lope tuvo en cuenta las *Novelas exemplares* de Cervantes para su *Ilustre fregona*, publicada en la parte *veinticuatro* de sus comedias.—(T.)

(2) El autor cita la versión inglesa de Mr. Gibson. Suprimo el texto castellano por ser conocidísimo. Lo que no suele ser tan conocido es que este soneto lo trae Lope en su comedia *La niña de plata*

La precedente lista de las empresas literarias de Lope, á pesar de ser algún tanto abreviada, basta para darle fama; pero no bastaría para explicar aquella popularidad sin ejemplo que dió lugar á la publicación—prohibida por la Inquisición de Toledo en 1647—de un credo que comenzaba de esta suerte: «Creo en Lope de Vega Todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra». No hemos llegado todavía al umbral de su templo. Su renombre está fundado únicamente en que creó un Teatro nacional, haciendo por España lo que Shakespeare hizo por Inglaterra. Gómez Manrique y Encina abrieron el camino á tientas; Torres Naharro, aunque mejoró lo existente, vivió fuera de España; Lope de Rueda y Timone-da escribieron el drama para el pueblo; Artieda, Virués, Argensola y Cervantes hicieron lo imposible para conformarse con sus extraños inflexibles preceptos, que el último hubiera fortalecido con una dictadura literaria. Sin embargo, Argensola y los tres veteranos de Lepanto

(véanse *Obras de Lope de Vega*, ed. de la Real Academia Española, tomo IX, pág. 354).—(T.)

Ya hemos apuntado que hay dos sonetos de la misma índole, ambos anteriores á Lope, compuestos por Baltasar de Alcázar y Diego de Mendoza Barros. Acerca de las imitaciones francesas, véase el admirable estudio del Sr. Morel-Fatio en la *Revue d'histoire littéraire de la France* (15 de Julio de 1896). En alemán merece señalarse el soneto:

«Du fordest ein Sonett von mir»,

de Daniel Schiebeler. No he podido dar con el que suele atribuirse á Marino; pero mi sabio amigo el profesor Emilio Teza, á quien debemos *Il Cancionero della Casanatense* (Venecia, 1899) y otros numerosos é importantes estudios acerca de la literatura española, ha tenido la fineza de indicarme otro análogo, escrito en dialecto pisano. Titúlase *Scommesa*, y se encuentra en las *Poesie* de Renato Fucini (Firenze, 1876). Son tan numerosas las imitaciones inglesas, que es imposible dar idea de ellas en los límites de una nota.—(A.)

escribieron para complacerse á sí mismos. Cueva, y más aún Miguel Sánchez, presintieron un método superior, aunque ni uno ni otro supieron realizar su ideal. Estaba reservada á Lope la gloria de desarrollar un nuevo arte para encantar á la humanidad. Y alcanzó un éxito superior á todo anhelo. No es que tomara el tono de un filósofo ó de un pedante; antes bien, riéndose de sí propio, se confiesa en el *Arte Nuevo de hacer Comedias*, del que copiamos los siguientes versos:

«Que quien con Arte ahora las escribe (*las comedias*)
 Muere sin fama y galardón: que puede,
 Entre los que carecen de su lumbre,
 Más que razón y fuerza la costumbre.
 Verdad es que yo he escrito algunas veces
 Siguiendo el Arte que conocen pocos;
 Mas luego que salir por otra parte
 Veo los mónstruos de apariencias llenos,
 Adonde acude el vulgo y las mugeres
 Que este triste egercicio canonizan,
 A aquel hábito bárbaro me vuelvo:
 Y cuando he de escribir una comedia
 Encierro los preceptos con seis llaves,
 Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
 Para que voces no me den, que suele
 Dar gritos la verdad en libros mudos;
 Y escribo por el arte que inventaron
 Los que el vulgar aplauso pretendieron;
 Porque, como las paga el vulgo, es justo
 Hablarle en necio para darle gusto.»

Tal dice Lope en su burlesca confesión de 1609. Sin embargo, lo que toma la forma de una apología, es, en realidad, una jactancia; porque la tarea de Lope consistió en romper las trabas académicas de sus predecesores y en enriquecer á su patria con un teatro verdaderamente nacional. No es eso solo, hizo aún mucho más: con sólo su esfuerzo le dotó de una completa literatura dra-

mática. El mismo número de sus producciones parece fabuloso. En 1603 había ya escrito unas doscientas comedias; en 1609 ascendía el número á cuatrocientas ochenta y tres; en 1620 confiesa haber escrito novecientas; en 1624 llega á las mil setenta, y en 1632 es el total de mil y quinientas. Según Montalbán, editor de la *Fama póstuma*, el total completo, omitiendo los *entremeses*, son mil ochocientas comedias y unos cuatrocientos *autos*. De ese número quedan unas cuatrocientas comedias y cuarenta *autos*. Tomando á la letra los números, escribió Lope de Vega solo más que todos los dramaturgos ingleses del tiempo de Isabel juntos. No es de extrañar que Charles Fox se desvaneciera cuando su sobrino, Lord Holland, habló de los veinte millones de versos de Lope. La facilidad y el mérito rara vez se hallan juntos; Lope, sin embargo, combinó tan maravillosamente ambas cualidades, que quien sepa bastante español para leerle, y se determine á enterarse de todo, tiene para entretenerse toda su vida (1).

Protesta Hazlitt contra el cuento según el cual Lope escribió en cierta ocasión una comedia en una mañana, antes de almorzar. En realidad no descansa la tradición en sólidos fundamentos; pero es un hecho que, no una sola vez, sino más de cuatro, escribió toda una comedia en veinticuatro horas. Trabajando de esta manera, era

(1) Y lo más extraño es que Lope tenía tiempo para corregir esmeradamente sus obras, y acostumbraba á hacerlo. Comedia suya hay, por ejemplo, *El bastardo Mudarra* (cuyo original fué reproducido en Madrid por el procedimiento foto-zincográfico en 1864), en la que apenas se lee una página que no contenga importantes variaciones y enmiendas.

Esto mismo suele acontecer con los autores cuya facilidad es más celebrada. Posee mi amigo D. José Lázaro Galdiano algunos autógrafos de D. José Zorrilla, plagados literalmente de correcciones. Y Zorrilla era el poeta fácil por excelencia.—(T.)

indispensable que su producción adoleciese de los defectos anejos á toda obra escrita precipitadamente. Repite un mismo pensamiento con ligeras variantes; utiliza anticuadas soluciones para salir de un *impasse* dramático; y su estilo es con frecuencia más brioso que acabado. Pero los conterráneos de Lope no le colocan al lado de Cervantes porque sea maestro en detalles artísticos. Entonces, ahora y siempre, es un gran genio creador. Encarna el espíritu nacional, adapta la poesía popular al fin dramático, sustituye caracteres á las abstracciones, y, en una palabra, expresa el genio de su patria. Verdad es que rara vez halla una forma perfecta para expresar su pensamiento, que constantemente se aproxima á la perfección sin alcanzarla nunca, que su instinto dramático está muy por encima de su realización literaria. No obstante, sobrevive como creador de una forma original. Sus sucesores progresaron en materia de corrección, pero ninguno de ellos se desvió esencialmente de su obra, ninguno ideó una radical variación del método de Lope. Podrá excederle Tirso de Molina en vigor de concepción, y sobrepujarle Ruiz de Alarcón en intención moral y en la pintura de caracteres; á pesar de todo, Tirso y Alarcón no hacen otra cosa que desenvolver la doctrina expuesta por el maestro en *El castigo sin venganza*—lección de verdad, realismo, y fidelidad á las costumbres de la época. Tirso, Alarcón y Calderón son vástagos más brillantes; pero el padre de todos ellos es el insuperable Lope. Apoderóse éste de la buena semilla de Torres Naharro, Rueda, Cueva y Miguel Sánchez; pero su deuda respecto á ellos es bien escasa, y sin ese auxilio habría sabido encontrar su derrotero. Sin Lope no tendríamos á Tirso ni á Calderón (1).

(1) La popularidad de Lope llegó hasta América. Tres de sus

Escribiendo como escribió, muchas de sus obras pueden considerarse como improvisadas; y la verdad es que, como improvisador, ocupa el primer lugar en el mundo, siendo forzoso estimarle, por decirlo así, cual «una fuerza natural en libertad». Su elevación de miras era napoleónica; fantaseaba enredos con tanta facilidad, energía y verosimilitud, que dejó realmente pobres á sus seguidores, y su ingenuidad atractiva conserva la misma maravillosa frescura después de trescientos años. Nunca le abandonó la inspiración, ora cultivara la tragedia histórica, ora la comedia de costumbres—la *comedia de capa y espada*. Esta última es casi tan de su personal invención, como lo es el *gracioso*—carácter cómico,—como lo es el *enredo*—la intriga,—como lo es el «punto de honra», como lo es, finalmente, en sus mejores obras, el interés femenino. Hasta entonces, la mujer había desempeñado un papel secundario é incidental, jocoso en el *entremés*, sentimental en la comedia seria. Lope, experto en galantería, en finezas, en observación, la colocó en su verdadero lugar, haciendo de ella un ideal, una fuente de inspiración dramática y de conducta caballeresca. Profesaba abstracta admiración por los modelos clásicos, pero su natural instinto le dominaba. No podía él reducirse al papel de imitador; aun cuando por otro estilo, según sus propias palabras, «imitaba las acciones de los hombres, y reproducía las costumbres de la época». Sentó reglas que prácticamente despreciaba, porque comprendía que en materia escénica lo que importa es apoderarse del auditorio, interesarle, sorprenderle y conmoverle. No pudo sufrir el sermonear en un salón desierto: echó de

comedias fueron traducidas en dialecto *nahuatl* por Bartolomé Alba. Véase la *Biblioteca Hispanoamericana* de José Mariano Beristain de Souza (México, 1816), vol. I, pág. 64.—(A.)

ver que toda comedia sin atractivo es—para el objeto del autor dramático—una mala comedia. Se le lee con placer infinito; pero nunca pensó en escribir dramas para eruditos que los saborearan en el retiro de sus bibliotecas. Acción y emoción eran su norte, y lo alcanzó con una seguridad tal, que le coloca entre los dioses más excelsos del teatro.

Difícil es precisar la fecha en que el genio dramático de Lope se impuso al público: la más probable parece ser la de 1592. No tuvo empeño en la publicación de sus comedias (1), aunque *El Perseguido* fué dado á luz ya en 1603 por un bibliopirata lisbonense. Imprimiéronse ocho volúmenes de su teatro antes de que se resolviera en 1617 á autorizar una edición que se llamó *Novena Parte*, y después de 1625 no volvió á imprimir más obras dramáticas, á pesar de haberlas creado en mayor número que nunca. Podría decirse, quizá, que ha llegado á nosotros lo mejor de su teatro. Considérase justamente como una de sus obras más bellas, entre las primeras, la titulada *El Acero de Madrid*, de donde tomó Molière *Le Médecin malgré lui*; la escena segunda, traducida por Ticknor, demuestra admirablemente el poder de Lope para interesar al auditorio desde la primera palabra por medio de situaciones hábilmente provocadas. Lisardo, enamorado de Belisa, espera á ésta á la puerta de la iglesia, en compañía de su amigo Riselo, y precisamente cuando éste declara no estar dispuesto á esperar más, sale Belisa con su devota tía, la *dueña* Teodora:—

(1) En el Prólogo de la *Novena Parte* (Madrid, por Alfonso Martín de Balboa, 1617) dice Lope: «Me he resuelto á imprimirlas por mis originales, que aunque es verdad [que no las escribí con este ánimo, ni para que de los oídos del teatro se trasludaran á la censura de los aposentos, ya lo tengo por mejor que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses.»—(T.)

- «TEODORA. Lleva cordura y modestia:
Cordura en andar despacio,
Modestia en que sólo veas
La misma tierra que pisas.
- BELISA. Ya hago lo que me enseñas.
- TEODORA. ¿Cómo miraste aquel hombre?
- BELISA. ¿No me dijiste que viera
Sólo la tierra? Pues dime:
Aquel hombre ¿no es de tierra?
- TEODORA. Yo la que pisas te digo.
- BELISA. La que pise va cubierta
De la saya y los chapines.
- TEODORA. ¡Qué palabras de doncella!
Por el siglo de tu madre,
Que yo te quito esas tretas.
¿Otra vez le miras?
- BELISA. ¿Yo?
- TEODORA. Luego, ¿no le hiciste señas?
- BELISA. Fui á caer, como me turbas
Con demandas y respuestas,
Y miré quién me tuviese.
- RISELO. Cayó: llegad á tenerla.
- LISARDO. (*Dando la mano á Belisa.*)
Perdone vuesa merced
El guante.
- TEODORA. ¡Hay cosa como esta!
- BELISA. Bésoos las manos, señor,
Que si no es por vos, cayera.
- LISARDO. Cayera un ángel, señora,
Y cayeran las estrellas
A quien da más lumbre el sol.
- TEODORA. Y yo cayera en la cuenta.—
Id, caballero, con Dios.
- LISARDO. Él os guarde... (*Ap.* Y me defienda
De condición tan extraña.)
- TEODORA. Ya caíste; irás contenta
De que te dieron la mano.
- BELISA. Y tú lo irás de que tengas
Con que pudrirme seis días.
- TEODORA. ¿A qué vuelves la cabeza?

- BELISA. Pues ¿no te parece que es
Advertencia muy discreta
Mirar adonde caí
Para que otra vez no vuelva
A tropezar en lo mismo?
- TEODORA. ¡Ay! mala pascua te venga,
Y ¡cómo entiendo tus mañas!
¡Otra vez! ¿Y dirás que esta
No miraste al mancebito?
- BELISA. Es verdad.
- TEODORA. ¿Y lo confiesas?
- BELISA. Si me dió la mano allí,
¿No quieres que lo agradezca?
- TEODORA. Anda; que entrarás en casa.
- BELISA. ¡Oh, lo que harás de quimeras!

(*Vanse las dos.*)»

Este es un hermoso ejemplo, aunque se lea en traducciones, del diálogo galante de Lope y de su consumada habilidad para apoderarse del tema. Ningún autor dramático ha dado pruebas nunca de un tacto más infalible, de una confianza más absoluta en sus propios recursos. Jamás piensa en cansar al auditorio con insípidos acrósticos: por complicada que sea la trama (y gusta de introducir una doble intriga cuando se presenta la ocasión), sabe desenvolverla desde un principio para llegar á una natural solución; pero entre veinte espectadores, no habría uno que adivinara con exactitud cómo se llegará al desenlace. Y hasta el último instante, su contagiosa libre alegría, sus rasgos de sorprendente ironía, su invención cuidadosa, contribuyen á esclarecer y animar el interés.

Tiene, no obstante, todos los defectos anejos á su facilidad. Con indiferencia, acosado por empresarios que solicitan más y más comedias, dispondrá una obra sin saber cuál va á ser el desenlace, complaciéndose en triples enredos de aparente complejidad, adornados con episo-

dios increíbles. Hasta su ingenuidad falta cuando trata de solucionar semejantes imprevistas situaciones. No obstante, reconócese con gusto que incurre raras veces en tales pecados: en ocasiones, su instinto dramático le salva allí donde un inventor de menos fantasía habría fracasado. Pudo crear caracteres; fué un verdadero artista para imaginar; supo lo que podía y lo que no podía hacerse en la escena. Como Dumas, no necesitó más que «cuatro bastidores, cuatro tablas, dos actores y una pasión», y á veces se eleva á la mayor altura. Una escena, quizá un acto entero, se leerán con asombro y deleite por su galanura, verdad y energía. Sin embargo, nótanse huellas de flaqueza en sus últimos actos, siendo de advertir que su espíritu duerme á veces antes de que haya caído el telón. Lo mismo puede decirse de Shakespeare ó de cualquier otro dramaturgo, y algunas veces en el último acto es donde Lope cosecha sus triunfos más espléndidos. La circunstancia de que pensó más en un solo espectador que en cien lectores, basta para rechazar la idea de un diligente erudito. Profesaba Lope pocas teorías respecto al estilo, y rara vez aspira á la pura belleza de expresión y á la mera frase feliz. De ahí que su misma destreza llegue por fin á cansar. Pero, después de todo, debe ser juzgado por el positivo patrón histórico: su obra debe compararse con lo que precede, no con lo que vino después. Tirso de Molina, Calderón y Moreto cultivaron la flor de la semilla de Lope. Tomó éste la farsa tal como Lope de Rueda la dejara, y transformó su desmayado chiste con su agudeza humana y chispeante. Heredó la fría moralidad medioeval y supo darla vida con el aliento de su poderosa imaginación. Reformó la desagradable sarta de asesinatos que Virués equivocó con la tragedia, y produjo asombro y horror dramáticos con un arte de su propia invención, con una delicadeza, una escrupulo-

sidad y un cortesano brío desconocidos hasta entonces. Y por lo que respecta á la *comedia de capa y espada*, nació desde luego en su propia privilegiada mente. Si Cueva adivinó en alguna manera este género de drama, tocaba á Lope darle espíritu y vida.

Inútil sería analizar parte alguna del colosal teatro que legó al mundo. Pero entre sus mejores tragedias merece citarse *El castigo sin venganza*, versión dramática de la sentencia del Duque de Ferrara condenando á muerte á su adúltera esposa y á su incestuoso hijo. Entre sus dramas históricos, ninguno supera á *El mejor Alcalde el Rey*, donde presenta un modelo de heroínas españolas, Elvira; un tipo de barón feudal, Tello, y un Rey que es escudo de su pueblo, que, poderoso, administra justicia en sus Estados. Es notable obra de carácter, que retrata la aristocrática democracia de España. Más delicada versión del mismo sentimiento monárquico se muestra en *La Estrella de Sevilla*, cuyo argumento puede referirse brevemente. El Rey Don Sancho *el Bravo* se enamora de la hermana de Busto Tavera, Estrella, desposada con Sancho Ortiz de las Roelas. Habiendo en vano procurado ganar á Busto, el Rey, siguiendo el consejo de Arias, corrompe á la esclava de aquél, penetra en la habitación de Estrella y es aquí descubierto y desafiado por Busto, logrando al fin escapar sano y salvo. Confiesa la esclava su participación en la intriga, y es muerta por el hermano de la inocente heroína. Entretanto, el monarca determina la muerte de Busto, para lo cual hace llamar á Sancho Ortiz y le ordena mate á cierto delincuente convicto de un crimen de *lèse-majesté*. Además, el Rey ofrece garantizar á Sancho Ortiz de todas las malas consecuencias que de su acto pudieran sobrevenirle. Sancho Ortiz rehusa todo salvoconducto, diciendo que nada más puede desear que la palabra de su Rey, y con-

cluye rogando al soberano le conceda la mano de una dama que no nombra. Accede el Rey á la petición, y entrega á Sancho Ortiz un papel en que se contiene el nombre del sentenciado. Después de muchas vacilaciones y congojas, resuelve Sancho Ortiz cumplir su deber para con el Rey, mata á Busto, es reducido á prisión, rehúsa dar explicaciones, es sentenciado á muerte y perdonado finalmente por el Rey Don Sancho, quien confiesa su propio delito y pretende casar á Sancho Ortiz con Estrella. Niéganse ellos, por razones fáciles de comprender, y acaba todo después de anunciar Estrella su determinación de entrar en un convento.

Contado así el suceso, con esta llaneza, se parece á otros mil; tratado por Lope, aparece lleno de vida, animación y sentimiento. El diálogo es rápido, enérgico y apropiado á la situación, ya exprese la ciega pasión del Rey, la incorruptible entereza de Busto, el espíritu feudal de Sancho Ortiz, ó la firmeza y dulzura de Estrella. Lope es en el diálogo el primero y mejor maestro del teatro español; es más escogido, aunque menos poderoso que Tirso; más natural y menos altisonante que Calderón. El uso teatral de ciertas formas métricas subsistió tal como lo dejó sancionado: las *décimas* para el duelo, el *romance* para la exposición, la *lira* para la declamación heroica, el *soneto* para los descansos, la *redondilla* para los lances amorosos. Su leve tacto, su regocijado ingenio, sus grandes recursos, se demuestran en *La dama melindrosa*, una de las mejores comedias de capa y espada que Lope escribió. Sus dotes de concepción trágica se revelan en *Dineros son calidad*, donde la idea de presentar á la estatua del Rey de Nápoles dirigiendo la palabra á Octavio, recuerda casi inmediatamente al Comendador y á Don Juan, creaciones de Tirso.

Que Tirso se sirviera de la idea de Lope, cosa es que