

Viene espantosa con igual porfía
A los hombres y mármoles la muerte:
Llega el fin postrimero, y el olvido
Cubre en oscuro seno quanto ha sido» (1).

Como ha hecho notar el Sr. Menéndez y Pelayo (2), Pablo de Céspedes, Francisco de Holanda y Felipe de Guevara son autores de los tres más eruditos y elegantes libros de pintura compuestos durante el siglo XVI. En los cuatro diálogos *De la pintura antigua* que el portugués Francisco de Holanda (1518-1584) terminó en 1548, se transparenta la imitación formal del *Cortegiano* de Castiglione, y habla el autor extensamente de sus relaciones con ilustres artistas de su tiempo, como Miguel Angel, exponiendo y aun divinizando su ideal estético. Predecesor de Céspedes fué también D. Felipe de Guevara, Gentilhombre de boca del Emperador Carlos V. Perjudícale su educación clásica en los *Comentarios de la Pintura* (publicados en 1788), donde su amor á la antigüedad le impide apreciar en su justo valor la producción artística contemporánea.

A este período pertenece asimismo el *Centón Epistolario*, colección de cien cartas que se suponen escritas por Fernán Gómez de Cibdareal, médico de la Corte de Don Juan II. Están redactadas evidentemente en vista de la *Crónica* del reinado de Don Juan II, y la imitación es tan servil, que cuando el cronista comete un error, síguete invariablemente el autor de la carta. Admítase al presente que el *Centón Epistolario* es una falsificación ó superchería literaria debida, según se cree, á Gil González de Ávila, que nunca escribió nada superior bajo su

(1) Véase acerca de Céspedes: *Pablo de Céspedes*, por D. Francisco M. Tubino. Madrid, 1868.—(T.)

(2) En su precioso discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1901.—(T.)

propio nombre. Parece que debemos la idea del libro al Conde de Roca y al Arzobispo de Cuzco, dos hermanos cuyo orgullo de familia tomó la extrañísima forma de poner en circulación muchas falsificaciones, con objeto de realzar la importancia de la casa de Vera y de sus ascendientes. Claro está, por consiguiente, que el *Centón* pierde todo valor histórico, y lo que en otro tiempo fué citado como monumento de prosa antigua debe considerarse hoy como una diestra mixtificación, quizá la más perfecta en su género.

Se halla cierta propiedad de estilo en el *Lazarillo de Manzanares* (1620), compuesto por Juan Cortés de Tolosa; en el *Alonso, Mozo de muchos Amos* (1625), de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera; en *La Garduña de Sevilla*, de Alonso de Castillo Solórzano (1634); en el *Siglo Pitagórico y Vida de Don Gregorio Guadaña* (1644), del Judío segoviano Antonio Enríquez Gómez; en la semi-real, semi-fingida *Vida y Hechos de Estebanillo González* (1646), novelas todas ellas picarescas, ingeniosas, divertidas, desenvueltas y cortadas por un mismo patrón. Prendas artísticas de más valor tenía el versátil ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO (? 1580-1635), como manifestó en su comedia en prosa *El cortesano descortés* (1621), en *El necio bien afortunado* (1621), que Philip Ayres vertió al inglés unos cincuenta años más tarde, y en otros amenísimos escritos que merecen reimpresión. Dícese generalmente que en 1637-47 salieron á luz las picantes *Novelas exemplares y amorosas* de la señora cortesana DOÑA MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR; pero se habla de ellas en *La Garduña de Sevilla*, y puede admitirse la existencia de una edición de 1634 ó antes. La delicadeza melindrosa no es precisamente la cualidad que distingue á la autora, y Ticknor declara rotundamente que *El prevenido engañado*, fuente de la *Précaution inutile* de

Scarron, era una de las obras más indecentes que había leído nunca. Sobre los grados de indecencia no hay nada escrito. Doña María no tiene la pretensión de considerarse como un moralista didáctico; brilla por otras cualidades más literarias, por su golpe de vista real, por su cínico humorismo, por sus dotes narrativas, por sus admirables retratos de personajes y cuadros de costumbres, y por su malicia picaña de muy excepcional sabor. Pero la peste culterana invade también este terreno, manifestándose en el *Español Gerardo* (1615-17) de Gonzalo de Céspedes y Meneses, de quien tomó Fletcher (1) el enredo de su comedia *The Spanish Curate*, y degenerando considerablemente hasta producir obras tan extraordinariamente malas como los *Varios efectos de amor* (1641) de Alonso de Alcalá y Herrera, cinco novelas escritas cada una sin alguna de las cinco vocales. Aunque Vélez de Guevara en *Los tres hermanos* (1641) y Francisco Jacinto de Zárate en sus *Méritos disponen premios* (1651) rivalizaron con las sandeces extravagantes de Alcalá, éste no tuvo talento ni ejerció verdadera influencia.

Ambas cosas poseyó el jesuita aragonés BALTASAR GRACIÁN (2) (1601-58), y prueban su fama numerosas ediciones, traducciones y referencias como aquella que

(1) John Fletcher (1579-1625), dramaturgo inglés considerado como igual de Ben Jonson. Colaboró con Francis Beaumont (1584-1616). Dícese que en su drama *The two noble Kinsmen* tuvo parte Shakespeare, y ciertamente es de éste la canción:

Roses, their sharp spines being gone.

Fletcher recurrió muy á menudo á la literatura española.—(T.)

(2) Véase Benedetto Croce: *I trattatisti italiani del «concettismo» e Baltasar Gracián*, Napoli, 1899, y el estudio del Sr. D. Arturo Farinelli, que va con la reimpresión de *El Héroe* y *El Discreto*, hecha recientemente por la *Biblioteca de Filosofía y Sociología* que publica el Sr. Rodríguez Serra.—(T.)

se lee en los *Entretiens* de Bouhours, quien le apellida «le sublimen». Addison le menciona tres veces con respeto en *The Spectator*. En el siglo presente, Schopenhauer declaró que el *Criticón* era «uno de los mejores libros del mundo», y Sir Mountstuart Elphinstone Grant Duff, sugestionado por Schopenhauer, exaltó á Gracián con cierta vehemencia.

A Gracián parece haberle sido indiferente la popularidad; sus obras, publicadas algún tanto contra su voluntad por su amigo Vincencio Juan de Lastanosa, fueron dadas á luz con el nombre de Lorenzo Gracián. Su primera producción fué *El Héroe* (1630), ideal del guerrero afortunado (1), así como *El Discreto* (1647) es el ideal del político cortesano; entre estas obras viene en orden cronológico la *Agudeza y arte de ingenio* (1642), arte retórica *conceptista* no siempre muy original, pero de singular erudición, sutileza y sabor católico. Las tres partes del *Criticón*, que salieron á luz entre 1650 y 1653, corresponden á «la primavera de la niñez y el estío de la juventud», «otoño de la varonil edad», y al «invierno de la vejez». En esta alegoría de la vida, el náufrago Critilo encuentra al salvaje Andrenio, quien llega á aprender castellano y á revelar el interior de su alma á Critilo, al cual acompaña á España, donde ambos alegóricos personajes comunican con toda clase de gente acerca de todo género de cuestiones filosóficas. Como era de esperar, alguien ha apuntado la idea de que la traducción inglesa hecha en 1681 por Sir Paul Rycaut pudo sugerir á Defoe (2) su tipo de Viernes; también es posible que

(1) *The Happy Warrior* es el título de un poema de Wordsworth.—(T.)

(2) Daniel Defoe (1661-1731), además de *Robinson Crusoe* (1719-20), escribió las novelas picarescas rotuladas *Fortunes and Misfortunes*.

Defoe, maestro en invenciones, crease al compañero de Robinsón sin necesidad de auxilio ajeno. El carácter general del *Criticón* explica la admiración de Schopenhauer, pues el autor español no es menos enemigo de las mujeres, ni menos mordaz, sarcástico, franco y pesimista que el alemán. Gracián, para emplear sus propias palabras, «hace trofeos de su misma miseria» en frases cuyo pomposo y amanerado ingenio comienza por impresionar y acaba por fatigar al lector.

Difícil de creer es que la actitud de Gracián respecto á la vida, tal como se manifiesta en estas obras, fuese natural en él. Pero es indiscutible que piensa con elevación y que formula el pesimismo con arte y energía. Su *Oráculo manual ó arte de prudencia* (1653), síntesis del Evangelio en forma de máximas, ha encontrado admiradores (y hasta un excelente traductor en la persona de Mr. Joseph Jacobs). Las reflexiones son siempre agudas y á veces parece anticiparse á La Rochefoucauld—sin duda porque ambos bebieron en las mismas fuentes;—pero aunque la doctrina y el espíritu son casi idénticos, Gracián no llega nunca á la vibrante brillantez y concisa perfección de La Rochefoucauld. No se contenta con exponer la máxima y aplicarla: añade—por decirlo así—estudiadas postdatas y epigramáticas ampliaciones que perjudican la sentencia hasta hacerla caer en la más llana vulgaridad. La observación de Mr. John Morley (1) acerca de que «algunos de sus aforismos embelle-

nes of Moll (Margarita) *Flanders*, y *Life and adventures of Colonel Jack*. Polígrafo incansable, es autor de más de doscientas cincuenta obras que versan sobre asuntos religiosos, políticos, financieros, etc., etc.—(T.)

(1) Nació en 1838. Es uno de los políticos y literatos más eminentes de Inglaterra.—(T.)

cen los lugares comunes», apenas tiene nada de severa. Sin embargo, no puede menos de admitirse que Gracián era superior á su obra. Era tan buen escritor como agudo observador, y en muchos pasajes, cuando se desprende de la afectación, su expresión es todo lo clara y briosa que puede serlo; pero él quiere sorprender, quiere ser paradójico para evitar el incurrir en lo trivial, quiere extraviar con sus conceptos y erudición, quiere amontonar significado en las palabras para que expresen y contengan más de lo que pueden expresar y contener. Nadie escribió nunca con más cuidado y escrúpulo, con más ambición de sobresalir según la fórmula de una escuela de moda, con más desprecio del gongorismo y de toda su obra. Sin embargo, aunque supo evitar la acusación de obscuridad en el lenguaje, pecó, lo que es más grave, por obscuridad de pensamiento, y en la actualidad está olvidado por todos, menos por los eruditos, que le consideran como el principal entre los desacertados y mal dirigidos *conceptistas*.

Percíbese el último hálito del misticismo en el *Tratado de la Hermosura de Dios* (1641) por el jesuíta Juan Eusebio Nieremberg (1590-1658), cuya prosa, aunque elegante y relativamente pura, carece de la majestad de Luis de León y de la elocuencia de Granada. De estilo más familiar, las cartas de la amiga de Felipe IV, María Coronel y Arana (1602-65), conocida en religión con el nombre de SOR MARÍA DE JESÚS DE AGREDA, pueden todavía leerse con gusto. Habiendo profesado á los diez y seis años, fué elegida Abadesa de su Convento á los veinticinco, y su *Mística Ciudad de Dios* ha corrido en infinitas ediciones por todas las lenguas. Fuera del terreno del misticismo, se la recuerda por su *Correspondencia con Felipe IV*, que comprende un período de veintidós años, desde 1643 en adelante, y es tan notable por su profun-

da piedad como por su recta apreciación de los negocios públicos.

La comunidad de ideas del Rey y de la monja se inició con la doctrina de la Inmaculada Concepción, que ambos deseaban fuese definida como artículo de fe; más tarde discutieron asuntos domésticos y cuestiones de política extranjera, poniéndose pronto de manifiesto que la monja era el hombre. Mientras afeminadamente se lamenta Felipe IV de que «los diputados se querían vender para el remate de las Cortes, no haciendo más caso del riesgo que si el enemigo estuviera en Filipinas», Sor María de Jesús se esfuerza por reanimarle, prestándole alguna de su mucha firmeza de voluntad y excitándole á que «sea un Rey» y «cumpla sus obligaciones». Hay una curiosa referencia á la muerte de Cromwell: «En mi vida he deseado la muerte á nadie sino es á Cromwell; después que ví en un papel se firmaba el Protector de los herejes, tuvo grandes ansias que sus días fuesen breves. El Señor me lo ha cumplido, porque le alabo». Sus prácticas amonestaciones cayeron en saco roto, y, cuando murió la monja, parecía no quedar en España ningún hombre que realizase lo que era preciso hacer para evitar que el país se desangrase lentamente hasta morir, llegando á ser nula su representación en política, artes y literatura.

Sólo un eclesiástico descuella sobre sus colegas durante el desastroso reinado de Carlos el Hechizado, y su fama es mayor fuera que dentro de España. MIGUEL DE MOLINOS (1627-97), el fundador del Quietismo, nació en Muniesa, cerca de Zaragoza; fué educado por los jesuitas, y encontró medio de vivir en Valencia. Marchó á Roma en 1665, adquirió gran reputación de confesor y allí, en 1675, publicó en italiano su famosa *Guía Espiritual*. En una antología inglesa del libro de Molinos, que

lleva un Prefacio del Sr. Shorthouse (1), el editor anónimo cita una traducción española que obtuvo tal celebridad en su país natal, que todavía hay algunos que afirman ser la versión española anterior á la edición italiana. Es exacto, cuando menos, que Molinos escribió en español, y, á juzgar por las traducciones, debió de hacerlo con singular galanura. Pero, en realidad, en España no pudo ser nunca popular una versión de esta obra, por la sencilla razón de que no existió jamás. Por consiguiente, es dudoso que Molinos tenga estricto derecho á figurar en este tomo: al contrario de Abarbanel, no tuvo secuaces ni influencia en España. De todos modos, no es éste lugar adecuado para discutir la personalidad de Molinos, que ha sido acusado de graves delitos, ni de apreciar el valor de su enseñanza, ni de seguir su exportación á Francia por Mad. de la Mothe Guyon, ni hemos de examinar tampoco la controversia que hizo fracasar la brillante carrera de Fénelon. Debe advertirse, sin embargo, como nota característica del reinado de Carlos II, que la obra de uno de sus súbditos influía en toda Europa sin que nadie en España diera señales de percatarse de ello.

(1) Joseph Henry Shorthouse (n. 1834), conocidísimo autor de la novela *John Inglesant* y otros escritos de sabor místico.—(T.)

CAPÍTULO XI

ÉPOCA DE LOS BORBONES

(1700-1808)

Letras, Artes, y hasta toda política sensata, fenecieron de hecho en España durante el reinado de Carlos II. Algo bueno hicieron, sin embargo, en varios ramos del saber: en Historia, Gaspar Ibáñez de Segovia Peralta y Mendoza, Marqués de Mondéjar (1628-1708); en Bibliografía, Nicolás Antonio (1617-84); en Derecho, Francisco Ramos del Manzano; en Matemáticas, Hugo de Omerique, cuyos análisis merecieron el aplauso de Newton. Pero todo lo demás fué descuidado, mientras al Rey se le exorcizaba haciéndole beber un cuartillo de óleo santo como preservativo contra el hechizo compuesto de sesos de difuntos, que (según pública voz) le propinó su madre en una taza de chocolate. Ni acabaron con su muerte, acaecida en 1.º de Noviembre de 1700, todas las desdichas: la guerra de sucesión duró hasta que se firmó el tratado de Utrecht en 1713. El nuevo soberano Felipe V, nieto de Luis XIV, se interesó por el progreso de su pueblo; y como era un francés de su siglo, creía en la eficacia de la centralización del saber. Su principal

auxiliar fué el Marqués de Villena, conocido de todos los lectores de Saint-Simon, que le pinta dando con su varita de mayordomo en la cabeza del Cardenal Alberoni: «Il lève son petit bâton et le laisse tomber de toute sa force dru et menu sur les oreilles du cardinal, en l'appelant petit coquin, petit faquin, petit impudent qui ne méritoit que les étrivières.» Pero hasta Saint-Simon reconoce las singulares dotes de Villena: «Il savoit beaucoup, et il étoit de toute sa vie en commerce avec la plupart de tous les savants des divers pays de l'Europe... C'étoit un homme bon, doux, honnête, sensé... enfin l'honneur, la probité, la valeur, la vertu même.» En 1711 fué fundada la Biblioteca Nacional; en 1714 se inauguró la Academia Española de la Lengua, con Villena de «Director», y muy pronto comenzaron á trabajar con ardor. El único léxico bueno impreso desde los tiempos de Nebrija fué el *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias y Horozco; bajo la dirección de Villena, la Academia dió á luz en seis volúmenes en folio su diccionario, comúnmente llamado *Diccionario de Autoridades* (1726-39). Habituaado á su Littré, á su Grimm, á los métodos científicos de MM. Arsène Darmesteter, Hatzfeld, y Thomas, y á la monumental obra en publicación en la Imprenta Clarendon (1), el moderno erudito se siente inclinado con demasiada facilidad á notar los defectos — bastante patentes — del Diccionario de la Academia Española. Era, sin embargo, muchísimo mejor que ningún otro de los publicados por entonces en Europa; es ahora de inapreciable valor para los eruditos, y fué tan excesivamente bueno para su tiempo, que en 1780 fué reducido á un mísero volumen. La fundación

(1) Alude al colosal *A New English Dictionary on Historical Principles*, edited by James A. H. Murray, Ll. D.—(T.)

de la Academia de la Historia en 1738, bajo la dirección de Agustín de Montiano y Luyando, es otro síntoma de la influencia francesa.

Mr. Gosse y el Dr. Garnett (1), en anteriores volúmenes de la presente serie, han señalado con justicia el predominio de los métodos franceses, tanto en la literatura inglesa como en la italiana, durante el siglo décimooctavo. En Alemania, las simpatías francesas de Federico el Grande y de Wieland no fueron menos evidentes. Antes ó después era inevitable que España sufriera la influencia francesa; sin embargo, aunque la nacionalidad francesa del Rey es un factor que debe tenerse en cuenta, se exagera frecuentemente su participación en la revolución literaria. Mucho antes de nacer Felipe V habían comenzado á interesarse los españoles por la literatura francesa. Así Lope de Vega tributa á Ronsard lo que es (desde el punto de vista de un español) un notabilísimo cumplimiento, llamándole el Garcilaso francés; y Quevedo, que tradujo la *Introduction à la Vie Devote* de San Francisco de Sales, apreciaba los escritos de un cierto Miguel de Montaña, que no es otro sino Michel de Montaigne. Juan Bautista Diamante, que por lo visto ignoraba la existencia de la comedia de Guillén de Castro, tradujo el Cid de Corneille con el título de *El honrador de su padre* (1658); y en Marzo de 1680 se representó en el teatro del Buen Retiro un arreglo anónimo del *Bourgeois Gentilhomme* con el título de *El Labra-*

(1) El primero en su *Historia de la moderna literatura inglesa* (tercer tomo de la colección de que forma parte la obra presente), y el segundo en su *Historia de la literatura italiana* (cuarto tomo de esta colección), obra que recientemente ha sido traducida al castellano en esta misma Biblioteca por D. Enrique Soms y Castellin.—(T.)

dor Gentilhombre (1). Más significativo todavía es un incidente que recuerda el Sr. Menéndez y Pelayo: la representación en Lima, por los años de 1710, de *Rodogune*, de Corneille, y de *Les Femmes Savantes*, de Molière, según versiones castellanas hechas por Pedro de Peralta Barnuevo. Comparadas con éstas, las versiones del *Cinna*, de Corneille, y de *Iphigénie*, de Racine, hechas en Madrid por Francisco de Pizarro y Piccolomini, Marqués de San Juan (1713), y por José de Cañizares (1716), son de poca monta. Estas últimas se debieron quizá en gran parte á la personal influencia de la célebre Madame des Ursins, activa agente francesa en la corte española.

Los lectores deseosos de conocer los poetas españoles del siglo XVIII, pueden recurrir con confianza á la magistral é inapreciable *Historia Crítica* del Marqués de Valmar. El número de ellos puede inferirse del siguiente detalle: más de ciento cincuenta concurrieron á una justa poética que en honor de San Luis Gonzaga y de San Estanislao de Kostka se celebró en 1727. Pero ni uno siquiera es de verdadera importancia. Basta hacer mención de los nombres de Juan José de Salazar y Hontiveros, clérigo de vida honesta, pero autor de suciedades, como su contemporáneo Swift (2); de José León y Mansilla, que escribió una tercera *Soledad*, continuando las de Góngora; y de Sor María del Cielo, modesta representante del misticismo lírico. Sucédense poco después Gabriel Alvarez de Toledo, significado *conceptista*; Eugenio

(1) Véase en el *Homenaje á Menéndez y Pelayo* el estudio del Sr. Cotarelo y Mori acerca de *Traductores castellanos de Molière* (tomo I, págs. 69-141).—(T.)

(2) Jonathan Swift (1667-1745), autor de *The Tale of a Tub*, *Gulliver's travels*, etc., etc. Encierran ambas obras bastantes suciedades, pero son modelo de honestidad comparadas con los versos del mismo autor.—(T.)

Gerardo Lobo, soldado romántico de verdadera manía poética; Diego de Torres y Villarroel, enciclopédico profesor de Salamanca, que en medio de su saber universal (pues él también, si la ocasión se ofrecía, podía tratar desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que nace en la pared) poseía cierta lucidez crítica, como lo demuestra el desprecio en que tuvo sus propios versos. El carmelita Fray Juan de la Concepción, gongorista de la mayor rigidez, fué el ídolo de su generación, y dió pruebas de aquella cualidad cuando fué electo para una plaza de académico en 1744, pues dió gracias en un discurso rimado, novedad que escandalizó á sus cofrades y que sólo se ha repetido una vez, á saber, por D. José Zorrilla.

Notablemente descuella sobre las anteriores la figura de IGNACIO DE LUZÁN CLARAMUNT DE SUELVES Y GURREA (1702-54), quien, habiendo pasado su juventud en Italia, fué, según se cree, discípulo de Giovanni Battista Vico en Nápoles, donde permaneció durante diez y ocho años. Para su siglo, la erudición de Luzán era muy considerable. Conocía á la perfección el griego y el latín; hablaba el italiano casi como su lengua nativa; leía á Descartes, y compendió el tratado de lógica de Port-Royal; entendía el alemán, y habiendo tropezado con el *Paraíso perdido*—probablemente durante su residencia en París como Secretario de la Embajada (1747-50)—dió á conocer á Milton por vez primera en España, traduciendo en prosa algunos pasajes escogidos. Sus versos, originales y traducidos, son insignificantes, aunque, como ejemplo de sus aficiones francesas, merece citarse su versión del *Préjugé à la mode*, de Lachaussee; no así los cuatro libros de su *Poética* (1737). Ya en 1728 Luzán preparaba seis *Ragionamenti sopra la poesia* para la Academia de Palermo, y, á su regreso á España en 1733, refundió su tratado en castellano. La *Poética*

tiene francamente por objeto subordinar la poesía española á las reglas que sigue en las naciones cultas», y aunque su base la constituyen el tratado *Della perfetta poesia*, de Ludovico Muratori y algunas ideas de Vincenzo Gravina y de Giovanni Crescimbeni, la tendencia general de la enseñanza de Luzán coincide con la de los doctrinarios franceses, como Rapin, Boileau y Le Bossu. Parece probable que sus inclinaciones se fueron afrancesando cada vez más, porque la reimpresión póstuma de la *Poética* (1789) demuestra un recrudecimiento del espíritu antinacional; pero en este punto no cabe juzgar con certidumbre completa, en atención á que se sospecha que su discípulo y editor Eugenio de Llaguno y Amírola (fervoroso partidario de lo francés, que tradujo *Athalie*, de Racine, en 1754) alteró algún tanto el texto, como alteró la *Crónica del Conde de Buelna* de Díaz Gámez.

La demoledora crítica de Luzán es siempre aguda y, en general, justa. Lope es para él un genio de sorprendente energía y variedad, mientras que Calderón es, á su juicio, un poeta de urbano y seductor lenguaje. Después de este conciliador preámbulo, no tiene reparo alguno en exponer sus defectos, y censura el gongorismo con singular agudeza. Pero en la parte constructiva fracasa, como acontece cuando afirma que el fin de la poesía es el mismo de la filosofía moral; que Homero es un poeta didáctico, que escribió sus obras «para explicar á los entendimientos más incultos las verdades de la moral, de la política, y también, como muchos sienten, de la filosofía natural y de la teología»; que la epopeya «debe servir de instrucción, especialmente á los reyes y capitanes de ejército»; que el tiempo de la acción en la comedia debe coincidir exactamente con el tiempo de la representación. La rigurosa lógica de Luzán acaba por reducir al absurdo to-

das las teorías didácticas del siglo XVIII; sin embargo, á pesar de su lógica, sentía verdadero amor por la poesía, lo cual le indujo á descuidar un tanto sus abstractas reglas. Verdad es que apenas enuncia una proposición que no esté implícitamente contradicha en otros pasajes del libro. No obstante, su obra tiene tanto valor literal como histórico. Escrita en muy buen estilo y con amenidad, adornada con innumerables paralelos de muchas literaturas, la *Poética* fué como un manifiesto que estimuló á España á elevarse al mismo nivel que la académica Europa; y España era la nación menos académica, porque era la más original, pero concluyó por obedecer á la excitación. Su antigua inspiración se apagó con la pérdida de su preponderancia política, y Luzán merece aplauso por haber dado un nuevo y oportuno impulso.

Empero no venció fácilmente. Los censores oficiales Manuel Gallinero y Miguel Navarro hicieron públicas objeciones á la retrospectiva aplicación de sus doctrinas, y se manifestó ruidosa oposición en una famosa Revista, el *Diario de los Literatos de España*, fundado en 1737 por Francisco Manuel de Huerta y Vega, por Juan Martínez Salafranca y Leopoldo Jerónimo Puig. Aunque el *Diario* estaba patrocinado por Felipe V, aunque sus juicios son hoy universalmente aceptados, apareció prematuramente; los malos escritores que habían sido sus víctimas, se conjuraron contra él, el público permaneció indiferente, y la Revista hubo de suspenderse pronto. Todavía encontró Luzán un aliado entre los redactores del *Diario*, en la persona del clérigo letrado JOSÉ GERARDO DE HERVÁS Y COBO DE LA TORRE (m. 1742), autor de la popular *Sátira contra los malos escritores de su tiempo*. Hervás, que usó el pseudónimo de Jorge Pitillas, y en otras ocasiones el de Don Hugo Herrera de Jaspedós, escribe con valentía, con sentido crítico, con una intención y una

gracia tan fáciles, que imprimen sus poesías en la memoria; de suerte que, aun hoy, muchos de sus versos son tan familiares á los españoles como los de Pope á los ingleses. Yerran los que creen con Ticknor que Hervás imitó á Persio y á Juvenal; en estilo y en doctrina su inmediato modelo es Boileau, á quien reproduce con rara habilidad y casi sin mencionarle. Hace avanzar un paso á las doctrinas francesas, apuntadas más bien que proclamadas en la *Poética*, y aunque no era un propagandista declarado, sus sarcásticos epigramas hicieron más quizá por la popularización de las nuevas doctrinas que ningún tratado formal.

Reformador del mismo género era el beneditino BENITO JERÓNIMO FEIJÓO Y MONTENEGRO (1675-1764), cuyo *Teatro crítico* (1742) y cuyas *Cartas eruditas y curiosas* (1753-60) tuvieron en España el mismo éxito que en Inglaterra el *Tatler* (1) y el *Spectator* (2). El estilo de Feijóo está plagado de galicismos, y sus aires enfáticos é insolentes de infalibilidad son antipáticos; sin embargo, aunque sus admiradores le hayan puesto en ridículo al llamarle «el Voltaire español», su curiosidad intelectual, su prudente escepticismo, su clara inteligencia, su prontitud para descubrir y desenmascarar las supersticiones, le colocan entre los mejores escritores de su época. Buen ejemplo de su habilidad en el arte de refutar las paradojas es su contestación al *Discours sur les Scien-*

(1) El *Tatler* (*El Hablador*), como el *Spectator* y el *Guardián*, fueron periódicos redactados principalmente por el elegante literato inglés José Addison (1672-1719). Imitóle después Samuel Johnson (1709-1784) en su *Rambler* (*El Vagamundo*).—(T.)

(2) Periódico redactado en su mayor parte por Addison y Steele (1671-1729). Apareció el primer número en 1.º de Marzo de 1711. Cesó definitivamente la publicación en 20 de Diciembre de 1714.—(T.)

ces et les Arts, de Rousseau. Su lengua rencorosa le granjeó multitud de enemigos, que no escrupulizaron extender vagos rumores acerca de sus heréticas tendencias; de hecho, su ortodoxia fué tan indiscutible como los servicios con que contribuyó al adelanto de su patria. Su causa, y también en general la causa del saber, fueron propugnadas por el gallego Pedro José García y Balboa, mejor conocido con el nombre de MARTÍN SARMIENTO (1695-1772), que llevó al figurar en la Orden de los benedictinos. La erudición de Sarmiento es por lo menos igual á la del P. Feijóo, y su pericia es tanta como la variedad de sus ocupaciones. Como botánico, mereció la admiración y amistad de Linneo; el *Teatro crítico* de Feijóo debe mucho á su desinteresada revisión; sin embargo, mientras su nombre era conocido y estimado en toda Europa, se redujo á la crítica doméstica, é impidió que sus obras misceláneas se imprimiesen. Debe su renombre literario á su volumen póstumo, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775), que, á pesar de su excesivo regionalismo, no sólo se distingue por su sagaz intuición, sino por formar el punto de partida de los modernos estudios sobre la materia. No menos útiles fueron las empresas del generoso valenciano GREGORIO MAYÁNS Y SÍSCAR (1699 1781), que fué el primero en imprimir el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (1737), que fué también el primer biógrafo de Cervantes, y que editó á Luis Vives, al Brocense, á Luis de León, á Mondéjar y á otros muchos. Su *Retórica* (1757) es libro tan voluminoso, que pocos lectores modernos se sienten con valor bastante para abordarlo; pero es interesantísimo, tanto por su patriótica doctrina como por su maravillosa erudición, y encierra verdadero tesoro de ejemplos de castiza prosa, elegidos en las obras de los grandes maestros. Aunque muchos de los escritos de

Mayáns se han hecho ya anticuados, es digno de honrosa mención por haber sido un descubridor, y sus *Orígenes de la lengua castellana* (1737) están llenos de instructivas indicaciones y de sagaces presentimientos.

Entre los partidarios de Luzán en la por él fundada Academia del Buen Gusto, sobresale BLAS ANTONIO NASARRE Y FÉRRIZ (1689-1751), laborioso y erudito polígrafo que llevó su *parti pris* hasta el extremo de reimprimir el espúreo *Don Quixote* (1732), de Avellaneda, sobre la base de que era superior en todos conceptos á la obra de Cervantes. Era este último objeto de despreciativa lástima para Nasarre, quien, al reimprimir las comedias de Cervantes en 1749, sostuvo que, no sólo eran peores que cualesquiera otras de las de su tiempo, sino que el mismo Cervantes ideó con toda intención ese conjunto de disparates para poner en ridículo el teatro de Lope de Vega (1). A la misma escuela pertenece el furibundo enemigo de Lope, AGUSTÍN MONTIANO Y LUYANDO (1697-1765), autor de dos pobres tragedias, la *Virginia* (1750) y el *Ataulfo* (1753), modelos de pesada corrección académica. Encontró, sin embargo, un ilustre admirador en la persona de Lessing (2), cuyo panegírico de Montiano, expuesto en la *Theatralische Bibliothek*, es

(1) En su prólogo dice Nasarre que «el Rey Catholico, quando por medio de su casamiento vino á formar esta Monarquía, halló en el hospedaje del Conde de Ureña, entre otras diversiones, la representación de una pieza cómica de la composición de Juan de la Encina». Las nupcias de los Reyes Católicos se celebraron en 1469, cuando Encina tenía un año de edad. Basta tal equivocación para poner en duda los informes del editor.—(A.)

(2) 1729-1781. Acerca de Lessing y de la influencia literaria de sus dos grandes trabajos críticos, el *Laoconte* (1765) y la *Dramaturgia hamburguesa* (1767-1768), conviene consultar el tomo III, vol. 1.º de la *Historia de las ideas estéticas en España*, por el señor Menéndez y Pelayo.—(T.)

un ejemplo memorable de la falibilidad de los más insignes críticos cuando discurren acerca de obras de literaturas extranjeras. Más exagerado aún que Montiano fué el Marqués de Valdeflores, LUIS JOSÉ VELÁZQUEZ DE VELASCO (1722-72), á quien ya hemos visto atribuir á Quevedo las poesías de Torre, error casi suficiente para echar por tierra cualquier reputación. Velázquez expuso sus ideas generales sobre literatura en sus *Orígenes de la poesía castellana* (1749), libro que halló entusiasta traductor en Johann Andreas Dieze (1767), de Goettinga. Velázquez desenvuelve y extrema las enseñanzas de sus predecesores, denuncia los desatinos dramáticos de Lope y de Calderón, y hasta siente que Nasarre empleara su tiempo en dos personajes tan desacreditados como Lope y Cervantes. Nos es imposible recordar aquí las polémicas que suscitó la doctrina de Luzán; á pesar de sus defectos, tenía el mérito de remover á España de su sopor intelectual.

Algún efecto de la nueva crítica se descubre en las obras del jesuíta JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (1703-81), cuyo delicado humorismo se manifiesta en su *Triunfo del amor y de la lealtad* (1746), donde dice describir la proclamación en Pamplona de la subida al trono de Fernando VI. El Municipio y el Cabildo dieron las gracias oficialmente al autor, y algunos hasta le hicieron regalos para manifestarle su gratitud por lo bien que les había tratado. Como los bascos se chancean con dificultad, pasaron dos meses sin que se echase de ver que el *Triunfo* (que lleva el título alternativo de *Día grande de Navarra*) era una burla de todo lo ocurrido. Isla conservó su seriedad, asegurando á sus víctimas que había procedido con la mejor buena fe; los burlados expresaron su tardo y torpe enojo por medio de la imprenta, consiguiendo así que el travieso jesuíta, que tuvo la ocurrencia de perse-

verar en su gravedad hasta el último instante de su vida, fuese trasladado de Pamplona por sus superiores. El incorregible gracioso llegó á ser el predicador de moda, pero su humorismo le acompañó al templo y fué desplegado á costa de sus hermanos. Paravicino, como hemos notado ya, introdujo en el púlpito el gongorismo, y su ejemplo fué imitado por personas de facultades más limitadas, que reproducían «las contorsiones de la Sibila sin poseer su inspiración». Gradualmente llegó á convertirse la predicación en una verdadera bufonería, y á mediados del siglo XVIII los sermones eran motivo de vulgares profanidades que agradaban á los devotos ignorantes. Sería imposible citar aquí algunos de estos excesos; baste decir que una «cult» congregación aplaudió á un predicador, quien decía osadamente que «el divino Adónis, Cristo, se enamoró de la peregrina Psíquís de María». Obispos en sus pastorales, frailes como Feijóo en sus *Cartas eruditas*, y laicos como Mayáns en su *Oraador cristiano* (1733), se esforzaron inútilmente por reprimir los abusos: donde las amonestaciones fracasaron, la sátira tuvo éxito. Isla había sido testigo de estas extravagancias del púlpito, y sus seis volúmenes en cuarto de *Sermones* (1792)—cuya lectura no inspiraba interés, aun cuando hubieran producido mucha impresión cuando se pronunciaron—demuestran que él mismo comenzó por seguir una moda, de la cual se vió pronto libre gracias á su buen sentido.

Su *Historia del famoso Predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758), publicada por Isla bajo el nombre de su amigo Francisco Lobón de Salazar, cura párroco de Aguilar y de Villagarcía del Campo, es una obra cuyo propósito es hacer con las extravagancias del púlpito lo que *Don Quixote* había hecho con las locuras caballerescas, «desterrar del púlpito español los intoleran-

bles abusos que se han introducido en él, especialmente de un siglo á esta parte». Refiere la historia de un hijo de labradores, Gerundio, que manifiesta natural disposición para la palabrería hueca, lo cual le lleva á ordenarse y le hace obtener pingües ganancias. Merece citarse como ejemplo un pasaje del sermón que decide la vocación del joven Gerundio: «Fuego, fuego, fuego, que se quema la casa: *¡Domus mea, domus orationis vocabitur!* Ea, sacristán, toca esas retumbantes campanas: *In cymbalis bene sonantibus*. Así lo hace; porque tocar á muerto, y tocar á fuego, es una misma cosa, como dijo el discreto Picinelo: *Lazarus amicus noster dormit*. Agua, señores, agua, que se abrasa el mundo: *Quis dabit capiti meo aquam?* La interlineal: *Qui erant in hoc mundo*. Pagnino: *Et mundus eum non cognovit*. Pero ¿qué veo? ¡Ay, cristianos, que se abrasan las ánimas de los fieles! *Fidelium animae*, y sirve de yesca á las voraces llamas derretida pez: *Requiescant in pace, id est, in pice*, como expone Vatablo. ¡Fuego de Dios! ¡Cómo quema! *Ignis a Deo illatus*. Pero, albricias, que ya baja la Virgen del Carmen á librar á las que trajeron su devoto escapulario: *Scapulis suis*. Dice Cristo: ¡favor á la justicia! Dice la Virgen: ¡válgame la gracia! *Ave María*.» Y así sucesivamente.

Isla desmerece en su obra al amontonar inverosimilitudes, al amalgamar doctrina retórica y farsas burlescas; ni reúne su libro las condiciones de estilo que serían de desear. Sin embargo, aunque las tintas estén algún tanto recargadas, hay en él un humorismo tan picante y espontáneo, que no se puede conservar la seriedad en su primera lectura. La segunda parte, publicada en 1768, es obra que diríamos de supererogación (1). La primera

(1) Dice Ticknor (trad. cast., t. IV, pág. 61) que el segundo tomo de *Fray Gerundio* se publicó por primera vez en Inglaterra y

originó violenta controversia, en la cual los regulares se concertaron para arrojar cieno sobre los jesuítas, de tal suerte que en 1760 intervino el Santo Oficio, recogió la obra y hubo de dar un edicto prohibiendo escribir en pro ni en contra de ella (1). La sátira continuó, sin embargo, circulando en copias subrepticias; de suerte que cuando el autor fué expulsado de España con los de su orden en 1767, Fray Gerundio y sus congéneres se habían reformado. En 1787 salió á luz la traducción póstuma de *Gil Blas* bajo el nombre de Joaquín Federico Isalps, anagrama patente de José Francisco de Isla. Pretendió Isla que estas aventuras eran «robadas á España y adoptadas en Francia por M. Le Sage», y añade que son «restituídas á su patria y á su lengua nativa por un español celoso que no sufre se burlen de su nación». Salta á la vista que esta es una afirmación irónica, pero muchas personas la aceptaron como seria. La idea de que Le Sage no hizo otra cosa que copiar un original español, se debe, en primer término, á Voltaire, que la expuso, por puro despecho, en la edición de su famoso *Siè-*

en lengua inglesa en 1772 por intermedio de Baret, á quien el original había sido enviado después de la salida del autor para Italia. Pero véase el ensayo de mi erudito amigo el Profesor Eduardo Lidforss, que precede á la edición de *Fray Gerundio* publicada por Broockhaus (Leipzig, 1885), donde consta que hay edición castellana fechada en 1768, según descubrió el malogrado José María Octavio de Toledo. Consúltense también los artículos del Profesor Lidforss en la *Revista Europea* (Madrid, 1879, entregas 3 y 4), y el admirable libro del R. P. Bernard Gaudean, de la Compañía de Jesús, *Les précheurs burlesques en Espagne au XVIIIe siècle*. París, 1891. —(A.)

(1) Léase el sabroso Prólogo para *Fray Gerundio* de Moratín, publicado en las *Obras póstumas* de éste. Madrid, 1868. Tomo III, pág. 200 y sigs.—(T.)

de Louis XIV publicada en 1775 (1). Uuos quince ó veinte episodios están tomados indiscutiblemente de Espinel y otros. No era extraño que algunos españoles creyesen á Voltaire bajo su palabra y cayesen en la trampa de Isla. En realidad, el carácter del mismo *Gil Blas* es todo lo francés que puede serlo, y Le Sage puede vindicar la originalidad en atención á su notable manera de tratar el asunto. La versión de Isla, la última y la más afortunada de sus burlas, es obra buena, aunque inútil, perjudicándole el haber incluído una insustancial continuación escrita por el italiano Giulio Monti.

Visible es la influencia de la tradición francesa en NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1737-80), cuya *Hormesinda* (1770), ensayo dramático á la manera de Racine, aunque demasiado alabada por literatos amigos del autor, fué condenada por el público. Sus disertaciones en prosa consisten en invectivas contra Lope y Calderón y en alabanzas de los helados versos de Luzán. Estas producciones han caído ya en olvido, y Moratín, que siguió siendo buen patriota á pesar de los esfuerzos que hizo por afrancesarse, es recordado con elogio por sus sátiras y su brillante panegírico del toreo—la *Fiesta de Toros en Madrid*—cuyas deliciosas quintillas, calcadas en la manera de Lope, están en la memoria de todo español.

El amigo de Moratín JOSÉ DE CADALSO Y VÁZQUEZ (1741-1782), coronel del regimiento de Borbón, después de pasar la mayor parte de su juventud en París, viajó por Inglaterra, Alemania y la comarca italiana, regresan-

(1) El inolvidable D. Adolfo de Castro tradujo nuevamente al castellano é ilustró con preciosas notas el *Gil Blas de Santillana* (en la *Biblioteca Universal* que dirigía D. Angel Fernández de los Ríos).—(T.)

do á su patria tan libre de prejuicios nacionales como puede estarlo un joven. Cierta elevación de carácter y su atractivo personal le dieron prestigio entre sus íntimos, y aun hicieron impresión en los extraños, lo cual puede inferirse del hecho de que cuando murió en el sitio de Gibraltar, el ejército inglés llevó luto por él. Su gusto más universal le excusó caer en las exageraciones de Nasarre y de Moratín; supo elogiar el teatro nacional, y muchos de sus versos suponen detenido estudio de Villegas y de Quevedo. Así y todo, su inclinación á la antigua escuela fué puramente teórica. Su conocimiento del inglés le llevó á traducir en verso—como Luzán había traducido en prosa—algunos pasajes del *Paraíso perdido*; sus sepulcrales *Noches lúgubres*, escritas con motivo de la muerte de su amada la actriz María Ignacia Ibáñez, están inspiradas evidentemente en los *Night Thoughts* (*Pensamientos nocturnos*) de Young (1); sus *Cartas marruecas* se derivan de las *Lettres Persanes*; su tragedia *Sancho García*, ensayo de aplicación de las reglas del drama francés, traslada á España los *couplets* del teatro parisiense. El mejor ejemplo del ilustrado talento de Cadalso es su libro titulado *Los eruditos á la Violeta*, donde pone en ridículo la erudición pedantesca en briosas y brillantes páginas.

Curioso es el contraste que ofrece el *Sancho García* de Cadalso con la *Raquel* (1778) de su amigo VICENTE ANTONIO GARCÍA DE LA HUERTA Y MUÑOZ (1734-87), cuyos pesares parecen haber perturbado su cerebro. Aunque Huerta ofende á Corneille y á Racine, considerándoles como un par de locos, es observador riguroso

(1) El célebre clérigo D. Juan de Escoiquiz tradujo al castellano algunas *Obras selectas de Eduardo Young* (Madrid, 1797). El mismo Escoiquiz tradujo en verso el *Paraíso perdido*, versión ramplona y pedestre que ha reproducido la *Biblioteca Clásica*.—(T.)

de las llamadas «unidades»: en otros respectos—en argumento, en sentimiento monárquico, en sonoridad de versificación—la *Raquel* es una reminiscencia de los antiguos modelos clásicos. Es verdaderamente inexplicable el olvido en que tienen los críticos extranjeros esta obra, pues no le iguala en sabor nacional ningún drama contemporáneo. Más es la buena intención de Huerta que su lucimiento en el *Teatro Hespáñol* (1785), colección de comedias nacionales dispuesta con poco gusto ó poco conocimiento de la materia.

Esto dió lugar á una violenta polémica que probablemente acortó su vida. Distinguióse entre sus enemigos el basco FÉLIX MARÍA DE SAMANIEGO (1) (1745-1801), cuya primera educación fué totalmente francesa, y que consideraba á Lope lo mismo que Voltaire estimaba á Shakespeare. Aunque la intemperancia de Huerta le hizo perder el pleito, donde más sobresalía Samaniego no era en el campo de la controversia. Sus *Fábulas* (1781-94), en su mayor parte imitaciones y traducciones de Fedro, La Fontaine y Gay, son casi las mejores en su género: sencillas, claras y enérgicas. Un año antes de Samaniego, el jesuíta Manuel Lasala, de Bolonia (2), había traducido en latín las fábulas de Lokman Al-Hakin y, en 1784, Miguel García Asensio publicó una versión

(1) Hay poesías de Samaniego y de Iriarte en el curioso volumen *Cuentos y poesías más que picantes* (París, 1899, 299 páginas en 8.º)—(T.)

(2) Entre los muchos jesuitas refugiados en Bolonia después del decreto de expulsión, hubo algunos de relevante mérito. A uno de ellos se refiere el siguiente fragmento del *Viaje de Italia*, de Moratín (*Obras póstumas*, I, 328): «Don Manuel de Aponte ha traducido la *Iliada* y la *Odisea*, en verso, con admirable fidelidad, ilustrando su obra con notas doctísimas: no se ha impreso, ni acaso se imprimirá. La cátedra de lengua griega, que regenta en la Universidad,

castellana. No parece que Samaniego supiese nada de la obra de Lasala, ni que tuviera noticia tampoco de la traducción de García Asensio. Antes de que fuese impresa la última, se vió disgustado por la rivalidad de TOMÁS DE IRIARTE Y OROPESA (1750-91), que había iniciado su vida literaria traduciendo en prosa á Molière y á Voltaire, y que había encantado—ó por lo menos arrancado aplausos—á Metastasio por un desmayado poema rotulado *La música* (1780). Al año siguiente publicó Iriarte sus *Fábulas literarias*, donde pone el apólogo en verso al servicio de fines doctrinales, censurando faltas literarias, y exponiendo la que creía ser verdadera doctrina. Estaba muy orgulloso de sus comedias *El señorito mimado* y *La señorita mal criada*; pero una y otra—tal vez injustamente—han sido olvidadas de los eruditos, mientras que la agudeza y pulimento de sus fábulas le ha dado excesivo renombre. Iriarte era, en alto grado, un «elegante» escritor. Desgraciadamente para él y para nosotros, malgastó gran parte de su corta vida, según la costumbre del siglo XVIII, en polémicas

no le da para echar aceite al candil. Es hombre muy instruído, modesto, festivo, amable, y está átenido á la triste pensión que se le da á todos.

El citado Aponte tenía una criada, si merece este nombre la que no percibe salario ni emolumentos, que le asistía, hija de una pobre vieja: oyó muchas veces las lecciones que daba su amo á los discípulos; mostró afición, y el amo, que enseñará el griego á los perros de la calle, empezó á enseñársele á ella: en una palabra, la muchacha le ha aprendido en términos, que hace temblar al más estirado grecizante. Ha hecho varias odas en esta lengua, aplaudidas de cuantos son capaces de juzgarlo; tiene excelente gusto en la poesía, y por las traducciones italianas que he visto de sus propias obras, creo que merece la grande estimación que se hace de su talento: es catedrática de partículas griegas en la Universidad, y se llama Clotilde Tambroni.»—(T.)

con valientes y eruditos adversarios, de los cuales Juan Pablo Forner (1756-97) es el tipo más acabado. La invectiva de Forner contra Iriarte, rotulada *El asno erudito*, es uno de los más atroces libelos que se han impreso jamás. En todo el mundo se han distinguido los literatos por su educación: España, en este respecto, no ha sido mejor que las demás naciones, y las atrevidas personalidades que integran mucha parte de su historia literaria durante la penúltima centuria son ahora la representación de la más enojosa é insípida vanidad.

Grato contraste con estas susceptibles medianías ofrece la figura de GASPARD MELCHOR DE JOVE-LLANOS (1744-1811), el español más eminente de su tiempo. Educado para la Iglesia, siguió la carrera de Derecho, fué nombrado Magistrado en Sevilla á los veinticuatro años, fué trasladado á Madrid en 1778, llegó á ser miembro del Consejo de las órdenes en 1780, fué desterrado á Asturias cuando la caída de Cabarrús en 1790, y siete años más tarde nombrado Ministro de Justicia. Fué la representación de todo cuanto había de bueno en el liberalismo de su tiempo, siendo igualmente odioso á reaccionarios y á radicales. Severo moralista, se esforzó por dar fin á la intriga entre la Reina y el célebre Godoy, Príncipe de la Paz, siendo depuesto de su cargo, á instancias del último, en 1798. Estuvo preso los años 1801-8 en las Islas Baleares, y á su regreso contempló á España á los pies de Francia. No nos incumbe ahora el examen de sus escritos en prosa referentes á política, economía y enseñanza, aunque su mérito es aprobado por buenos jueces. Jove-Llanos nos interesa más por sus obras poéticas y por su influencia en el grupo de los poetas salmantinos. Su drama *El delincuente honrado* (1774) es un ensayo doctrinario por el estilo de *Fils Naturel*, de Diderot; muestra en él poseer gran conocimiento de los

efectos dramáticos, y su sincera y sentimental filantropía persuadió á la generalidad, dentro y fuera de España, de que Jove-Llanos era todo un autor dramático. Pero lo más que puede decirse es que escribe con inteligencia. Sin embargo, aunque no es gran artista en prosa ni en verso, aunque su dicción está lejos de ser irreprochable, sabe dar en ocasiones la nota poética, aguda y vibrante en la sátira, noble y austera en composiciones como la *Epístola al Duque de Veragua*, desde El Paular, que, según la opinión común, refleja mejor que otra alguna la tranquila dignidad de su temperamento.

La posición oficial de Jove-Llanos, sus altos ideales, su saber, discernimiento y prudentes consejos, favorecieron á JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-1817), principal poeta de la escuela salmantina, que fué influído por Jove-Llanos hacia 1777. Jove-Llanos triunfó por la pura virtualidad de su carácter; Meléndez fué como una veleta que está á merced de todos los vientos. Escritor de versos eróticos, pensó, sin embargo, en recibir órdenes sagradas; poeta bucólico, se inclinó á la Filosofía por consejo de Jove-Llanos; desgraciado en su matrimonio, poco satisfecho de su cátedra en Salamanca, se mezcló en la política, llegando á ser, gracias á la protección de su amigo, empleado del Gobierno; y cuando Jove-Llanos cayó, Meléndez cayó con él. Difícil es decidir si Meléndez era un pícaro ó un hombre débil. Cuando ocurrió la invasión francesa, comenzó escribiendo versos para excitar al pueblo á defenderse, y concluyó aceptando un empleo del Gobierno extranjero. Cortejó á José Bonaparte en estos términos:

«Más os amé, y más juro
Amaros cada día;
Que en ternura común el alma mía
Se unía á vos con el amor más puro.»

Lo cual no le impidió saludar después con patriótico entusiasmo el levantamiento de los españoles. Por último, el deshonrado poeta hubo de huir por vergüenza y por instinto de conservación. Amando la iniquidad y aborreciendo la justicia, falleció en el destierro en Montpellier.

Personifica todas las veleidades de su época. Inclinábase naturalmente al género bucólico, como lo prueban sus primeras poesías, que recuerdan á Garcilaso y á Torre; se hizo liberal por instigación de Jove-Llanos; como podía haberse hecho absolutista si la corriente hubiera ido por este camino; leyó á Locke, á Young, á Turgot y á Condorcet, á instancias de sus amigos. *Obra soy tuya*, escribe á Jove-Llanos. Fué siempre obra del último que llegaba; en todos sus versos se nota cierta *pose*, cierta falta de sinceridad. No obstante, lo mismo que su contemporáneo Lucano, Meléndez es buena prueba de que un hombre sin valor ni dignidad puede ser, en cierto sentido y dentro de límites determinados, un gran poeta. Carece de moral y de ideas; tiene fantasía, ductilidad, claridad, armonía, encanto, y cierto incomparable dón de observar poéticamente las menores circunstancias. Comparado con sus colegas de la escuela de Salamanca (1)—con Diego Tadeo González (1733-94), con José Iglesias de la Casa (1753-91), y hasta con Nicasio Alvarez de Cienfuegos (1764-1809)—Meléndez es un verdadero gigante. Verdad es que él no era gigante ni ellos tampoco eran pigmeos; pero tenía una chispa de genio, mientras que la facultad de los otros no pasaba de talento (2).

(1) Sobre esto de las escuelas pueden verse los *Ensayos de crítica* (Madrid, 1896) de P. de Liñán y Eguizábal.—(T.)

(2) Véanse en la *Revue Hispanique* (París, 1894), vol. I, páginas 34-68 y 217-235, dos estudios críticos, muy interesantes, de M. E. Mérimée acerca de Jove-Llanos y Meléndez Valdés.—(A.)

Su única falta notable consistió en aventurarse en el teatro con sus *Bodas de Camacho*, comedia fundada en el célebre episodio de Cervantes; aun aquí, los trozos pastoriles son agradables, aunque poco propios. En honor suyo debe reconocerse que su tema era nacional, aunque sus simpatías dramáticas estuviesen, en general, como las de sus compañeros, por lo francés. Luzán y sus imitadores encontraron más fácil condenar las antiguas obras maestras que escribirlas ellos. Su crítica era negativa, destructora; sin embargo, cuando en 1765 fué obtenida la prohibición de los *autos* por José Clavijo y Fajardo (1730-1806)—cuya aventura con Luisa Caron, hermana de Beaumarchais, dió asunto á Goethe para una obra—esperaron ellos encontrar auditorio. No caían en la cuenta de que existía ya un autor dramático nacional (1) llamado DON RAMÓN DE LA CRUZ CANO Y OLMEDILLA (1731-94), quien tuvo el mérito de inventar un nuevo *genre*, que, teniendo abolengo en la tierra, era del gusto popular. Habíase convenido en que las tragedias expresaran desgracias de Emperadores y Duques, y en que las comedias trataran de la clase media, de sus debilidades y sentimentalismos. Cruz, empleado del Gobierno, con tiempo suficiente para componer más de quinientas obras, llegó á ser en cierto modo el dramático de los menesterosos, de los desheredados, de los desamparados en la vía pública. Pudo muy bien simpatizar con ellos. Alcanzaron gran éxito las piezas del autor, que tenía también poderosos favorecedores, como los Duques de Alba y Osuna y la Condesa-Duquesa viuda de Benavente; pero estaba siempre sin un cuarto, y murió tan pobre, que su viuda

(1) Sábese que Cruz empezó á escribir antes de 1757, aunque no tenemos obras de esta época. El sainete *La enferma de mal de boda* es de 1757; *La Arcadia fingida*, de 1758.—(A.)

no tenía con qué sufragar los gastos de su funeral. Comenzando, como otros muchos, por imitar y traducir del francés, se determinó á describir la sociedad en que vivía en breves comedias burlescas llamadas *sainetes*—perfecto desarrollo de los antiguos *pasos* y *entremeses*.—En el prólogo á la edición de sus *sainetes* (1786 91), Cruz manifiesta su propio mérito en frase exacta y curiosa: «Yo escribo y la verdad me dicta.» Su alegría, su regocijo picaresco, su humor exuberante, sus chistes, equívocos y burlas, prestaban extraordinario encanto á los detalles más insignificantes. Pudo haber sido—y comenzó por serlo—un enfadoso pedante con pretensiones dogmáticas, escribiendo insulseces que sólo se consideraban á propósito para quien aspiraba á calzar el coturno ó dominar el género cómico. Pero eligió el mejor partido, describiendo lo que vió y supo, logrando divertir al público por espacio de treinta años y legar al mundo mil motivos de risa. No se puede repetir con exceso lo que tantas veces se ha dicho: Cruz es el Goya del teatro. Escribió con un abandono, con un contagioso humorismo, con un *brío* cómico, que anticipan á Labiche; y siendo Cruz, como era, hombre sencillo y sin ambición, podemos apreciar mejor la vida contemporánea en *El Prado por la Noche* (1765) y en *Las Tertulias de Madrid* (1770), que en un arsenal de recuerdos y crónicas serias (1).

(1) Véase para todo lo concerniente á D. Ramón de la Cruz el monumental *Ensayo biográfico y bibliográfico* del Sr. D. Emilio Cotarelo y Mori (*D. Ramón de la Cruz y sus obras*. Madrid, Perales, 1899, 612 págs. en 4.º). Publica interesantes documentos, da infinitos pormenores, la mayor parte ignorados, acerca de la época, y describe multitud de composiciones inéditas del fecundísimo autor de *Las castañeras picadas*. Una de las comedias no publicadas, la titulada *Las Mahonesas* (1782), ha sido dada á luz recientemente (1900) en las Baleares. Otro sainete inédito, el rotulado *El día del*

En la generación siguiente, LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-1828) obtuvo merecida fama como autor dramático. Su padre, el autor de la *Hormesinda*, hizo que fuese aprendiz de joyero el muchacho, que, en 1779 y 1782, obtuvo dos *accésits* de la Academia. Así se dió á conocer á Jove-Llanos, quien le hizo nombrar Secretario de la Embajada de París en 1787. Su estancia en este país y sus viajes por Inglaterra, los Países Bajos, Alemania é Italia, completaron su educación, facilitándole para obtener el cargo de Secretario de la Interpretación de lenguas. Sus poesías son más dignas de aprecio que su versión en prosa de *Hamlet*, obra que en cada escena hería sus convicciones académicas. Molière, que era su ideal, no tuvo partidario más fiel que Moratín el joven.

Sus traducciones de *L'École des Maris* (1812) y de *Le Médecin malgré lui* (1814) corresponden á sus últimos años; pero su teatro, incluyendo las obras más importantes, como *El Sí de las Niñas* y *La Mogigata*, refleja el humor y el talento observador del maestro. La última comedia (1804) le acarreó disgustos con la Inquisición; la primera (1806) sirvió de base á su renombre por su pintura de caracteres, por su graciosa ingenuidad y por su

Corpus ó el refunfuñador (1763), fué impreso en el folleto publicado en Mayo de 1900 con el título de *Homenaje del Ayuntamiento de Madrid á Don Ramón de la Cruz*. La tragedia en cinco actos *Hamlet*, *Rey de Dinamarca* (1772), traducción del *Hamlet* de Ducis, ha sido publicada en la *Revista Contemporánea*. El Sr. Cotarelo reproduce en su libro el sainete inédito *El Teatro por dentro* (1768). El Ayuntamiento de Madrid acaba de publicar una escogida colección de los sainetes inéditos de D. Ramón, con una Introducción del Sr. D. Carlos Cambronero.

Véase el artículo publicado en *The Saturday Review* por el señor Fitzmaurice-Kelly acerca del libro del Sr. Cotarelo.—(T.)

discreto diálogo. Parecía asegurado el triunfo cuando vino á perturbarle la invasión francesa. Moratín fué siempre tímido, aun para la polémica literaria; en esta ocasión dió pruebas de ser lo que rara vez se ha visto entre los españoles—un cobarde.—No se atrevió á declararse en favor de su país, ni tampoco contra él, y fué á esconderse en Vitoria. Aceptó por último el cargo de Bibliotecario Real, que le ofreció José Bonaparte, y cuando éste cayó, huyó á Peñíscola. Estos sucesos le trastornaron la cabeza. Todos cuantos esfuerzos se hicieron para venir en su ayuda (y fueron muchos) fracasaron. Anduvo por Italia para sustraerse á la persecución de fantásticos asesinos, y concluyó por establecerse en Burdeos, donde se creyó libre de conspiradores. *El Sí de las Niñas* es una de las mejores comedias que se han escrito, y basta para persuadir al lector más dificultoso de que Leandro Fernández de Moratín era una verdadera potencia. En cualquier tiempo y lugar se hubiera distinguido; en este revuelto período descuella en grado eminente.

Ningún escritor en prosa de esta época llega á la altura de Isla. Su hermano en religión, el jesuíta Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809), es celebrado por el profesor Max Müller como «uno de los descubridores más brillantes en la historia de la ciencia del lenguaje», y puede ser considerado como el padre de la filología comparada; pero sus ejemplos y noticias de trescientas lenguas, sus gramáticas de cuarenta idiomas, su clásico *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas* (1800-5), incumben más bien al especialista que al aficionado á las letras. No obstante, en su género, apenas se halla otro nombre tan glorioso. Juan Francisco Masdeu (1744-1817), jesuíta también, relata con frío acumen los sucesos intrincados en su voluminosa *Historia crítica de Es-*

paña. Aun hoy se la consulta para algún dato especial ó algún detalle curioso. Lo que disminuye el valor de su obra es el escepticismo poco discreto que era la nota dominante del siglo XVIII. Bajo este aspecto, Masdeu es hombre que representa su época.

CAPITULO XII

EL SIGLO DIEZ Y NUEVE

El influjo recíproco entre España y Francia es consecuencia inevitable de su respectiva situación geográfica. A una ó á otra ha de pertenecer la hegemonía de los pueblos latinos; porque Portugal no es, por decirlo así, más que una prolongación de Galicia, y la unidad de Italia data de ayer. Esta hegemonía fué durante largo tiempo disputada. Por espacio de siglo y medio la fortuna se declaró por España. Sábese que la *Cárcel de amor*, de Fernández de San Pedro, se vertió al francés en 1526: al año siguiente había traducción de la *Celestina*; el *Reloj de príncipes* y las *Cartas áureas*, de Guevara, se trasladaron en 1531 y en 1534, respectivamente; entre 1540-60, Nicolás de Herberay des Essars y sus imitadores se ocuparon en *Amadís* y en la serie de libros de caballerías; *Lazarillo de Tormes* apareció en Francia el año 1561. Es de suponer que Antonio Pérez no habría publicado sus obras en París en 1598 si no hubiese lectores peritos en la lengua castellana. Dos años más tarde, Chapuis tradujo *Guzmán de Alfarache*, y en 1608 Pérez de Hita llegó á manos del público francés. En 1608

también hubo reimpresión parisiense de *El curioso impertinente*, y otra de la *Galatea* en 1611, ambas en el idioma original. En 1614-18, Oudin y Rosset tradujeron el *Quixote*, y la versión de las *Novelas ejemplares* por Rosset se imprimió en 1615. *Marcos de Obregón* fué traducido al francés en 1618; *El gobernador cristiano*, de Juan Márquez, en 1621; el *Gran Tacaño* en 1633; los *Sueños* en 1641, y *El héroe*, de Gracián, en 1645. Dice Cervantes en *Persiles y Sigismunda* (1617) que «en Francia ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana»: exageración debida tal vez á los cumplimientos de los caballeros franceses que sabían «casi de memoria» la *Galatea*, según dijeron al licenciado Márquez Torres. Pero habló Cervantes en profecía: más tarde llegó á ser exacto su aserto, cuando, además de los escritores de profesión que explotaron la literatura peninsular, prelados como Retz, militares como Condé, y damas de moda como Mme. de Rambouillet, Mme. de Sevigné y Mme. de La Fayette, siguieron las huellas de Brantôme, entusiasmándose por la literatura y las cosas de España (1).

Con el advenimiento de Molière comienza á menguar el predominio intelectual español, hasta desaparecer en el siglo XVIII. Renació el interés entre los románticos por su afición al «color local», pero fué cosa superficial y pasajera, que no pasó de la escuela literaria en que figuraron como maestros Mérimée, Alejandro Dumas, los dos Hugos (2), Gautier y sus secuaces. Ahora la balan-

(1) Léase el magistral ensayo del Sr. Morel-Fatio en sus *Études sur l'Espagne* (París, 1895), première serie, págs. 3-108; y el nutrido artículo de M. Gustave Lanson en la *Revue d'histoire littéraire de la France* (15 de Enero de 1896).—(A.)

(2) Consúltese *L'Espagne dans «les Orientales» de Victor Hugo*, esmerado estudio del Sr. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispani-*

za se se inclina definitivamente del lado de Francia. La guerra de Sucesión, la invasión de 1808, la expedición de 1823, la celebración de matrimonios españoles, demuestran que Luis XIV, Napoleón I, Luis XVIII y Luis Felipe preferían arriesgar sus Estados á perder la presa en España. No faltan ejemplos más recientes. La principal ocasión de la guerra franco-prusiana de 1870-71 fué el proyecto de colocar un Hohenzollern en el trono español, y la manifestación parisiense contra «Alfonso el hulano» fué una explosión de resentimiento contra el Rey español, que tenía la osadía de divorciarse de la tutela francesa. Toda vez que no hay fundamento para suponer que Francia renuncie á la tradicional diplomacia observada por más de dos siglos bajo todas las formas de Gobierno, no es aventurado imaginar que en lo futuro, como en lo pasado, el desenvolvimiento intelectual tenderá á coincidir con la influencia política. Las modas literarias francesas afectarán más ó menos á Europa entera, pero afectan especialmente á España (1).

Es un hecho curioso que el gran poeta nacional de la guerra de la Independencia fuese indiscutiblemente francés en todo, excepto en sangre y en sentimiento patriótico. MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-1857) era un vástago de la escuela salmantina, un amigo de Jove-LLanos y de Meléndez Valdés, un discípulo de Raynal, Turgot y Condorcet, un «filósofo» cortado por el patrón del siglo XVIII. Quizá se ha hablado en demasía de su sintaxis francesa, de sus neologismos; defecto más radical es

que (1897), tomo IV, págs. 83-92, y *L'histoire dans Ruy Blas* en los *Etudes* del Sr. Morel-Fatio (première serie, págs. 167-235).—(A.)

(1) Y quien dice á España, dice también á la América latina. Prueba de ello es toda la moderna literatura hispanoamericana: su carácter distintivo es el *afrancesamiento*.—(T.)

su incapacidad para las ideas. Si hubiese muerto á los cuarenta años, su fama sería mayor de lo que es, porque en sus últimos años no hizo otra cosa que repetir los ecos de su juventud. Octogenario era, y todavía peroraba sobre los derechos del hombre, como si el mundo fuera una Convención jacobina, ó como si no hubiese aprendido ni olvidado nada durante medio siglo. Murió como había vivido, convencido de que unos cuantos cambios en la maquinaria política bastan para asegurar una perpetua edad de oro. No es celebrado Quintana por su *Duque de Viseo* (1801), tragedia fundada en el *Castle Spectre* (*El fantasma del castillo*), de Mateo Gregorio Lewis (1), ni por su *Oda á Juan de Padilla*. El partidario de las ideas francesas sobrevive por su canto *Al armamento de las provincias españolas*, por su patriótica campaña contra los invasores, por sus *Vidas* en prosa del Cid, del Gran Capitán, de Pizarro y de otros españoles del tiempo viejo. Podríamos sospechar, si no lo supiésemos de un modo cierto, el hábito que tenía Quintana de escribir sus borradores en prosa y traducirlos después en verso. Aunque se declara discípulo de Meléndez, el amor y la Naturaleza no es lo que realmente le inspira, y su versificación es notablemente desigual. El patriotismo, la política, la filantropía, es lo que realmente constituye su tema, desenvuelto en ocasiones con singular elevación, como acontece en su *Oda á Guzmán el Bueno* y en la *Oda á la invención de la imprenta*. Desigual, impetuoso, nunca perfecto, nunca por completo admirable como no sea en algunos versos, el orgulloso patriotismo de

(1) 1775-1818. Publicó *The Monk*, obra escabrosa, en 1795. De ahí su chistoso mote de *Monk Lewis*. Era notable poeta. Sus novelas—*Tales of Terror* (1799) y *The Bravo of Venice* (1804) son muy extravagantes y románticas.—(T.)

Quintana, su varonil temperamento, sus dotes personales, su marcial armonía, le capacitaron para expresar con fidelidad sin igual un aspecto verdaderamente genuino del genio de su pueblo.

Otro patriótico vate es el sacerdote JUAN NICASIO GALLEG0 (1777-1853), quien como muchos políticos liberales fué tan decidido conservador en literatura, que llegó á condenar *Nôtre Dame de Paris* con el propio criterio de un alarmado académico. A pesar de no ser muy voluminosa la colección de sus escritos, el alto puesto que en las letras ocupa Gallego está justificado por su combinación de la más exquisita delicadeza con la sinceridad más extremada. Su elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías* conmueve por sus acentos de profunda emoción; pero es aún mejor conocido por *El dos de Mayo*, donde celebra el épico levantamiento de esa fecha (1808), en que los artilleros Luis Daoiz y Pedro Velarde, y el oficial de infantería Jacinto Ruiz, al negarse á entregar sus tres cañones y diez cartuchos al ejército francés, dieron la señal del levantamiento general de la nación española. Su oda *A la defensa de Buenos Aires* contra los ingleses se distingue también por su heroico espíritu. Hay cierto asomo de ironía en la circunstancia de que Gallego esté principalmente representado por su acusación de los franceses, á quienes adoraba, y por su censura de los ingleses, que coadyuvaron á la liberación de su patria. Rivales de la escuela salmantina son los poetas del grupo sevillano, Manuel María de Arjona (1771-1820), y el decano de Valencia, Félix José Reinoso (1772-1841), además de Blanco y Lista, de quienes trataremos más adelante. Todos poseen dotes de elegancia y fluidez, pero ninguno de ellos compite en inspiración poética con Quintana y Gallego.

Estos poetas de Salamanca y de Sevilla son verdade-

ramente hijos del siglo XVIII. Durante todo aquel siglo, á pesar del predominio del gusto francés, hubo protestas en favor de la independencia literaria, argumentos en favor del romanticismo natural al país. Y este romanticismo volvió por vías algo indirectas. Las *Lyrical Ballads* de Wordsworth y Coleridge (1) se publicaron en 1798, é influyeron en los dos autores más populares de Inglaterra, Scott y Byron. En 1803 salió á luz una versión española de la *Atala*, de Chateaubriand; en 1816 se imprimió una traducción española de *Paul et Virginie*, y en 1818 el editor valenciano Manuel Cabrerizo dió principio á su colección de novelas (la mayor parte francesas y de escaso valor), en cuyos setenta tomos prevaleció un loco romanticismo (2). También en 1818, Juan Nicolás Böhl de Faber (1770-1836) defendió el teatro nacional con las teorías de Schlegel; una revista romántica, *El Europeo*, se fundó en Barcelona en 1823; propagáronse las obras de Scott y Byron por medio de los emigrados españoles desde 1823 hasta 1833. Fué, en

(1) Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), uno de los jefes del movimiento romántico en Inglaterra. En 1794 trabó amistad con el poeta Robert Southey (1774-1843), y poco después con Wordsworth. La parte de Coleridge en *Lyrical Ballads* es de un valor poético extraordinario; véanse, por ejemplo, *The Rime of the Ancient Mariner*, *Love* y *The Dark Ladie*. En 1798 estudió en Alemania, é hizo mucho efecto su traducción del *Wallenstein*, de Schiller. Publicó numerosas obras en prosa, donde renegó de las ideas de su juventud. En opinión de sus contemporáneos, Coleridge era el hombre de más ingenio de su época. Pero no cumplió enteramente lo que prometía. El abuso del opio perjudicó á su inteligencia y acrecentó su natural pereza.—(T.)

(2) Véase el precioso estudio crítico del Sr. D. José Ramón Lomba y Pedraja, *El P. Arolas, su vida y sus versos* (Madrid, 1898).—(A.)

efecto, un emigrado en Francia quien trajo á España el moderno romanticismo.

El tiempo ha marchitado la obra de FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA (1788-1862), que en su época fué considerado en Europa como el representante literario de España. No pequeña parte de su fama fué debida á la importante posición que ocupó en la política española; pero el desdeñoso olvido en que se le tiene es totalmente inmerecido. Como no era un genio original, sus poesías líricas no son otra cosa que variantes de antiguos temas: así la *Ausencia de la patria* es un ejercicio métrico á la manera de Jorge Manrique; el canto que conmemora la defensa de Zaragoza está inspirado por Quintana; la elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías*, inferior á la de Gallego en sentimiento y elevación, recuerda á Meléndez. Su novela *Doña Isabel de Solís* es una imitación sin arte de Sir Walter Scott; ni valen más sus declamatorias tragedias *La viuda de Padilla* y *Moraima*, que sus comedias moratinianas, como *Los celos infundados*. El destierro que Martínez de la Rosa hubo de sufrir en París le llevó á escribir dos dramas, por los cuales se le recuerda: su *Conjuración de Venecia* (1834) y su *Aben-Humeya* (escrito por vez primera en francés y estrenado en el teatro de la Porte Saint-Martin en 1830), determinan la primera intrusión en España del romanticismo francés, y ofrecen, por tanto, verdadera importancia histórica. Nunca fué tan caprichoso el destino como colocando este personaje modesto y timorato á la cabeza de un nuevo movimiento literario. Todavía es más extraño que los dos ensayos románticos antes mencionados sean la mejor obra del poeta.

Empero no era á propósito para conservar la jefatura que las circunstancias habían puesto en sus manos, y el romanticismo encontró un representante más popular en

la persona de Angel de Saavedra, DUQUE DE RIVAS (1791-1865), verdadero tipo del noble radical. Su destierro en Francia y en Inglaterra le convirtió de partidario de Meléndez y Quintana en sectario de Chateaubriand y de Byron. Sus primeros ensayos en la nueva manera fueron una admirable poesía lírica *Al faro de Malta* y *El moro expósito* (1833), poema épico emprendido por instigación de John Hockham Frere. Acompañó á *El moro expósito* un prólogo, verdadero manifiesto romántico, escrito por Antonio María Alcalá Galiano. Brillantes trozos de dicción poética, la semi-épica narración de pintorescas leyendas nacionales es lo que el Duque de Rivas aportó á la nueva escuela. Fué todavía más allá en su famoso drama *Don Alvaro ó la fuerza del sino* (1835), cuya representación es un acontecimiento tan importante en la historia del moderno drama español como la de *Hernani* en la del teatro francés. Los caracteres de Don Alvaro, de Leonor y de su hermano Alonso Vargas, aunque humanos, son realmente gigantes, y sus palabras son de una grandilocuencia que no se ha visto jamás en boca de ningún hombre. Por lo que respecta á los españoles de la tercera década, Rivas era el portaestandarte del alzamiento, y *Don Alvaro*, por su desprecio de las unidades, por su mezcla de prosa y verso, por su combinación de lo grandioso, lo cómico, lo sublime y lo terrible, encantó á una generación de espectadores que estaban cansados del drama académico.

A los lectores ingleses del ensayo de Mr. Gladstone les es conocido el canónigo de Sevilla, JOSÉ MARÍA BLANCO (1775-1841), bajo el sobrenombre de Blanco White, á quien mencionaremos aquí aunque nos apartemos algo de su orden cronológico. Sería inútil rememorar aquí la lamentable historia de la vida privada de

Blanco, ó seguir sus transformacionés religiosas desde el catolicismo hasta el unitarianismo. Idea bastante de sus dotes poéticas puede dar el principio de su silva titulada *Una tormenta nocturna en alta mar* (1832) (1):

«¡Gran Dios, gran Dios, qué miro!
El sol se sumergió, y el negro velo
Desarrolló la noche sobre el cielo;
Mas con plácido giro
Una hueste de estrellas se derrama
Por la ancha faz del alto firmamento.
¡Cuál reverbera la gloriosa llama
Del gran Señor del día!
Cuál, rayos no prestados

(1) Y aquel tan celebrado soneto que escribió en inglés, y que dice así:

«Mysterious light! When our first parent knew
Thee, from report divine, and heard thy name,
Did he not tremble for this lovely frame,
This glorious canopy of light and blue?
Yet 'neath a curtain of translucent dew
Bathed in the rays of the great setting flame,
Hesperus, wit the host of heaven, came,
And lo! Creation widened in man's view.
Who could have thought such darkness lay concealed
Within thy beams, O Sun? or who could find,
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,
That to such countless orbs thou madest us blind?
Why do we then shun death with anxious strife?
If light can thus deceive, wherefore not life?»

Cuya traducción castellana, hecha por el eminente poeta colombiano D. Rafael Pombo, es como sigue:

«Al ver la noche Adán por vez primera
Que iba borrando y apagando el mundo,
Creyó que, al par del astro moribundo,
La Creación agonizaba entera.
Mas luego al ver lumbrera tras lumbrera
Dulce brotar, y hervir en un segundo
Universo sin fin..... vuelto en profundo
Pasma de gratitud, ora y espera.
Un sol velaba mil; fué un nuevo Oriente
Su ocaso; y pronto aquella luz dormida
Despertó al mismo Adán puro y fulgente.
.....¿Por qué la muerte el ánimo intimida?
Si así engaña la luz tan dulcemente,
¿Por qué no ha de engañar también la vida?»—(T.)

Por las regiones del espacio envía.
¡Oh, Dios, y qué soy yo! Punto invisible
Entre tanta grandeza:
Aquí sentado sobre un mar terrible,
Tiemblo al ver su fiereza.»

Esto es tan bello como su *Oda á Carlos III* ó como su tierna poesía castellana *La voluntariedad y el deseo resignado* (1840), escrita un año antes de su muerte. Talento muy semejante era el del amigo de Blanco, ALBERRO LISTA (1775-1848), también canónigo de la catedral de Sevilla, poeta muy notable, cuya nítida pureza de expresión está contrarrestada por un brío deficiente y por un método afectado. Pero exceptuando algún fragmento de escultural y plañidera melodía, como el poema *A la Muerte de Jesús*, Lista es menos conocido como poeta que como educador de notable influencia. Sus *Lecciones de literatura española* (1836) hicieron por España lo que los *Specimens of english dramatic poets* de Lamb (1) por Inglaterra, y su autoridad personal sobre algunos de los mejores ingenios de su época fué tan absoluta en principio, como suave en su ejercicio y excelente en sus efectos.

El más famoso de sus discípulos fué JOSÉ DE ESPRONCEDA (1810-42), que recibió las enseñanzas de Lista en el Colegio de San Mateo, en Madrid, donde el joven se hallaba en perpetua miseria por su holgazanería y mala conducta; llamó, sin embargo, la atención del

(1) Charles Lamb (1775-1834), amigo de Wordsworth y Coleridge, autor de novelas y poesías, pero más famoso aún como humorista. Sus *Essays of Elia* (1823-33) se consideran obra maestra en el género. Sus *Specimens* (1808) prueban que era un crítico de gusto exquisito y agudeza extraordinaria. Véanse *The life and works of Charles Lamb*, edited by Alfred Ainger. London, Macmillan, 1900 (diez volúmenes). — (T.)

Rector por su extraordinaria precocidad poética. En todas las circunstancias de su tormentosa vida, Espronceda disfrutó de la amistad de Lista, quien fué tal vez la única persona que le persuadió á dejar algún mal propósito.

A los catorce años se afilió Espronceda á una sociedad secreta llamada *Los numantinos*, que, según sospechas, trabajaba por la libertad, igualdad, etc. El joven fué desterrado á un convento de Guadalajara, donde, por consejo de Lista (que contribuyó también con unas cuarenta octavas) comenzó su ensayo épico rotulado *El Pelayo* (1). Como muchos otros jóvenes que comenzaron epopeyas, Espronceda dejó sin terminar la suya, y las estancias que se conservan, aunque de buena pero desigual factura, en modo alguno pronostican al jefe de la escuela romántica.

Vuelto á Madrid, Espronceda se mezcló pronto en conspiraciones, y hubo de huir á Gibraltar, desde donde pasó á Lisboa. Algo de la *pose* de Byron se descubre en la anécdota que se refiere de Espronceda, según la cual, al arribar al puerto de la capital portuguesa, arrojó al

(1) A los que niegan que en nuestro siglo haya tenido eco la inspiración épica, les centestaremos citando los referidos fragmentos del *Pelayo*, y entre otros poemas heroicos que pudiéramos mencionar, uno verdaderamente notable, escrito por D. Juan Justiniانو con el título de *Roger de Flor* (Madrid, 1865, con un prólogo de D. José Amador de los Ríos), en el cual se encuentran estrofas tan bellas como la siguiente:

«Adusto el ceño, torva la mirada,
La frente hundida, pálida y sombría;
De vil sonrisa la intención velada;
De rencor rebosando el alma impía;
De torpes ambiciones agitada,
Esquivando la luz del claro día,
Dogal sangriento criminosa oculta
La alevosa traición, que al cielo insulta.»

(Canto IX.)—(T.)

agua las dos pesetas que constituían todo su caudal, «por no entrar en tan gran capital con tan poco dinero». En Lisboa vió á Teresa, figura que tan importante lugar ocupa en su vida; pero el Gobierno le miraba con malos ojos y hubo de trasladarse á Londres, donde las poesías de Byron fueron para él una verdadera revelación. En Inglaterra volvió á encontrar á Teresa, casada ya, y se fugó con ella á París, donde luchó en las barricadas durante los tres «gloriosos días» de Julio de 1830. La caída de Carlos X enardecíó de tal suerte el ánimo de los emigrados españoles, que, bajo la dirección del un tiempo famoso *Chapalangarra*—Joaquín de Pablo—determinaron sublevar á toda España contra la Monarquía. Fracasó la intentona; *Chapalangarra* fué muerto en Navarra, y Espronceda no volvió á España hasta la amnistía general de 1833. Entró después en el Cuerpo de Guardias Reales, y parecía asegurado su porvenir cuando fué destituido por ciertos versos que leyó en un banquete político. Volvió al periodismo, excitó al pueblo á la insurrección en artículos y discursos, tomó parte en los movimientos de 1835-36, luchando contra las tropas regulares; participó del triunfo liberal de 1840, y al día siguiente de la victoria revolucionaria se declaró en favor de la República. En 1841 fué nombrado Secretario de la Legación Española en El Haya, regresando á España después de ser elegido representante de Almería en el Congreso. Murió, tras cuatro días de enfermedad, el 23 de Mayo de 1842, á los treinta y tres años de edad, agotado por su borrascosa vida. Terrible periodista, demagogo de consumada habilidad, guerrero de acción, Espronceda podía haberse abierto un nuevo camino en la política, ó haber muerto en el cadalso ó en las barricadas. Pero por lo que á la poesía respecta, su obra estaba hecha; un Espronceda anciano es casi tan incon-

cebible como un Byron de edad, ó un venerable Shelley.

Byron fué quien ejerció influencia más poderosa en la vida y obras de Espronceda. El Conde de Toreno, político de intención y literato, fué preguntado en cierta ocasión sobre si había leído á Espronceda, contestando él: «Me gustan más los originales». Broma que le valió á Toreno aquella terrible invectiva del primer canto del *Diablo Mundo*:

«Al necio audaz de corazón de cieno,
A quien llaman el Conde de Toreno.»

El sarcasmo llevaba mala intención, pero el resentimiento de Espronceda prueba que tenía cierto fundamento. Si Toreno quiso dar á entender que Espronceda, como Heine, Musset, Leopardi y Puskin, tomó á Byron por modelo, dijo una verdad llana. Como Byron, Espronceda llegó á ser tema de una leyenda, y—por decirlo así—tuvo en ello su intervención. Echó de ver con manifiesto agrado su criminal reputación, y expuso al mundo su propio retrato en los de sus pálidos, tenebrosos y magníficos héroes. D. Félix de Montemar, en *El estudiante de Salamanca*, es Don Juan Tenorio en un nuevo medio:

«Alma fiera é insolente,
Irreligioso y valiente,
Altanero y reñidor:
Siempre el insulto en los ojos,
En los labios la ironía,
Nada teme, y todo fía
De su espada y su valor.»

Aun en su famosa canción *A Jarifa en una orgía*, hay la misma desilusionada contemplación de la vida, el mismo anhelo de placeres imposibles, la misma pintoresca mezcla de idealismo y misantropía. Aun el Fabio del fragmentario *Diablo Mundo* está inspirado por byro-

niano espíritu de altanero pesimismo, y hay en él épico sarcasmo de intención byroniana. Y así en todas sus obras el protagonista es siempre el mismo, José de Espronceda.

Es muy dudoso que ningún escritor—exceptuando, en todo caso, los más insignes—haya alcanzado nunca un éxito completo al desenvolver totalmente su personalidad literaria. Espronceda, por lo menos, no intentó nunca semejante cosa; por eso sus obras dramáticas—*Doña Blanca de Borbón*, por ejemplo—estaban destinadas á fracasar. Pero esta positiva energía de temperamento, este positivo elemento de subjetivismo artístico, prestan vida y colorido á sus cantos. *El Diablo Mundo*, *El estudiante de Salamanca*, escritos manifiestamente en vista de los modelos de Goethe, Byron y Tirso de Molina, son expresión de sentimientos individuales, fragmentos líricos engarzados por un simple hilo. Sin ser genuinamente español en vida ni arte, Espronceda es, sin género de duda, el más distinguido poeta lírico español de su siglo. Su descuido, su ademán indisciplinado, su pasión por el amor y la licencia—podríamos decir su inclinación al libertinaje y á la anarquía—son notas de una época más bien que caracteres de un pueblo; por eso es cosmopolita mejor que nacional. Pero la impía reflexión de *El verdugo*, la idealista concepción de Elvira en *El estudiante de Salamanca*, representan estrictamente la tradición de Quevedo y de Calderón; mientras que su artificiosa pero simpática elocuencia, su sonora armonía, su espléndida imaginación, su impetuosa vehemencia, llevan el sello de las virtudes y de los defectos de su raza. En este sentido habla en nombre de España, y España le coloca entre los poetas modernos más inspirados, si bien más desiguales.

Desiguales son también las poesías líricas del com-

pañero de Espronceda, VENTURA DE LA VEGA (1807-65), quien, aunque natural de la Argentina, era español por adopción y preferencia. Su pereza, al par de la de Coleridge, le perjudicó; pero había en él quizá un asomo de melindre artístico que le hacía parecer más indolente de lo que en realidad era. La rapidez en la producción, la fecundidad y la improvisación han sido siempre consideradas—quizá demasiado—en España; y juzgándole con tales criterios, el lugar que corresponde á Vega es modesto. Sobrevive, no por sus poesías líricas, algunas de las cuales son admirables, sino por sus méritos como autor dramático, cuyas prendas de discreción y pulimento se manifiestan en alto grado en *El hombre de mundo*, la comedia que hizo su reputación y que, aun hoy, le caracteriza como descendiente literario de Moratín el hijo.

Otro contemporáneo de Espronceda, el catalán MANUEL DE CABANYES (1808-33), murió demasiado joven para mostrar en toda su extensión sus facultades, y sus *Preludios de mi lira* (1833), calurosamente aplaudidos por Torres Amat, Joaquín Roca y Cornet, y otros críticos de gran sagacidad, apenas si fueron apreciados. Cabanyes es esencialmente un poeta de poetas, estando inspirado principalmente por Luis de León. Sus gustos son los de un cumplido erudito, entendido en la técnica, artista casi impecable, cuyos endecasílabos *A Cintio* rivalizan con los de Leopardi en perfección formal y profundo pesimismo; pero así como fué demasiado breve su vida, así su producción es, en general, demasiado sobria y exquisita, siendo juzgado por lo que prometía, más bien que por lo que positivamente realizó. Milá y Fontanals, y el Sr. Menéndez y Pelayo, se han esforzado por extender la buena fama de Cabanyes, y han logrado tal éxito, que su genio es, en la actualidad, univer-

salmente admitido, pero su delicada perfección no interesa á la mayor parte de sus conterráneos.

El inmediato sucesor de Espronceda fué José ZORRILLA (1817-93), cuya biografía puede leerse en sus propios *Recuerdos del tiempo viejo*, libro interesante, pero muy inexacto en los pormenores. Su desgracia fué mezclarse en política, para la cual era poco á propósito, y andar siempre afligido por la pobreza, que le impulsó en 1855 á buscar fortuna en México, de donde regresó en 1866 con las manos en los bolsillos. Sus últimos años fueron algún tanto más felices, por haber obtenido, después de empeñados trabajos en el Parlamento, una pensión de 30.000 reales, con lo cual pudo atender á sus necesidades. Tal vez llegó esa pensión demasiado tarde, pues la obra de Zorrilla se resiente de sus ahogos pecuniarios; pero no es esto fácil de creer. Pudo haber escrito menos, pudo haber escapado á los apremios que le constreñían, pero nunca hubiese sido un perfecto artista, porque, tanto por elección como por instinto, era un improvisador. La anécdota de que (como Arturo Pendennis) (1) escribió versos para anuncios, podrá ser inventada, pero el inventor supo de quién trataba, porque no hay nada más verosímil.

Su abandono, su precipitación, la imperfección de sus composiciones, son ligeras faltas que dañarán siempre á Zorrilla á ojos de críticos extranjeros; pero es un hecho que el entusiasmo por él provocado en tres generaciones de españoles, y que parece subsistirá eternamente, implica la posesión de extraordinarias dotes (2).

(1) Personaje de la novela de Thackeray: *Pendennis* (1850), donde el autor describe la vida moral y material de la clase media.—(T.)

(2) «Es imposible leer este poeta—decía D. Alberto Lista en un interesantísimo artículo acerca de Zorrilla—sin sentirse arrebatado»

Y Zorrilla tenía en grado nada común tres cualidades esenciales: espíritu nacional, inspiración dramática y espontaneidad lírica. Es un Sir Walter Scott de clase inferior, aunque poseía un conocimiento del teatro que el último no pretendió nunca tener. Su *Leyenda de Alhamar*, su *Granada*, su *Leyenda del Cid* fueron populares, por la misma razón que lo fueron también *Marmion* y la *Lady of the Lake*: porque resucitaban leyendas nacionales en forma sencilla y pintoresca á la vez. La suerte que tuvieron los poemas de Sir Walter parece amenazar también á los de Zorrilla. Ambos son leídos por consideración al asunto, por el colorido de los episodios, más bien que por la belleza de su trama, por su ideación ó por su estilo: no obstante, así como Sir Walter sobrevive por sus novelas, así Zorrilla durará por siempre merced á sus dramas como *Don Juan Tenorio*, *El Zapatero y el Rey y Traidor, inconfeso y mártir*. Su elección de temas nacionales, su apelación á esos nativos sentimientos que son, por lo menos, tan robustos en España como en cualquier otro país—valor, patriotismo, religión—le han asegurado una fama tan universal y duradera, que casi se aproxima á la inmortalidad. En la lectura resulta fatigoso con frecuencia el procedimiento de Zorrilla; en escena, su brío, su genialidad, su variado efectismo y su lirismo nativo hacen de él una verdadera potencia.

do á un mismo tiempo de admiración y de dolor. Pensamientos nobles, atrevidos; sentimientos sublimes ó tiernos; versificación armoniosa, igualmente que fácil, excitan naturalmente la admiración; pero ésta no puede llegar nunca hasta el entusiasmo, porque cuando en alas de la idea quiere volar nuestra fantasía hasta el empíreo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un sonido duro ó bien un galicismo ó un neologismo insufrible, nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra, como ahora se dice.» *Artículos críticos y literarios de D. Alberto Lista* (Palma, 1840, pág. 269).—(T.)

Nacido el mismo año que Zorrilla, GABRIEL GARCÍA TASSARA (1817-75), ha perdido terreno á consecuencia de la reacción contra el espíritu romántico que constituía la principal parte de su inspiración; pero fué verdadero poeta, y sus experimentos en el romanticismo ofrecen caracteres individuales. Su inclinación, favorecida por la preferencia que concedió á los asuntos orientales, le llevó á abusos retóricos, que sólo se justifican en vista de su pompa verbal. García Tassara necesita instrumentos de bronce para hacer oír sus cantos: he ahí lo que le distingue. Sus melodías son más sonoras que delicadas, y su «crítica de la vida» hubiera parecido deficiente á ojos de Mateo Arnold (1): he aquí sus defectos. Y, sin embargo, la deliciosa música y la escultural belleza de composiciones como *Un diablo más* son de tan rara y singular excelencia, que se comprende sin participar de él, el entusiasmo de su célebre compatriota D. Juan Valera, en cuya opinión García Tassara debe ponerse al lado de los más ilustres poetas de Europa durante nuestro siglo.

Debemos citar dos rivales de Zorrilla entre los dramáticos contemporáneos: ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ (1813-84), el autor de *El Trovador*, y JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH (1806-80), cuyos *Amantes de Teruel* enternecieron los sensibles corazones de damas ya maduras. Tanto *El Trovador* como *Los Amantes* se representan todavía, se leen, y son alabados por críticos que gozan con el recuerdo de tiempos más felices; pero un

(1) Matthew Arnold (1822-1888), célebre crítico y poeta inglés, continuador de la tradición lakista, pero con un aticismo enteramente personal. Léase la sugestiva nota que acerca de él ha escrito el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IV, vol. II, pág. 136.—(T.)

alejado extranjero, aunque conozca lo que se expone al hacer esta manifestación, se siente inclinado á asociar los nombres de García Gutiérrez y de Hartzenbusch con los de Sheridan Knowles y Litton (1).

Talento muy superior es el del ex-soldado MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS (1796-1873), de humor y fantasía enteramente originales, mientras que su sistema es el mismo de Moratín joven. Su *Escuela del matrimonio* es la mejor y más ambiciosa de las infinitas comedias en que se propuso describir, entre burlas y veras, la desquiciada sociedad en que vivía. Bretón de los Herreros escribió demasiado, y debilita el efecto de sus obras por su prurito docente y moralizador; pero aun considerándole sólo como hábil caricatura de patente filisteísmo, todavía entretiene y regocija sin tasa por su alegre ingenio y su chispeante versificación, como en *Marcela ó ¿cuál de los tres?*, que aun se representa. Sucedióle Tomás Rodríguez Rubí (1817-90), que gustaba de divertir al público de fácil contentar, con insignificancias como *La Bruja de Lanjarón*, ó sátiras de los intrigantes políticos y sociales, como *La Rueda de la Fortuna*.

No caben fácilmente en la historia de la literatura

(1) James-Sheridan Knowles (1784-1862), autor dramático inglés. Escribió numerosas obras, que obtuvieron éxito en su tiempo, y procuró imitar á los clásicos, especialmente á Shakespeare; pero se distingue, más bien que por la profundidad, por su habilidad en la intriga y su tendencia al efectismo. Hoy se halla bastante olvidado.

Lytton es el célebre novelista inglés (1805-1873), autor del *Último día de Pompeya*, *Rienzi ó el último tribuno* y otras muchas obras, algunas de las cuales han sido traducidas al castellano. Después de haber logrado fama igual y aun superior á la de sus contemporáneos Dickens, Thackeray ó Carlyle, ha desmerecido mucho en la actualidad. Su espíritu es romántico, aunque procure ser observador.—(T.)

española los nombres de José María de Heredia (1803-39) y de Gabriel de la Concepción Valdés (1809-44), tal vez mejor conocido por su pseudónimo de *Plácido*. Heredia es, sin duda alguna, el más célebre de los poetas hispanoamericanos, y los méritos poéticos del mulato Plácido son verdaderamente excepcionales para un hombre de su raza y posición. Pero ambos manifestaron implacable hostilidad contra la madre patria, y ambos murieron sin haber pisado siquiera la tierra de España; el primero en el destierro, el segundo fusilado por los soldados españoles. Otro es el caso de la cubana GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-73), que contrajo matrimonio dos veces con españoles y pasó la mayor parte de su vida en España. La proverbial galantería de la nación y el sexo del escritor explican suficientemente su renombre y popularidad. Si una novela como *Sab*, protesta contra la esclavitud é ideal pintura de razas oprimidas, ha de considerarse obra literaria, debemos ampliar el sentido de la denominación hasta incluir en ella la *Uncle Tom's Cabin* (*La cabaña del tío Tom*) (1). Otra novela, *Espatolino*, reproduce las filípicas de Jorge Sand contra lo injusto de las prescripciones sociales, y recuerda su elocuente defensa de la libertad en materias de matrimonio. La señora Avellaneda es demasiado sensible para ser hábil, y demasiado prevenida para ser observadora; de ahí que sus novelas se hayan olvidado. Que tenía realmente imaginación, fogosidad y sentimiento de la armonía, se prueba por su primer tomo de poesías (1841) y por sus dramas *Alfonso Munio* (1844), *Baltasar* (1858) y la notable tragedia bíblica *Saúl* (1849);

(1) Célebre novela de la escritora norteamericana Enriqueta Beecher Stowe (1814-1896). Contribuyó poderosamente á la liberación de los negros.—(T.)

sin embargo, lo mismo en la escena que en la novela, suele ser inoportuna, ó, en términos más claros, imitadora habilísima que sigue las vicisitudes del gusto popular con alguna vacilación, aunque siempre con una gracia encantadora y pasión sincera que le colocan á la cabeza de las poetisas españolas. Junto á ella debe mencionarse á Carolina Coronado (n. 1823), delicada poetisa de tendencias místicas, cuya fama ha decrecido de tal suerte, que para la mayor parte de los españoles no pasa de ser su nombre una agradable reminiscencia.

Posible es que el hábil político ADELARDO LÓPEZ DE AYALA (1828-79), que pasó de un partido á otro, sirviendo con igual flexibilidad á la Monarquía que á la República, hubiese obtenido perdurable fama como poeta y autor dramático, si hubiera reparado menos en doctrinas y tesis. Tendía de tal suerte á persuadir, cuidaba tanto de los recursos de sus antiguos modelos, ansiaba tanto no perder un voto, que rara vez se esforzó por crear un carácter, contentándose con disponer hábilmente la intriga y combinar con esmero los incidentes (1). Su *Tanto por ciento* y su *Consuelo* son astutas

(1) En esto hay, quizá, alguna exageración. Ayala era un poeta que estudiaba con detenimiento y prolijidad suma los caracteres de sus personajes, á fin de proceder con lógica en la exposición de sus actos: lo prueban suficientemente los trabajos preparatorios de *Consuelo*, publicados por los señores Tamayo y Alarcón en el último volumen de su edición de las obras de nuestro poeta (*Colección de escritores castellanos*). No puede decirse del autor de esas joyas de nuestro teatro, tituladas *Rioja*, *Un hombre de Estado*, *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y *Consuelo*, que fuera sólo un hábil tramoyista, como pudiera serlo un Scribe; Ayala es el poeta dramático más grande que España ha producido en el siglo pasado, y es grande, no sólo por su habilidad técnica y su conocimiento de la escena, sino por la finalidad de sus obras, la perfección de su

arengas en pro de la moral privada, que están escritas con extraordinario cuidado y laudable finalidad. Si la mera habilidad, la escrupulosidad en los pormenores, el oído ejercitado para percibir la sonoridad del verso, bastaran para acreditar á uno de maestro en el arte dramático, López de Ayala sería indiscutiblemente, y de los primeros. Sus personajes, sin embargo, son más bien tipos generales que caracteres individuales, y el sarcasmo persistente con que hace resaltar la moral degenera en pesada burla. Fué una verdadera potencia durante muchos años, y aunque su reputación esté ahora algún tanto oscurecida, todavía encuentra admiradores entre los amantes del tiempo viejo (1).

forma, la grandeza de sus concepciones, y la nobleza y elevación verdaderamente calderonianas de sus pensamientos. Dicho sea esto con el mayor respeto á la opinión del autor, y sin pretender, en modo alguno, enmendarle la plana.—(T.)

(1) Véase acerca de Ayala: C. Solsona y Baselga, *Ayala; estudio político (premiado por el Congreso de los Diputados)*, Madrid, 1891; Jacinto Octavio Picón, *Ayala* (en el tomo II de los *Autores dramáticos contemporáneos*).

Hay un aspecto de la personalidad literaria de Ayala completamente desconocido: nos referimos á Ayala considerado como novelista. Entre los papeles del insigne dramaturgo que han llegado á mis manos, conservo una primera parte de cierta novela inédita del mismo, titulada *Gustavo, novela original*. Son 256 cuartillas autógrafas. No creo llegase á escribir Ayala la segunda parte, por las dificultades que hubo de hallar la publicación de la primera. En efecto, á la vuelta de la cuartilla 256 está la siguiente nota, de puño y letra del Censor: *Censura de novelas.—Madrid, 27 de Mayo de 1852.—Se prohíbe la publicación de esta novela.—José Antonio Muratori*. La obra se divide en quince capítulos, y está escrita en estilo elegante, severo y armonioso. Atendiendo al fondo, me explico la prohibición del Censor, porque hay pasajes bastante escabrosos y no se comprende qué fin pudiera llevar el autor al escribirla, como no fuese el de demostrar con toda su lobreguez el triunfo del vicio sobre la virtud. Tiene todo el corte de una novela de Eugenio Sue ó de Paul de Musset, pero es obra realmente notable.—(T.)

Ilustre personalidad del teatro español durante el segundo tercio de siglo fué MANUEL TAMAYO Y BAUS (1829-98), que, comenzando por imitar á Schiller en *Juana de Arco* (1847), sufrió la influencia de Alfieri en *Virginia* (1853), y ensayó el drama clásico nacional en *Locura de Amor* (1855), la producción más notable de su primer período. La más ambiciosa, é incuestionablemente la mejor de sus obras dramáticas, es *Un drama nuevo* (1867), con el cual terminó de hecho su carrera literaria. Formó la resolución de no escribir más para el teatro, se limitó á vivir de su reputación, y cedió su puesto de favorito popular al Sr. D. José Echegaray. Nacido en familia de actores, supo lo que podía dar de sí el teatro con mayor exactitud que ningún rival, y llegó á poseer un tacto exquisito para hacer teatral una situación. Pero no debió simplemente á su inspirada habilidad técnica la elevada categoría que hubo de concederle un crítico tan sagaz como Manuel de la Revilla; á su incomparable conocimiento de la escena, agregó su pasión y su simpatía, la facultad de creación dramática y una facilidad métrica que encantó y extravió á los que oyeron ó leyeron sus producciones.

Hay algo de femenino, algo así como una nota de falsete, en la expresión de JOSÉ SELGAS Y CARRASCO (1824-82), redactor del belicoso diario *El Padre Cobos*, y empleado del Gobierno, gracias á la protección del Conde de San Luis y de D. Cándido Nocedal. Ocupó la Secretaría de la Presidencia del Consejo en el Gabinete presidido por el General Martínez Campos. Los versos de Selgas insertos en la *Primavera* están tan recargados del convencional sentimiento y del amable pesimismo, caros á la generalidad de los lectores, que su popularidad era inevitable. Sin embargo, la indulgencia española reparó en proclamarle gran poeta, y ahora que su boga

pasó, está desacreditado casi con la misma injusticia que fué ensalzado en otro tiempo. Aunque no era un gran genio original, era un versificador perfecto, cuya belleza no fué jamás vulgar, cuya naturalidad fué espontánea, cuya dulce melodía y suave tristeza no carecen de individualidad y encanto.

Más poderoso fué el arranque poético del sevillano GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (1836-70). Huérfano á los diez años, Bécquer fué educado por su madrina, excelente señora de buena posición, que hubiera consentido en instituirle su heredero si hubiese él querido seguir una profesión regular ó entrar en una casa de comercio. A los diez y ocho años llegó á Madrid cual un vagamundo, sin un cuarto en el bolsillo, y hubo de sufrir tales trabajos, que contribuyeron á abreviar su existencia. Logró por fin un cargo oficial de poca importancia que le salvó de la miseria, pero su carácter indisciplinado hizo que pronto se viera sin empleo. Mantúvose traduciendo novelas extranjeras, para abastecer diariamente las columnas de *El Contemporáneo* y de *El Museo Universal*, hasta que la muerte le libertó de tantas penalidades.

Los tres volúmenes de sus obras contienen leyendas en prosa, y poesías modestamente tituladas *Rimas*. Aunque Hoffmann es el predecesor intelectual de Bécquer en la prosa, el autor español se expresa con personal inspiración en ese derroche de mórbida fantasía que se titula *Los ojos verdes*, en que Fernando pierde la vida por la sirena de los tales ojos; en la narración de la locura de Maurique en *El rayo de luna*; en la exposición del sacrilegio de Daniel en *La rosa de Pasión*, y en el vago, imponente sueño, *La mujer de piedra*, obra maestra, por desgracia no terminada. Y así como Hoffmann influye en la calenturienta prosa de Bécquer, así Heine influye en sus *Rimas*. Objétase que, no conociendo Béc-

quer el alemán, mal podía haber leído á Heine—observación que no convence si recordamos que el ejemplo de Byron fué seguido en todas partes por poetas que ignoraban el inglés. Aunque es cierto que Heine no ha tenido seguidor más brillante que Bécquer, también es verdad que las frases del último, lejos de hallarse impregnadas de la incomparable ironía de Heine, parecen ecos de un cuento de hadas. Sus circunstancias, y el hecho de que no vivió lo bastante para revisar su obra, explican las desigualdades que perturban á veces su maravillosa melodía. Para hacerle justicia, es menester leerle en unas cuantas composiciones selectas, donde sus acordes al parecer sencillos y sus armoniosas cadencias expresan sus fantásticas visiones en términos de sin igual belleza. A primera vista se siente uno engañado, pensando que aquella sencillez es resultado espontáneo; de ahí una turba de imitadores que sólo han sabido poner en caricatura los defectos de Bécquer. Sus méritos son tan personales como los de Blake (1), y al imitar á uno ó á otro poeta, es casi inevitable caer en la vulgaridad.

Si la suerte hubiera permitido que VICENTE WENCESLAO QUEROL (1836-89) se dedicase por completo al arte poético, en vez de ocuparse en la administración de los ferrocarriles, tal vez habría sido no menos fecundo que celebrado. Sus primeros versos, v. gr., el *Canto épico á la guerra en África*, fueron escritos bajo la influencia de Quintana, y Querol siempre mantuvo la tradición clásica. Así y todo, sus mejores composiciones no son las inspiradas por el patriotismo y la piedad, sino las *Cartas á María* y las estrofas *A la muerte de mi hermana Adela*, donde la belleza formal se une á cierta profunda emo-

(1) William Blake (1757-1827), poeta y pintor celebrado. Fué un místico que tuvo tanto de inspirado como de loco.—(T.)

ción de notable sinceridad. Claro es que si la vocación artística de Querol hubiese sido imperiosa, no habría podido sobrellevar con tanta paciencia el peso del silencio; claro es también que sus dotes naturales, sus convicciones íntimas y sus procedimientos técnicos carecen de atractivo vulgar. Pero á su exquisita perfección, á sus elevadas concepciones y á su pensativa melancolía, debe la consideración póstuma que los críticos le han otorgado. Sólo de pasada mencionaremos al montañés Evaristo Silió y Gutiérrez (1841-74), afamado autor de *Santa Teresa de Jesús* y del fragmentario poema *Magdalena*. Pero ni uno ni otro representan su talento, que debe juzgarse más bien por las estancias de *Una fiesta en mi aldea*, cuyos versos:—

Así espiran las tristes glorias humanas,
Y así por el desierto las caravanas
Pasando van—

ofrecen con su resignado pesimismo la promesa de una riqueza rítmica que la brevedad de su vida le impidió cumplir.

Durante el siglo XIX no ha producido España prosista más brillante que MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837), hijo de un médico oficial del ejército francés. Es detalle curioso que, merced á su primera educación francesa, Larra—uno de los escritores más castizos—estuvo casi ignorante del castellano hasta la edad de diez años. Destinado al foro, fué enviado á cursar leyes á Valladolid, donde se distrajo en amoríos que le hicieron renunciar á la carrera. Se engolfó en la literatura, ensayando el drama en su *Macías*, y la novela en *El Doncel de Don Enrique el Doliente*: en ninguno de los dos géneros logró éxito. Pero si no fué capaz de dibujar caracteres ni de narrar aventuras, supo observar y satirizar con asombrosa valentía y malicia. Bajo los pseudónimos de

Fígaro (1) y de Juan Pérez de Munguía consiguió en la esfera del periodismo un renombre que ningún otro escritor español ha logrado jamás. La política española, las flaquezas del carácter nacional, están expuestas en sus artículos con un espíritu de feroz amargura peculiar del escritor. Su obra es realmente depresiva, y está recargada de misantropía; no obstante, por su arrojado valor, su profundidad de criterio y su sombrío humorismo, Larra no tiene igual en la moderna literatura española. A los veintiocho años se saltó la tapa de los sesos á consecuencia de ciertos amores, dejando una vacante que todavía no ha sido ocupada por ninguno de los que vinieron después. Triste cosa es leer que todos los hombres son pícaros y todos los males irremediables; doctrinas tan desesperadas como ésta han traído á España á la situación en que se encuentra. Pero es imposible leer las pesimistas páginas de Larra sin admirar su lucidez y fuerza.

Escritor de tonos más patrióticos es SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN (1799-1867), cuya biografía ha sido reflexivamente escrita por su sobrino Antonio Cánovas del Castillo, Presidente que fué del Consejo de Ministros en España. Los versos de Estébanez se hallan tan olvidados (2) como su *Conquista y pérdida de Portugal*, y

(1) Según Hartzenbusch, Fígaro, que parece tan castellano por asociación, es realmente nombre catalán. Si no lo es, si Beaumarchais lo inventó, es de las invenciones más afortunadas.—(A.)

(2) Se recuerda, sin embargo, su soneto *A D. Bartolo Gallardete*:

«Caco, cuco, faquín, biblio-pirata;
Tenaza de los libros, chuzo, púa;
De papeles, aparte lo ganzúa,
Hurón, carcoma, palilleja, rata.
Uñilargo, garduño, garrapata,
Para sacar los libros cábria, grúa;

sus *Escenas andaluzas* (1847) no han sido nunca populares, en parte por falta del autor, que llena su obra de vocablos locales ó de afectado arcaísmo, y que emplea un tono de superioridad que más bien molesta que divierte. Recuerdo de costumbres andaluzas y de olvidados usos, las *Escenas* tienen el singular mérito de incluir las impresiones de un observador que supo apreciar el colorido, y que lo estimó realmente tanto, que se siente uno inclinado (tal vez injustamente) á sospechar recargó las tintas para producir mayor efecto. Otra serie de «documentos» suministra RAMÓN DE MESONERO ROMANOS (1803-82), el cual es considerado con frecuencia como seguidor de Larra, cuando la primera de sus *Escenas matritenses* salió á luz antes de que apareciesen los primeros ensayos de Larra. No posee la enérgica sobriedad de Larra, sino que tiende á una difusión no exenta de atractivo; pero nos ha legado una descripción animada del genuino Madrid, del Madrid que aun no había llegado á ser una pobre é imperfecta copia de París, y nos ha capacitado para reconstruir la vida social tal como era hace sesenta años. Mesonero, que carece de la presunción y afectaciones de Estébanez, aunque no de su talento observador, es quizá más exacto; escribe como suele hablar una persona bien educada, sencilla, natural, directamente; cualidades todas que se echan de ver

Argel de bibliotecas, gran falúa,
 Armada en corso, haciendo cala y cata.
 Empapas un archivo en la bragueta;
 Un Simancas te cabe en el bolsillo;
 Te pones por corbata una maleta.
 Juegas del dos, del cinco y por tresillo;
 Y al fin te beberás como una sopa,
 Llenas de libros, Africa y Europa.»

Soneto que bien puede compararse con los de Milton, á propósito del libro *Tetrachordón*.—(A.)

más ventajosamente en sus *Memorias de un setentón* (1880), tan interesantes como puede serlo la mejor de las autobiografías.

Otros recuerdos de costumbres y maneras fueron consignados por una escritora de origen alemán por parte de padre, Cecilia Böhl de Faber, que se casó tres veces, y á quien conviene llamar con su pseudónimo FERNÁN CABALLERO (1796-1877), pueblo de la región de Don Quixote. Su primera novela, *La gaviota* (1848), ha sido quizá la obra española más leída en este siglo por los extranjeros, y á pesar de toda su sensiblería y moralización, apenas podemos regatear un ápice á su fama, porque realmente es la descripción de la vida ordinaria, tal como se vive en cualquier villa de Andalucía, y su estilo es natural. Pero en *La gaviota* hay cierto aire de falsedad cuando la escena cambia de la aldea al salón, y la sospecha de que Fernán Caballero inventó alguna vez sin detenerse á observar, adquiere cuerpo cuando tropezamos con maniquís sin expresión, como el Sir Jorge Percy de *Clemencia*. Su tendencia docente se acrecentó con el tiempo, de suerte que mucha parte de sus últimas producciones está atiborrada de sermones y exhortaciones evangélicas; pero mientras se circunscribe á los rústicos episodios que constituyen la materia de sus primeros recuerdos, mientras se limita á referir y á describir, como en *La familia de Albareda*, produce series deliciosas de cuadros, dibujados con delicadeza irreprochable. Estamos todavía demasiado cerca de su época para considerarla clásica; pero como se halla bastante lejos de nuestro ambiente, tiene cierto aspecto de moda pasada que le perjudica en la estimación poco crítica de nuestro tiempo. Sin embargo, no es vaticinar de ligero afirmar que *La gaviota* sobrevivirá á muchas producciones rivales de fecha más moderna.

Lo que le falta á *La gaviota* es el vigor de fantasía que da vida á una novela publicada cuatro años antes, *El señor de Bemibre* (1844), escrita por el amigo de Espronceda ENRIQUE GIL Y CARRASCO (1815-46), conocido también como poeta. Los métodos de Sir Walter Scott habían sido popularizados en la Península por medio de las traducciones de Gómez Arias y *The Castilians*, dos obras de Telesforo Trueba y Cosío (1798-1835), quien escribió en inglés, y, por tanto, no nos interesa aquí directamente. Posible es que la semejanza que se observa entre los argumentos de *The Bride of Lammermoor* y *El señor de Bemibre* no sea enteramente fortuita; pero esto es lo de menos. Por su fuerza y su originalidad, *El señor de Bemibre* puede considerarse como la mejor novela histórica que se ha publicado en España durante el siglo décimonono (1). Aunque nos sentimos siempre en presencia de un poeta, Gil nunca decae en la desmayada «prosa poética»; antes bien, reúne todas las dotes de invención romántica, fuego, brillantez y colorido, que hacen verdaderamente encantadora la lectura de su obra maestra.

En ingenio natural pocos han superado á MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (1821-88), novelista de asombrosa fecundidad, que pudo haber sido el rival de Alejandro Dumas, y (como hizo notar Manuel de la Revilla) es poco más que un Ponson du Terrail español. Tenía singular riqueza inventiva, el dón de impresionar é interesar con situaciones dramáticas, y á veces un estilo que atrae por su facilidad y fluidez; pero, falto de recursos pecuniarios, tuvo que escribir sin descanso, sin estudio y sin reflexión, por lo cual, aunque *El cocinero de Su*

(1) Sin olvidar por esto *Guerra sin cuartel*, del ilustre periodista Ceferino Suárez Bravo.—(T.)

Majestad, Martín Gil y Men Rodríguez de Sanabria se leen todavía con gusto, la mayor parte de sus innumerables improvisaciones, desfigurada por una extravagancia y una incuria sin límites, ha caído en justo olvido (1).

Muy verosímil es que PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (1833-91), quien, como la mayor parte de los literatos españoles, afeó su obra mezclándose en política, sobreviva precisamente por sus cuentos más breves y ligeros. Su *Escándalo* (1875), después de producir notable sensación como defensa de los jesuitas hecha por un antiguo revolucionario, está ya dado de mano, y *La pródiga* no se halla en mejores condiciones. El verdadero Alarcón se muestra en *El sombrero de tres picos*, pintura de costumbres rurales, escrita con infinito buen humor é inagotable alegría; en los rápidos y varios bosquejos titulados *Historietas nacionales*, y en la galana y pintoresca relación de la campaña de Marruecos, rotulada *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, animado trozo de crónica patriótica que nadie ha podido superar durante estos últimos años.

De poco tiene que enorgullecerse la moderna España en otros géneros de prosa más grave. Sin embargo, el Marqués de Valdegamas, JUAN DONOSO CORTÉS (1809-53), ha escrito un *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851), que ha sido leído y aplaudido en toda Europa. Donoso, el más intolerante de los españoles, abruma á sus lectores con parrafadas dogmáticas, en vez de una razonada exposición; pero escribe con asombrosa elocuencia, y con una tan soberbia convicción de su personal infalibilidad, que apenas tiene igual en li-

(1) Véase el *Discurso* de D. A. Sánchez Moguel en la velada que el Ateneo de Madrid celebró en honor de Fernández y González en 1888. — (T.)

teratura. En el polo opuesto se halla el sacerdote de Vich, JAIME BALMES Y USPIA (1810-48), cuyas *Cartas á un escéptico* y cuyo *Criterio* (1845) están oscurecidos por su *Protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea* (1844), obra de sorprendente habilidad entre las más notables que ha producido la moderna controversia. Donoso acusó á la razón humana, considerándola añagaza del Demonio, facultad que naturalmente tiende hacia el error. Balmes apela á la razón á cada paso. Con éste, realmente, no es lícito conceder que dos y dos son cuatro hasta que se esté plenamente seguro de lo que semejante proposición implica; porque su sutileza es casi sobrenatural, y su maestría para retorcer los argumentos del adversario maravillosa. Quizá Balmes se pase de listo, porque el lector sencillo se siente impulsado á preguntar cómo es posible que ningún sér racional pueda mantener la opinión contraria. No obstante, desde el punto de vista católico, Balmes es incontestable, y—en España al menos—no ha tenido réplica, mientras en el extranjero ha gozado de gran fama. Dejando á un lado su punto de vista doctrinal, preciso es reconocer que su obra es un ejemplo sorprendente de aguda crítica y ordenada argumentación.

Los asuntos que preocuparon á CONCEPCIÓN ARENAL (1820-93) apenas caben en nuestro cuadro. Con todo, la sobria elocuencia, la grave reflexión y el profundo estudio que revelan sus trabajos acerca de criminología, educación y otros problemas sociales, demuestran que pudo ganar fama en la esfera literaria. Muchos de sus ideales deben apelar al generoso entusiasmo de EMILIO CASTELLAR Y RIPOLL (1832-99), cuyo renombre como orador ha popularizado sus escritos. No hay duda sino que si el señor Gladstone hubiese escrito historias, novelas y viajes, habría encontrado también multitud de lectores; pero,

al menos en nuestra época, la literatura es dueña exigente y celosa. La misma multiplicidad de intereses que Castelar tuvo á su cargo perjudicó su éxito literario. Se puede decir que su obra histórica ha muerto ya. A sus *Recuerdos de Italia* (1872), á su novela histórica *Fra Filippo Lippi* (1879), afean las imágenes atrevidas, las paradojas antitéticas, la catarata de palabras que sólo su magnífica dicción hizo soportables en la tribuna (1). Castelar es siempre lo que fué en un momento glorioso: «el primer tenor de la República», maestro en elocuencia declamatoria, sin influencia alguna en el terreno de la literatura. En el campo de las ideas nada tiene de español: es más bien un tardío *afrancesado*, y la misma facilidad que mostró para adornar con arabescos «los principios de 1848», basta para comprobar su filiación cosmopolita. Sólo merece mención aquí como simpático y honrado representante de una efímera fase optimista que tenía sus partidarios en España como en otras partes.

(1) Véase una preciosa descripción de la oratoria de Castelar en el libro de D. Francisco Cañamaque, *Los oradores del 69*.—(T.)

CAPÍTULO XIII

LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Escribir una relación de la literatura contemporánea es empresa no menos tentadora que la de redactar la historia de la política de nuestros tiempos. Sus producciones nos son probablemente conocidas; sus autores han expresado también probablemente ideas por las cuales sentimos más ó menos simpatía; y al tratar de éstas nos hallamos libres del peso de la autoridad y de la tradición. Por otro lado, la crítica de los contemporáneos está tan expuesta á contaminarse con los prejuicios de secta ó de bandería, que el liberal historiador del pasado corre peligro de mostrarse ciego observador del presente ó ridículo profeta de lo futuro.

Un libro sobre literatura moderna es muchas veces, como acontece con Hansard (1), melancólico registro de vaticinios frustrados. Es en extremo improbable que el crítico más independiente de 1820—ni aun el mismo

(1) Se refiere á *Hansard's Parliamentary Debates*, donde se contienen los discursos de los oradores de ambas Cámaras.—(T.)

Hazlitt—se aventurase á colocar á Keats (1) entre los más grandes poetas del mundo. Pero figuras como la de Keats corren poco riesgo de ser olvidadas; y para nuestro actual propósito nos interesan únicamente aquellas figuras que, por general consentimiento, aparecen en las circunstancias de la vida moderna como los principales representantes de una generación que en los momentos presentes se halla casi en la mitad de su carrera.

Ningún español contradiría el título por el cual el asturiano RAMÓN DE CAMPOAMOR Y CAMPOOSORIO (n. 1817, m. 1901) ha sido considerado como el *doyen* de la literatura española contemporánea. Formó en su juventud el propósito de entrar en la Compañía de Jesús, consideró después la medicina como su verdadera vocación, y, finalmente, se consagró por completo á la poesía y á la política. Conservador decidido, Campoamor desempeñó el Gobierno civil de Alicante y Valencia, y combatió á la democracia con la palabra y con la pluma; pero nunca ha sido considerado seriamente como un político, y sus escasos ensayos filosóficos han sido causa de que algunos escritores, faltos del sentido de la ironía, discutan su ortodoxia. Su controversia con Valera sobre la metafísica y la poesía es una broma declarada, á la cual se han prestado ambos escritores afectando profunda gravedad; y

(1) John Keats (1795-1821), uno de los más insignes poetas de Inglaterra y del mundo entero. Es muy superior á Shelley y á Byron, y debe colocarse junto á Shakespeare y Milton. Fué bastante desgraciado en vida; anduvo siempre falto de recursos, y se dice apresuró su muerte cierto malévolo artículo de la *Quarterly Review*. Los ingleses le consideran (y con mucha razón) como uno de sus primeros y más inspirados poetas. (Véase la *Historia de la moderna literatura inglesa*, por el Sr. Gosse.) En el continente, Keats suele ser menos conocido y apreciado de lo que indisputablemente merece.—(T.)

aun puede dudarse muy bien acerca de si las convicciones profesadas por Campoamor han sido otra cosa que ocasión para poner de manifiesto su humorística ingenuidad.

Ha ensayado sin éxito el drama en obras como *El palacio de la verdad* y *El honor*. Asimismo, en los ocho cantos de su grandioso poema titulado *El drama universal* (1873) no ha conseguido impresionarnos con su narración de los amores póstumos de Honorio y Soledad, aunque nada más delicado se ha hecho en nuestros días en materia de ejecución técnica. Su principal mérito, según los críticos peninsulares, es haber inventado un nuevo *genre* poético con los nombres de *doloras*, *humoradas* ó *pequeños poemas*. No es, sin embargo, tarea fácil distinguir cada uno de estos grupos de sus congéneres, y carece de claridad la misma explicación de Campoamor, cuando dice: «¿Qué es *humorada*? Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora*? Una humorada convertida en drama. ¿Y *pequeño poema*? Una dolora amplificada.» Esto es definir lo luminoso por lo obscuro. Un agudo crítico, M. Peseux-Richard, ha observado que la definición es no solamente confusa, sino también algo tardía (1). La *dolora* es lo primero en el orden de la invención, y es también la creación á que concede más valor Campoamor, á juzgar por su *Poética*. Porque ¿qué es una *dolora*? Es, de hecho, una fábula «trascendental» en la que hombres y mujeres, por palabras y actos, realizan eternas «verdades»; un poema que pide brevedad, delicadeza, sentimiento y cierta filosofía tomada desde un punto de vista irónico. La verdad «trascendental» que se expone es lo fundamental: la finura de la expresión es de importancia secundaria.

(1) Véase la *Revue Hispanique* (París, 1894), vol. i, págs. 236-257.—(A.)

M. Peseux-Richard hace notar en breves términos que las *humoradas* son tan antiguas como cualquier otro molde literario, y que el hallazgo de Campoamor consiste en inventar el nombre, no la cosa. Es verdad; y no es menos cierto que escribir *doloras* (con todo lo demás) según la receta del maestro, ha llegado á ser una plaga de la moderna literatura española. Por fortuna, Campoamor valía más que sus teorías, las cuales, si hubiese sido consecuente, le habrían llevado sin remisión al *conceptismo*. No hay duda sino que á veces condesciende con la vulgaridad, confunde el sentimentalismo con el sentimiento, pone un lugar común por un aforismo, una paradoja por un epigrama; es también indudable que le falta en ocasiones la cualidad nacional de entusiasmo y pompa retórica. Pero, á pesar de su profesión de indiferencia respecto á la forma, es—en sus momentos felices—un perfecto artista, un admirable miniaturista, peritísimo en el arte de la dicción concisa, y en tal concepto de saludable influencia, aunque no sin cierto oculto germen de mal. Porque si en sus manos las antítesis ingeniosas alcanzan frecuentemente el último grado de condensación, en las de sus imitadores degeneran en forma de obscura extravagancia, de rimado acertijo. Su fama ha sido siempre extraordinaria, y es uno de los pocos poetas españoles cuya reputación se extiende más allá de los Pirineos; á pesar de lo cual no es en modo alguno un poeta nacional, un producto característico de la tierra, y con todo su aristocrático escepticismo, con toda su pintoresca y pesimista *pose*, con toda su recta habilidad, se le recordará quizá por una veintena de brillantes apotegmas más bien que por ninguna esencial dote poética.

Como poeta se presentó por vez primera en la república literaria JUAN VALERA Y ALCALÁ GALIANO (nació en 1824) en 1856. Pocos hombres en Europa han obser-

vado más aspectos de la vida, ó han sabido sacar más provecho de las oportunidades que ofrece. Nacido en Cábria, provincia de Córdoba, educado en Málaga y Granada, Valera gozó tanto de la vida desde un principio, que su juventud es hoy materia de leyenda. Pasando del Derecho á la Diplomacia, conoció el mundo en las legaciones de Nápoles, Lisboa, Río Janeiro, Dresde y San Petersburgo; ayudó á fundar *El Contemporáneo*, periódico en su tiempo de gran importancia; llegó á las Cortes, y fué ministro en Francfort, Washington, Bruselas y Viena. Su natural sutileza, su tacto cosmopolita, le han sido tan útiles en los asuntos literarios como en los políticos. La mejor parte de su vida la consagró á la literatura. Ha protestado, con la irónica humildad en que sobresale, contra el público olvido de sus poemas; y en verdad que, cuando uno reflexiona en las obras de este género favorecidas por la crítica, encuentra casi justificada la protesta. Los versos de Valera, adoleciendo algún tanto de falta de inspiración, están escritos con hábil y artística delicadeza. Pero la misma excelencia de su cultura le perjudica; poemas como *Sueños*, ó *Último adiós*, ó *El Fuego divino*, aun siendo admirables, recuerdan la obra de sus predecesores. En sus mejores páginas se encuentran á cada paso reminiscencias de Fray Luis de León, rasgos del Dante y de Leopardi; y no obstante, da á la poesía moderna notas que en el estado actual de la literatura española son de singular valor: reposo, corrección, dignidad y perfección métrica.

Como crítico, le ha estorbado su urbanidad diplomática. Rara vez escribe sin establecer algún ingenioso y sugestivo paralelo, ó sin pronunciar alguna luminosa sentencia; pero teme, por decirlo así, su propio talento; y su innata cortesía, su deseo de agradar, le impiden con frecuencia llegar á una conclusión terminante. Sus va-

riados encantos, la incomparable belleza de su estilo, su vasta lectura, su sereno juicio, son condiciones casi ideales para la perfección de la obra crítica. Consumado en benevolencia, su misma suave amabilidad se trueca en formidable arma en casos como el de las *Cartas americanas*, donde la excesiva urbanidad produce enteramente el efecto de la severa censura; se deja el libro bajo la impresión de que los escritores del continente sudamericano quedan ahogados bajo el peso de las flores que un habilísimo cortesano les prodiga. Pero sean cualesquiera los reparos que se pongan á los elogios del poeta y del crítico, el triunfo de Valera como novelista es incontestable. Mr. Gosse le ha presentado á los lectores ingleses de tal suerte, que casi excusa toda crítica. Valera, con todo su refinado escepticismo, es un español de los mejores; místico por intuición y por herencia, incrédulo por la fuerza de las circunstancias y por educación. Él mismo nos dice en *El Comendador Mendoza* cómo *Pepita Jiménez* (1874) vino al mundo de resultas de una gran lectura mística, que le fascinó sin cautivarle; y si fuésemos á aceptar al pie de la letra su humorística confesión, llegaríamos á decir que fué novelista por casualidad. Verdad es, sin embargo, que, cuando escribió *Pepita Jiménez*, tenía todavía bastante que aprender en cuestión de procedimiento. Escritores sin la décima parte de sus naturales dotes habrían sabido evitar sus patentes defectos, sus digresiones, sus episodios, que interrumpen el curso de la narración. Pero *Pepita Jiménez*, cualesquiera que sean sus faltas, es obra de capital importancia en la historia literaria, pues de su publicación data el renacimiento de la novela española. Apareció por fin un libro que nada debía á Francia, que arrancaba de la inspiración original, que tenía por fuentes á Luis de Granada, León y Santa Teresa, que revelaba una vez más lo que

Coventry Patmore ha calificado muy bien de «completa síntesis y armonía entre la gravedad del fondo y la risueña amenidad en la manera de tratarlo, que es el coronamiento del arte, y que fuera de la literatura española, sólo se halla (y en mucho menor grado) en Shakespeare».

Valera ha seguido progresando en el arte. En plan, en profundidad, en penetración psicológica, *Doña Luz* (1879) sobrepaja á su predecesora, así como *El Comendador Mendoza* (1877) eclipsa á ambos en vigor de expresión, en efecto trágico y en patética sinceridad. *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1875) han encontrado menos favorable acogida entre los críticos y entre la generalidad de los lectores, tal vez á causa de que su humorismo es demasiado refinado, sus reflexiones demasiado despiadadas, su estilo demasiado conceptuoso. Ni sobresale menos Valera en el cuento y en el diálogo, en cuyo sentido *Asclepigenia* puede considerarse como una obra maestra en pequeño. Su producción está á la vista, completa en todos géneros; pues aunque, por fortuna y para deleite nuestro, escribe todavía estudios de carácter y de costumbres tan preciosos como *Genio y figura* (1897), *De varios colores* (1898) y *Morsamor* (1899), lo avanzado de su edad le obliga á dictar, enojosa rémora para un artista cuyo ingenio está totalmente libre de cuanto huele á declamatorio. Duro es para nosotros, que hemos experimentado el encanto de Próspero (1), que nos hemos

- (1) «.....Prospero, the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal arts
Without a parallel.....»

(Shakespeare's *The Tempest*; act. I.
scen. 2, lin. 72-74.)

(Próspero, el primero de los Duques, tan afamado
Por su dignidad, y en las artes liberales
Sin com petidor.....)—(T.)

sentido fascinados por su naturalidad, su gracejo y su atractivo, haber de juzgarle con la imparcialidad de la posteridad; pero bien podemos anticipar su veredicto. Ocurrirá quizá que algunas de sus improvisaciones no sean muy duraderas; pero esto acontecerá con pocas. Valera, como todo el mundo, tiene derecho á ser juzgado lealmente, y en este concepto diremos que sus libros serán leídos mientras haya literatura española; porque no se trata sólo de un hábil estilista que sabe dominar una de las lenguas más nobles y más abundantes en recursos varios y en giros de exquisita delicadeza; no se trata sólo tampoco de un correcto novelista que demuestra talento más ó menos superficial, ni siquiera (aunque esto lo es en un sentido determinado) del jefe de un renacimiento nacional. Valera es algo más extraordinario y de mayor valer que un cumplido literato: es un gran artista creador, es la síntesis del genio de una raza.

Menos cosmopolita, pero poco menos original talento, es el de JOSÉ MARÍA DE PEREDA (n. en 1834), que procede, como muchos otros distinguidos españoles, de «la Montaña». Natural de Polanco, educado para la carrera de artillero en la provincia de Santander, Pereda fué—y tal vez lo sigue siendo, teóricamente—carlista decidido, ultramontano intransigente, cuya posición social le ha permitido despreciar la política de bandería. Sus primeros ensayos, publicados en un período local, *La Abeja Montañesa*, no llamaron la atención; ni fué mucho más afortunado con sus singularmente notables *Escenas Montañesas* (1864), cuya segunda serie se publicó en 1871. Fernán Caballero, y un dulce novelista sentimental, ahora casi totalmente olvidado fuera de Bizcaya, Antonio de Trueba (1) (1821-89), encantaban á sus

(1) En la *Revue des Bibliothèques* (París, 1892-93), pág. 222, el

lectores con agradables cuentos, junto á los cuales el varonil realismo de los nuevos escritores parecía casi crudo. El aldeano convencional, sencillo, Arcadiano é imposible, reinaba sin rival; y la revelación de Pereda, de una rusticidad franca, fué considerada desagradable, innecesaria, antiartística. Érale preciso educar á su público. Desde el principio halló algunos entusiastas que supieron apreciarle en su propia provincia; y por grados sucesivos llegó á imponerse, primero, al público en general, y finalmente, aunque con bastante dificultad, á los críticos oficiales. Dos años después de publicarse *Pepita Jiménez*, logró Pereda su primer innegable triunfo con *Bocetos al temple* (1876).

Dícese frecuentemente en contra suya que, aun en sus novelas más pretenciosas—en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1878), en *Pedro Sánchez* (1883), donde estudia la vida de ciudad, y en *Sotileza* (1884), donde pinta la vida del mareante—sus personajes son tipos locales. La observación se formula á título de censura; pero la verdad es que los hombres y las mujeres de Pereda son regionales á la manera que Sancho Panza y Maritornes lo son también, regionales considerados individualmente; universales, como tipos de la Naturaleza. Los verdaderos defectos de Pereda son: su tendencia á abusar de su conocimiento del dialecto, á insistir demasiado en una moralidad final y á poner en caricatura sus pícaros; cede, además, con sobrada frecuencia, á las tendencias polémicas, contestando á las *Petites misères de la vie conjugale*, de Balzac, con *El buey suelto* (1877), ó á la *Doña Perfecta*, de Galdós, con *De tal palo tal astilla* (1879). Pero esto equivale á notar manchas en el sol. Hay que

distinguido bascófilo Sr. D. E. S. Dodgson apunta un arreglo en baseuence del *Judas* de Trueba.—(A.)

reconocer, en conclusión, que describe la vida tal como la observa, con inflexible fidelidad; su pueblo alienta y se mueve; y—además—es maestro en dicción nerviosa y enérgica. Cualquier literatura, cualquier nación, cualquiera época, puede justamente enorgullecerse con creaciones como *Peñas arriba* (1895), donde el ingenio de Pereda se manifiesta con energía insuperable y con serenidad y maestría extraordinarias. Finalmente, ningún escritor le sobrepuja como pintor de paisaje al recordar los fértiles valles, las frescas colinas, el proceloso mar Cantábrico, al cual se refiere siempre con la profunda pasión de un verdadero amante (1).

Campeón de una más nueva escuela es BENITO PÉREZ GALDÓS (n. en 1845), que dejó á los diez y nueve años las Islas Canarias con el propósito de estudiar Derecho en Madrid. Un breve ensayo periodístico antes de la revolución de 1868, le llevó á la publicación de su primera novela, *La Fontana de Oro* (1870), y desde 1873 hasta el presente, ha demostrado una constancia sin igual y un talento eminentemente vario. Sólo sus *Episodios Nacionales* ocupan treinta tomos, y tiene además otras series de publicaciones. Ha escrito en forma de novela el poema épico nacional moderno; novela que tiene por punto de partida la guerra de la Independencia y los veinte años siguientes de lucha civil; novela en que no figuran menos de quinientos personajes. Galdós contrasta singularmente con su amigo Pereda. El prejuzgado conservador ha educado á su público; el reformador liberal ha sido educado por sus contemporáneos. Galdós ha pulsado siempre el gusto del público; cuando éste llegó á cansarse de la novela histórico-política, te-

(1) Véase el discreto estudio del Sr. Boris de Tannenberg en la *Revue Hispanique* (1898), págs. 330-364.—(A.)

nía Galdós preparadas *La familia de León Roch* (1878), *Gloria* (1877) y *Doña Perfecta* (1876), obra esta última en la cual se plantea el problema religioso doce años antes de que se escribiera *Robert Elsmere* (1). La tercera etapa de su evolución está señalada por *Fortunata y Jacinta*, estudio el más potente de la vida contemporánea. Galdós, fecundo creador, observador minucioso y sereno, combina el realismo con la fantasía, la prosa más llana con la imaginación más poética, por lo cual triunfa cumplidamente cuando dibuja excentricidades psicológicas como *Angel Guerra*. También ha escrito para el teatro, en cuyo género *La de San Quintín* (1894) es un estudio efectista de sumo interés que contiene escenas de verdadera excelencia; pero aunque dotado de profundo instinto dramático, su talento amplio y exuberante se desarrolla mejor en la forma narrativa propia de la novela. Es tal vez demasiado español para soportar traducciones, y quizá también demasiado propenso á dar por supuesto que sus lectores están familiarizados con el pormenor de la historia y de la vida peninsular. Su producción, á pesar de ser tan vasta, carece de solidez. Pero es incuestionable que merece la mayor parte de su renombre, y si alguno lo pusiere en duda, ahí están *Fortunata y Jacinta* y *Angel Guerra* para justificar nuestro juicio.

De extremo á extremo de España no hay escritor alguno (tal vez con la única excepción del discutidor, incorregible y brillante revistero Antonio de Valbuena)

(1) 1888. Novela de la señora doña Mary Augusta Humphry Ward (n. en 1851), sobrina del crítico y poeta inglés Mateo Arnold. Es novelista de talento, aunque de tendencia didáctica, como es de ver en sus recientes obras: *Marcella* (1894), *Helbeck of Bannisdale* (1898) y *Eleanor* (1900).—(T.)

que sea mejor conocido y más temido que LEOPOLDO ALAS (n. en 1852), cuyo usual pseudónimo es Clarín. Acúsase con frecuencia á Alas de ser un crítico de sañuda intolerancia; y el cargo es muy fundado, porque justa y oportunamente sabe poner en ridículo, con la intolerancia más plausible, á los intrusos, á los charlatanes y á los necios. Podrá llevar ó no razón en sus juicios; pero tiene algo de noble la intrepidez con que arrostra una reputación establecida, la infinita malicia con que sabe envolver al enemigo. Un amplio conocimiento de las literaturas extranjeras, un gusto universal, un ingenio de lo más peregrino que en nuestros días se ha visto, un espíritu cortés y batallador, hacen de él una potencia crítica que, por fortuna, se emplea únicamente para el bien. No le mencionamos aquí, sin embargo, como el formidable gladiador del periodismo, sino como autor de una de las mejores novelas contemporáneas. *La Regenta* (1884-1885) es, ante todo, un profundo análisis de la pasión criminal, hecho con penetración exquisita; y el estudio del falso misticismo que vende á Ana Ozores es de lo más acabado y magistral que registra la literatura moderna. Galdós es realista y persuasivo; Alas es real y convincente. Carece de la astucia del creador de situaciones, y como jamás transige con el artificio del novelista, compromete su ocasión de popularidad. Realmente, lejos de disfrutar una vulgar fama, *La Regenta* ha tenido la fortuna de ser condenada por criticastros que no la habían leído nunca (1). *Su único Hijo* (1891) y la colección de cuentos titulada *Pipá*, perfectos é interesantes en su pormenor, son de menos substancia y valer. Sus obligaciones como Profesor de la Facultad de Derecho en la

(1) O que la leyeron pura y simplemente con la leal y piadosa intención de anotar gazapos.—(T.)

Universidad de Oviedo, las tareas del periodismo, han ocupado á Alas durante los últimos años. La literatura en España es pobre ayuda de costa, y hasta el popular Valera nos ha dicho que perecería si hubiese de vivir únicamente de su pluma. Los literatos españoles tienen que contentarse con la honra. Aparte de esto, sabido es que Alas trabaja en el largo tiempo ha prometido *Esperaindeo*, en el cual podremos justamente hallar un digno colega de *La Regenta*.

De ARMANDO PALACIO VALDÉS (n. en 1853) no cabe decir tal vez que haya cumplido las promesas de *Marta y María* (1883) y de *La Hermana San Sulpicio* (1889). Alas, con quien Palacio Valdés colaboró en una revista crítica de literatura en 1881, ha triunfado al asimilarse los buenos elementos de la moderna escuela naturalista francesa sin perder el gusto español. Palacio Valdés ha abdicado gran parte de su nacionalidad en la *Espuma* (1892) y en *La Fe* (1892), que podrían tomarse, mediante un ligero cambio de nombres, por traducciones de novelas francesas. Tiene sin duda notable destreza, seguro método, gran habilidad para dibujar caracteres, cualidades que le han hecho ganar mayor renombre fuera de España que dentro de ella, y que le dan títulos para ser considerado como el jefe de la moderna escuela naturalista. Dos obras recientes, *La alegría del Capitán Ribot* (1899) y, sobre todo, *Los Majos de Cádiz* (1896), novela concebida con un espíritu de puro españolismo, son felices indicios de que Palacio Valdés ha vuelto á su primitiva y mejor manera.

Su más distinguido rival es la Sra. Quiroga, de Galicia, mejor conocida por su apellido paterno de EMILIA PARDO BAZÁN (n. en 1851), la escritora más apreciable que España ha producido durante el siglo XIX. Su primera obra fué un ensayo, premiado, acerca de Feijoo

(1876), seguido de un volumen de versos que no he llegado á ver, y cuyo olvido no parece habría de disgustar mucho á la autora. Se complace sobremanera en la pintoresca descripción de la vida del campo y de las costumbres de su provincia, de escenas de La Coruña, glorificada en sus escritos con el nombre de Marineda. Su fundación de una revista crítica, el *Nuevo Teatro Crítico* (1891), escrito en su totalidad por ella misma, acreditó su resolución y su ánimo emprendedor, y le dió ocasión para propagar sus eclécticos puntos de vista acerca de la vida y del arte. Las damas han sido hasta el presente más impresionables que originales, y Doña Emilia entró en la corriente naturalista francesa con *Los Pazos de Ulloa* (1886) y con *La Madre Naturaleza* (1887). Ambas novelas contienen episodios de notable valor, y *La Madre Naturaleza* es una glorificación casi épica de los instintos primitivos. Pero España posee un realismo indígena de su propia cosecha, y es poco probable que la variedad francesa llegue á anularlo nunca. La Sra. Pardo Bazán es generalmente conocida como novelista naturalista; pero la moda del naturalismo está ya agonizando, y por su riqueza de colorido, por su conocimiento local, por su patriótico entusiasmo y por su exacta reproducción de escenas y costumbres regionales, en las que abundan *De mi tierra* (1888), *Insolación* (1889) y *Morriña* (1889), es por lo que desarrolla mejor la naturaleza de su exuberante é irresistible temperamento. Da conferencias, explica á Tasso y diserta acerca de la novela rusa, sin que esto le impida interesarse en los problemas sociales y en las soluciones propuestas por John Stuart Mill. Pero, aun así, sobresale principalmente por la transcripción romántica del mundo visible. Lo que Pereda ha hecho respecto á su tierruca montañesa, eso ha realizado también, aunque en grado inferior, la Sra. Pardo Bazán respecto á Galicia.

Capítulo de acusación contra ella debe constituir el haber contribuído á fortalecer la boga del jesuíta LUIS COLOMA (n. en 1851), cuyas *Pequeñeces* (1890) causaron mayor sensación que la que ninguna otra novela puede haber producido en los últimos veinte años. Palacio Valdés ha sido severamente criticado por haber tratado de describir en la *Espuma* una «sociedad» en que no se había mezclado. «¿Qué—preguntaba Isaac Disraeli,—qué sabe mi hijo de los duques?» El P. Coloma conoce muy bien á los duques. Nació en Jerez de la Frontera, y fué influído por Fernán Caballero, á quien ha retratado en *El Viernes de Dolores*, y con quien colaboró en *Juan Miseria*. Pasó su alegre juventud en los salones donde se fraguó el complot alfonsino, y cuando á la edad de veintitrés años ingresó en la Compañía de Jesús después de haber recibido un misterioso balazo que le puso á las puertas de la muerte, sabía tanto de la «buena sociedad madrileña» como el mejor enterado. Su misión literaria parece consistir en satirizar á la aristocracia española, y *Pequeñeces* es, en tal sentido, su obra capital. Siguióse una empeñada controversia, en la cual Valera, cometiendo uno de sus pocos errores, intervino contra Coloma, quien con todo su superficial ingenio, no pasa de ser un particular pleiteante, sin llegar á verdadero artista. Los *romans à clef* tienen seguro siempre un efímero éxito, y los lectores se dieron demasiada prisa á identificar los originales de Currita Albornoz y de Villamelón, sin parar mientes en que *Pequeñeces* era una petulante improvisación ayuna de enredo, de carácter y de verdad. Ciertas escenas valen bastante para figurar como episódicas caricaturas, y si el P. Coloma tuviese dotes de gracejo y de distinción, podría llegar á ser un clerical Gyp. Sea como quiera, se dió á conocer, alcanzando una notoriedad que va ya marchitándose; pero el interesante

libro *Retratos de antaño* (1895) muestra posee su autor facultades literarias que deben ejercitarse con éxito en la biografía histórica.

Novelistas de mayor importancia son: JACINTO OCTAVIO PICÓN, cuyo refinado talento y soltura de estilo se muestran, sobre todo, en *Dulce y sabrosa*; el diputado republicano VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, autor de *Flor de Mayo*, y de la no menos admirable *Arroz y tartana*; ANGEL GANIVET (1865-98), quien en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* expone sus ideas filosóficas en forma novelesca, revelando estar dotado de un temperamento muy individual; RICARDO MACÍAS PICAVEA (m. en 1899), maestro en realismo nacional y persuasivo, como demostró en *La tierra de Campos*, y sobre todo, JUAN OCHOA (1864-99), quien en *Su amado discípulo*, *Un alma de Dios* y *Los señores de Hermida* nos ha dejado tres modelos de cuentos, notables por su verdad y su belleza. Narcís Oller y Moragas (n. en 1846) ha demostrado singulares dotes en novelas como *L'Escanya pobres*, *Vilanú*, *Viva Espanya* y *La Papallona*. Pero, como escribe en catalán, no tenemos para qué ocuparnos en él aquí.

Poco nuevo hay que decir del moderno teatro español. El sucesor de Tamayo en el concepto popular es JOSÉ ECHEGARAY (n. en 1832), que se dió á conocer primero como matemático, como economista político, como orador revolucionario, y como Ministro de una República de corta duración. Escribiendo después con el transparente anagrama de Jorge Hayeseca, ensaya Echegaray el drama en 1874, y desde entonces ha dado á luz infinitas producciones de ese género, logrando éxito en unas y fracasando en otras. Es esencialmente un romántico, como lo prueban *La esposa del vengador* y *Ó locura ó santidad*; pero nada hay claramente nacional en

su obra, reflejo de las modas, que continuamente se suceden. Sus comedias están, por lo general, bien ideadas, como era de esperar de un matemático que aplica su ciencia al teatro y que posee cierto dón trágico, cual acontece en el *Gran Galeoto*, que impresiona y conmueve. Menos feliz es en la pintura de caracteres: complácese frecuentemente en efectismos de brocha gorda, y versifica con más empeño que fortuna. Revela haber estudiado á Ibsen con provecho en *El hijo de Don Juan* y en *El loco Dios*, dramas simbólicos que no carecen de concepción poderosa ni de arranques trágicos; con todo, la mayoría de sus obras no resiste el transcurso del tiempo, y en estos últimos años su boga dramática ha sido inferior á la del eximio escritor catalán Angel Guimerá (n. en 1847), á quien Echegaray ha traducido algunas veces. Otros dramaturgos de reconocida fama son: Eugenio Sellés (n. en 1844), cuyo *Nudo gordiano* indica cierta filiación respecto al sistema de Echegaray; José Feliú y Codina (1845-97), á quien debemos *La Dolorés*; Leopoldo Cano (n. en 1844), autor de *La Mariposa*; y, pasando al género cómico, Vital Aza (n. en 1851), de gracia é ingenio inagotables.

Ensayó también el drama GASPARE NÚÑEZ DE ARCE (n. en 1834), cuyo *Haz de leña*, en el que figura Felipe II, es el drama histórico más notable del siglo, y está escrito con una discreción y una elegancia raras en el moderno teatro español. Sin embargo, Núñez de Arce, aunque comenzó escribiendo á los quince años una comedia que tuvo éxito, fué bien aconsejado cuando abandonó la escena y se consagró al puro lirismo. Sus desengaños políticos como Ministro de Ultramar le redujeron al silencio hasta el presente. Nació para cantar himnos de victoria, para ser el poeta de una ordenada libertad, y las circunstancias le han hecho vivir en tiempos

de desastres y de excesos revolucionarios. No ha tenido ocasión de celebrar un solo triunfo nacional, y el fracaso de su esperanza en una edad de oro, conseguida mediante unas cuantas reformas constitucionales, ha producido en él un profundo desencanto. Es, sin embargo, un bardo político que ha ganado renombre en vida, y cuya fama pasará á la posteridad. Su *Idilio* (1879) es una primitiva historia amorosa, cuya delicada sencillez y cuyo realismo puro y conmovedor colocan la obra muy por encima del común nivel de los poemas bucólicos; su sinceridad, su correcta ejecución, son características del poeta, que es siempre artista escrupuloso, amante apasionado y observador fiel de la Naturaleza, como ha demostrado una vez más en *La Pesca* (1884). En *Raimundo Lulio* (1875), el soberbio estilo de Núñez de Arce se desenvuelve con tan espléndido resultado, que estimula al lector más indiferente á perdonarle la confusión entre los dos diversos temas, la alegoría y el amor. Sobrevivirá también como poeta político; sus famosos *Gritos del combate* (1875), en los que censura la anarquía y aboga por la libertad y por la concordia con un valor cívico superior á todo elogio, son perdurable monumento en su género.

En la moderna literatura castellana no hay figura poética que pueda compararse con él, pero hay abundancia de hábiles artistas, como José Velarde (m. en 1892), Emilio Ferrari (n. en 1853) y Manuel Reina (n. en 1860), que á veces tienen rasgos de inspiración original. Quizá el mejor de ellos es FEDERICO BALART (n. en 1831), ventajosamente conocido como crítico. La pronta fama de sus *Dolores* no era inmerecida, porque el sentimiento de una desesperada tristeza que ha llegado poco á poco á transformarse en resignación ineluctable, está expresado en esa obra con delicadeza singular. Sin embargo,

en *Dolores* hay cierto asomo de sentimentalismo y de propia compasión que perjudica al efecto; y esta impresión de falta de sinceridad artística se corrobora en *Horizontes*, si bien aquí, como en la precedente, hay hermosos versos de melodía suave, aunque monótona. Impropia del historiador es la tarea de profetizar; sólo diremos, pues, que Ricardo Gil, el autor del libro *De los quince á los treinta* y de *La caja de música*, y Vicente Medina, cuyos *Aires murcianos* son de armonía excepcional, deben contarse entre las esperanzas del porvenir. Poeta verdaderamente célebre es Jacinto Verdaguer (n. en 1845), el maestro que compuso *Atlántida* y *Cànigou*; pero tanto él como su más joven paisano Joan Maragall (n. en 1860) son catalanes, y no pertenecen, por consiguiente, á nuestra jurisdicción.

El presente siglo no ha producido ningún gran historiador español (1), aunque ha existido y existe un activo movimiento de investigación histórica, acaudillado por eruditos y especialistas como Fidel Fita, Francisco Fernández y González, Eduardo de Hinojosa, Francisco Codera, Francisco de Cárdenas, Joaquín Costa, Eduardo Saavedra, Cesáreo Fernández Duro, Antonio Cánovas del Castillo, Eduardo Pérez Pujol, Manuel Danvila, Antonio López Ferreiro, Julián Ribera, Marcos Jiménez de la Espada, Manuel Colmeiro y Gumersindo de Azcárate, todos los cuales han escrito brillantes monografías, ó acumulado valiosos materiales para el Mariana del porvenir. En materia de crítica, donde Pascual de Gayangos (1809-97) trabajó con tanto provecho durante su lar-

(1) Verdad es; pero no han faltado ni faltan buenos historiadores. Para no citar más que á los difuntos, ahí están los nombres de Toreno, Quintana, Pidal, Bofarull, Tapia, Lafuente, Caballero, Ferrer del Río, Marliani y Villalba Hervás, para justificar nuestro aserto.—(T.)

ga, útil y honorable carrera, se observa también un notable progreso en erudición y en tolerancia, gracias al ejemplo de MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (n. en 1856), cuyo extraordinario saber y aguda dialéctica se revelaron primeramente en su *Ciencia española* (1878) y en su *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-81). Desde esa fecha, el ligero tinte de acritud y la estrechez provincial desaparecieron, el talento del escritor ha adquirido madurez, y después de haber sido el portaestandarte de un batallador partido, ansioso de recobrar el perdido terreno, sus simpatías han aumentado á medida que su erudición ha echado más profundas raíces, y hoy sus mismos antiguos contrarios le consideran el más perfecto y sagaz de los críticos españoles. Sus *Odas, epístolas y tragedias* (1883) son señalada prueba de su maestría técnica para versificar, y contienen una versión de las *Isles of Greece*, tan buena como puede hacerla un extranjero.

Pero, después de todo, no es como poeta, sino como crítico, como historiador literario, como le tienen sus paisanos en concepto de prodigio. Y merece esta inmensa reputación. Su *Horacio en España* (1877) no es meramente un tesoro de datos: es admirable y delicioso ejercicio literario. Tal vez ha comprendido demasiado, y la edición de Lope de Vega será causa quizá de que la *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-91) sea un torso sin terminar; pero su ejemplo ha influido para bien, y está patente en la excelente obra de la nueva generación—la obra de Emilio Cotarelo y Mori, de Rafael Altamira y Crevea, de Ramón Menéndez Pidal. Cosa rara sería que la ilustre é imprevisora España, que para la generalidad de nosotros es la representación de infortunado romanticismo, produjese ahora una raza de escritores del tipo alemán, absortos en detalles y embebidos

en la observación más minuciosa; y como el genio de una nación es tan poco susceptible de cambio como el temperamento de los individuos, tal vez la nueva manera no pase adelante. Sin embargo, al terminar el siglo, la corriente va por ese camino.

APUNTES BIBLIOGRÁFICOS

La *History of Spanish Literature* (Sexta edición, Boston, 1888), de George Ticknor, contiene la más vasta ojeada sobre la materia. Debe leerse en la versión castellana de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (1851-56) (1), ó en la alemana de Nikolaus Heinrich Julius (Leipzig, 1852); ésta tiene un suplemento (Leipzig, 1867) que encierra las mejoras introducidas después de la primera publicación del libro, con notas preciosas por Ferdinand Joseph Wolf. Ludwig Gustav Lemcke muestra gusto é independencia de criterio en su *Handbuch der spanischen Literatur* (Leipzig, 1855-56). *Die spanische Litteratur* (Strassburg, 1897), del sabio profesor Gottfried Baist, forma parte de la *Grundriss der romanischen Philologie*, de Gustav Gröber, y es modelo de erudición exacta. De menor cuantía son: la *Histoire de la littérature espagnole* (1863), de Eugène Baret; el volumen escrito por Jacques Claude Demogeot para la serie titulada *Histoires des littératures étrangères* (1880), publicada por Victor Duruy; la *Letteratura spagnuola* (Milán, 1882), de Licurgo Cappelletti, y la *Spanish Literature* (1893), de Henry Butler Clarke. Entre los manuales corrientes, escritos por autores españoles, los de Antonio

(1) A menos que se indique otra cosa, debe entenderse que, de los libros mencionados en esta nota, los españoles han salido á luz en Madrid, los franceses en París y los ingleses en Londres.—(A.)

Gil y Zárate (1844), Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García (Cuarta edición, 1898), F. Sánchez de Castro (1890), Prudencio Mudarra y Párraga (Sevilla, 1895), y Hermenegildo Giner de los Ríos (1900), prestan su utilidad para un examen universitario. Puede también consultarse con fruto el plan rotulado: *Sumario de la historia de la literatura española* (Barcelona, 1901), por D. Antonio Rubio y Lluch. El *Curso histórico-crítico* (Sevilla, 1871), de José Fernández-Espino, es excelente; pero acaba con las obras en prosa de Cervantes y no hace referencia al teatro español. Las producciones de Martín Panzano (*Augustae Taurinorum*, 1758), de Francisco Javier Lampillas (Génova, 1778-81) y de Friedrich Bouterwek (Gottinga, 1804), sólo tienen interés histórico; pero aun hoy puede consultarse con provecho el libro de Jean-Charles Léonard Sismonde de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe* (París, 1813). Del magistral estudio del período antiguo, por Ferdinand Joseph Wolf (1), *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur* (Berlín, 1859), hay una versión castellana hecha por el Sr. D. Miguel de Unamuno, con notas del señor don Marcelino Menéndez Pelayo que corrigen algunas de las conclusiones de Wolf á la luz de las investigaciones modernas. El libro titulado *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter* (Mainz, 1846), de Ludwig Clarus, cuyo verdadero nombre era Wilhelm Volk, es docto, aunque excesivamente entusiasta. Los siete tomos de la *Historia crítica de la literatura española*, de José Amador de los Ríos, acaban con el reinado de los Reyes Católicos: un

(1) Conviene consultar también algunos de los artículos de Wolf señalados por Adolf Mussafia en *Reihenfolge der Schriften Ferdinand Wolf's*. [Aus dem Jahresberichte über die Wirksamkeit der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, etc., für das Jahr 1866 abgedruckt.] Wien, 1866.—(A.)

índice alfabético aumentaría la utilidad de esta monumental obra. En *Les vieux auteurs castillans* (segunda edición, 1888-90), el Conde Théodore Joseph Boudet de Puymaigre ha condensado un trabajo ameno y erudito. Los *Opúsculos literarios y críticos* (Santiago de Chile, 1883-85), de Andrés Bello, y los dos tomos del *Homenaje á Menéndez y Pelayo* (1899), contienen estudios de excepcional valor.

Sobre el drama nada hay superior á la *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien* (Berlín, 1845-46), de Adolf Friedrich von Schack, y á su *Nachträge* (Frankfurt am Main, 1854). Hay una versión castellana (1885-87), por Eduardo de Mier. Libro erudito y agradable es la *Geschichte des spanischen Nationaldramas* (Leipzig, 1890), de Adolf Schaeffer: compárese con ésta la producción hábilmente ordenada, pero estrafalaria, de Julius Leopold Klein, *Geschichte der spanischen Drama's* (Leipzig, 1871-74). El *Essai sur le théâtre espagnol* (París, 1882), del Barón Luis de Viel-Castel, es más antiguo de lo que la fecha de su publicación representa, y no está dedicado á los eruditos de profesión; pero es libro bastante bueno y de amenísima lectura. Otro tanto puede decirse de un trabajo reciente: *Le Théâtre espagnol* (1898), por M. Alfred Gassier. Romualdo Alvarez Espino ha publicado un *Ensayo histórico-crítico del teatro español* (Cádiz, 1876), útil para los principiantes. Esbozo de mucha brillantez es *La «Comédie» espagnole du XVII^e siècle* (1885), de M. Alfred Morel-Fatio. El *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (1860), de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, es inapreciable: por carencia de fondos, el suplemento permanece todavía inédito.

En bibliografía propiamente dicha, Castilla es mucho más rica que Inglaterra. Dejando á un lado los escritos de Alfonso García Matamoros, de Andreas Schott y de Igna-

cio Jordán de Asso y del Río, son obras clásicas la *Bibliotheca Hispana Nova* (segunda edición, 1783), y la *Bibliotheca Hispana Vetus* (segunda edición, 1788), por Nicolás Antonio, ambas asombrosas para su tiempo. Complétanse con la *Bibliotheca Española* (1781-86), de José Rodríguez de Castro, que acaba en el siglo xiv; la *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis* (1760-70), de Miguel Casiri; la *Bibliotheca Arabico-Aragonensis* (Amstelodami, 1782), de Ignacio Jordán de Asso y del Río, y *Les Manuscrits arabes de l'Escorial* (1884), editado por Hartwig Derembourg, como la undécima de las publicaciones de la *École des langues orientales vivantes*. Para ediciones de libros antiguos pueden consultarse el *Manuel du libraire* (1860-80), de Jacques-Charles Brunet; el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (1863-89), de Bartolomé José Gallardo, que debe mucho á sus editores D. M. R. Zarco del Valle y D. José Sancho Rayón (1); la *Tipografía española*, de Francisco Méndez, que debe leerse en la segunda edición (1861), adicionada y corregida por Dionisio Hidalgo, y el *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Valencia, 1872), ordenado por D. Pedro Salvá y Mallén. El *Diccionario general de bibliografía española* (1862-81), por Dionisio Hidalgo, versa sobre el período moderno. Las librerías de Murillo y de la viuda de Rico publican cada mes una lista de obras en venta.

La *Revue Hispanique*, de M. Raymond Foulché-Delbosc, fundada en 1894, está especialmente dedicada á nuestro

(1) Anúnciase la publicación de un quinto tomo del *Ensayo* del inmortal Gallardo, dirigida por el Sr. Menéndez y Pelayo. Numerosos artículos que aparecían demasiado escuetos en la parte del *Ensayo* que hoy conoce el público, v. gr., los referentes á Tirso de Molina, Lope de Rueda, Cervantes, etc., resultarán ahora más ampliamente tratados.—(T.)

asunto, como estaba antes (1895-1900) la *Revista crítica*, de D. Rafael Altamira y Crevea: el celo y sacrificio de ambos editores les han merecido la gratitud de todos los hispanistas. La *Romania*, de MM. Gaston Paris y Paul Meyer, suele traer admirables estudios por MM. Morel-Fatio, Cornu, Cuervo y otros: lo mismo puede decirse de la *Zeitschrift für romanische Philologie* (Halle), de Gustav Gröber, del *Giornale storico della letteratura italiana* (Torino), de Francesco Novati y Rudolfo Renier, y de los *Romanische Forschungen* (Erlangen), del Dr. Karl Wollmüller. El *Bulletin hispanique* (Bordeaux), editado por MM. Ernest Mérimée, P. Paris y G. Cirot, es de fundación reciente. En España se publica la tercera serie de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, dirigida por el Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, y desde el mes de Enero de 1901, existe la *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, del Sr. D. Emilio Cotarelo y Mori (1).

La *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-91) y *La Ciencia Española* (Tercera edición, 1887-89), del señor

(1) Señálanse aquí los títulos de algunas otras publicaciones que suelen referirse algunas veces á materias relacionadas con la literatura española:

Acta Academiae Scientiarum Imperialis (San Petersburgo), *Acta Universitatis Lundensis* (Lund), *Anales de la Universidad de Chile* (Santiago de Chile), *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (Elberfeld), *Archiv für Literaturgeschichte* (Leipzig), *Archivio storico italiano* (Florencia), *Atti della Accademia Pontaniana* (Nápoles), *Atti della Reale Accademia delle Scienze* (Torino), *Atti del Reale Istituto di Scienze, lettere ad arte* (Venecia), *Bibliographischer Monatsbericht über neu erschieneue Schul-und-Universitätsschriften* (Leipzig), *Le Correspondant* (París), *La España Moderna* (Madrid), *Göttingische gelehrte Anzeigen* (Gottinga), *Histoire littéraire de la France* (París), *Journal des Savants* (París), *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* (Munich), *Literarisches Centralblatt für Deutschland* (Leipzig), *Li-*

Menéndez y Pelayo, se ocupan en la historia literaria y abundan en profundas y sugestivas consideraciones. Muy notable es la erudición demostrada por el profesor Arturo Farinelli en *Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Litteratur der beiden Länder* (Berlín, 1892), y en su apéndice á la interesante monografía del Sr. D. Benedetto Croce *La lingua spagnuola in Italia* (Roma, 1895). Nutrido resumen del movimiento literario durante la primera época se halla en la *Historia de España y de la civilización española* (Barcelona, 1900), del señor D. Rafael Altamira y Crevea.

La mejor colección general de los clásicos es la *Biblioteca de autores españoles* (1846-80) de Manuel Rivadeneyra, que consta de setenta y un volúmenes (siendo el último el índice). La *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1901) del Sr. Menéndez y Pelayo, no acabada todavía, contiene introducciones verdaderamente luminosas y doctas. Pueden utilizarse para asuntos literarios algunos de los ciento y doce tomos que forman la *Colección de documentos iné-*

teraturblatt für germanische und romanische Philologie (Heilbronn), *Mémoires de la Société de linguistique* (París), *Modern Language Notes* (Baltimore), *Modern Quarterly of Language and Literature* (Londres), *Polybiblion* (París), *Die neueren Sprachen* (Marburg in Hessen), *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* (Pisa), *Rassegna settimanale* (Florencia), *Rassegna storica napoletana di lettere e d'arte* (Nápoles), *Revista de España* (Madrid) *, *Revue critique d'histoire et de littérature* (París), *Revue des langues romanes* (Montpellier), *Revue d'histoire littéraire de la France* (París), *Sitzungsberichte*, de las Academias de Munich y de Viena; *Studj di filologia romanza* (Roma), *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (Berlín).—(A.)

* Ha cesado su publicación. Consúltese también el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, que alguna vez trae artículos de mucha trascendencia literaria. Véase asimismo la interesante y novísima revista *La Lectura*.—(T.)

ditos para la Historia de España (1842-95). De gran valía son la edición del maestro Ernesto Monaci, *Testi basso-latini e volgari della Spagna* (Roma, 1891), y la *Biblioteca histórica de la Filología castellana* (1893) del sabio Conde de la Viñaza (1). Trabajo capital para el estudio exacto de los textos antiguos es el del Sr. D. Rufino J. Cuervo, publicado en los tomos II y V de la *Revue Hispanique* bajo el modesto título de *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas* (2).

CAPÍTULO PRIMERO

El *Leloaren Cantua* y el *Altabiskarko Cantua* han sido publicados con versiones inglesas en las deliciosas *Basque Legends* (Segunda edición, 1879), de Mr. Wentworth Webster: véase su artículo en el *Boletín* de la Real Academia de la Historia, vol. III, sobre la superchería relativa al falso *Altabiskarko Cantua*. Por lo referente al *Leloaren Cantua*, léanse las *Mélanges de linguistique et d'anthropologie* (1880) de los Sres. Abel Hovelacque, Emile Picot y Julien Vinson. La *Turpini historia Karoli Magni et Rotholandi* (Montpellier, 1880) de M. Ferdinand Castets, es la séptima de las *Publications spéciales de la Société pour l'étude des langues romanes*: léanse también el trabajo de M. Gaston Paris, *De Pseudo-Turpino* (París, 1865), y *La Chronique dite de Turpin* (Lund, 1881) del Profesor Fredrik

(1) Véase asimismo la *Antología de prosistas castellanos*, ordenada por D. Ramón Menéndez Pidal (Madrid, 1899).—(T.)

(2) Pueden verse también con el mismo objeto, la *Gramática castellana* de D. Andrés Bello, con notas de D. Rufino José Cuervo (6.^a ed. París, 1898), las *Gramáticas de las lenguas romanas* de Díez y Meyer, y el muy útil aún *Tesoro de la lengua castellana* del Licenciado D. Sebastián de Covarrubias y Orozco.—(T.)

Amadeus Wulff. La *Poesía popular española y mitología celto-hispanas* (1888) del Sr. D. Joaquín Costa, es un libro sumamente erudito é interesante. M. P. Paris promete un tomo intitulado *L'Espagne avant les romains*, en la *Bibliothèque espagnole* (1). Rafael y Pedro Rodríguez Mohedano tratan solamente del período romano en los nueve tomos de su *Historia literaria de España* (1768-85). Un reciente estudio (1888) sobre Prudencio por el Conde de la Viñaza, merece mención. La *Patrología latina* (París, 1844-64) del Abbé Jacques-Paul Migne, incluye los principales representantes de la Iglesia española. La obra de Monseñor Bourret, Obispo de Rodez et Vabres, titulada *L'École de Séville sous la monarchie des Visigoths* (1855), no puede compararse con el notable estudio del R. P. Jules Tailhan, S. J., en el cuarto tomo de los *Nouveaux mélanges d'Archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge* (1877), por Charles Cahier y Arthur Martin. El R. P. Jules Tailhan ha publicado también una magnífica edición de la Crónica rimada, el *Epitoma Imperatorum* (París, 1885), por el anónimo escritor de Córdoba.

Para el estudio de los judíos españoles deben leerse la *Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (Leipzig, 1865-70) de Hirsch Grätz; los *Estudios sobre los judíos en España* (1848), y la *Historia social, política y religiosa de los judíos en España* (1875) de Amador de los Ríos; las *Mélanges de philosophie juive et arabe* (1857) de Salomón Munk; el *Divan des Castiliers Abu'l Hassan Judah Levi* (Breslau, 1851), y el *Salomo Gabirol und seine*

(1) Esta Biblioteca ha publicado ya las obras siguientes:

I. *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*, par A. Morel Fatio. París, Toulouse, 1901.

II. *Le diable prédicateur, comédie espagnole du XVII^e siècle, traduite pour la première fois en français*, par Léo Rouanet, 1901.

—(T.)

Dichtungen (Leipzig, 1867) de Abraham Geiger; *Die religiöse Poesie der Juden in Spanien* (Berlín, 1845) de Michael Sachs; los *Nichtandalusische Poesie andalusischer Dichter aus dem elften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert* (Prag, 1858) de Saúl Isaac Kaempff; las *Romanische Poesien der Juden in Spanien* (Leipzig, 1859); la *Geschichte der Juden in Spanien und Portugal* (Berlín, 1861), y la *Biblioteca española portuguesa judaica* (Strassburgo, 1890), todos por M. Kayserling. Véase además el trabajo intitulado *De las influencias semíticas en la literatura española*, é impreso en los *Estudios de crítica literaria* (Segunda serie, 1895) del Sr. Menéndez y Pelayo.

Son de autoridad, por lo que respecta al período árabe, la *Histoire des Musulmans d'Espagne* (Leyde, 1861), y las *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge* (tercera edición, 1881), de Reinhart Pieter Anne Dozy: la primera edición de las *Recherches* (Leyde, 1849), inserta muchos párrafos sugestivos omitidos en las reimpresiones. La *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien* (segunda edición, Stuttgart, 1877), de Schack, puede leerse en la primorosa traducción castellana (1867-71) hecha conforme á la primera edición por D. Juan Valera. La *Histoire de la médecine arabe* (1876), de Nicolás Lucien Leclerc, tiene un objeto más extenso que el que su título implica, y puede ser consultada con provecho acerca de las empresas árabes en otros campos. Véanse también la monumental *Bibliotheca arabico-hispana* (1883-95) del Sr. D. Francisco Codera y Zaydín, en diez volúmenes, y la *Colección de estudios árabes* (Zaragoza, 1897, etcétera), donde se halla el precioso estudio del mismo señor Codera, *Decadencia y desaparición de los almoravides en España* (Zaragoza, 1899) (1). El Sr. D. Francisco Javier

(1) Véase también el *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historia-*

Simonet aboga contra el predominio de la cultura árabe en el prefacio á su *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes* (1888): debe consultarse como antídoto el *Glosario etimológico de las palabras de origen oriental* (Granada, 1886), por el Sr. D. Leopoldo de Eguílaz y Yanguas. En cuanto á la literatura aljamiada y asuntos análogos, léanse el *Estudio sobre el valor de las letras arábicas en el alfabeto castellano y reglas de lectura* (1874) del mismo Sr. Eguílaz y Yanguas; el discurso de entrada del Sr. Don Eduardo Saavedra en las *Memorias de la Real Academia Española*, vol. VI; los *Textos aljamiados* (Zaragoza, 1880) de Pablo Gil, Julián Ribera Tarragó y Mariano Sánchez; el discurso pronunciado por José Moreno Nieto ante la Academia de la Historia el 29 de Mayo de 1864; y los eruditos *Orígenes del justicia de Aragón* (Zaragoza, 1897) del Sr. Ribera Tarragó. Obra indispensable es la *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885* (Liege, 1892, etcétera), de M. Victor Chauvin. Se discute con singular agudeza acerca de la influencia oriental en *Les Fables* (segunda edición, 1895), de M. Joseph Bédier. En materia de monografías especiales, el *Averroes et l'averroïsme* (tercera edición, 1866) de Ernest Renan, está universalmente reconocido como obra clásica. La mayor parte del códice del convento de Santo Domingo de Silos, ahora en el Museo británico (add. MSS. 30, 853), ha sido publicada por el doctor Joseph Priebisch en la *Zeitschrift*, vol. XIX.

Acerca de los romances, tiene valor todavía la tesis de Victor Aimé Huber, *De primitiva cantilenarum popularium epicarum (vulgo romances) apud hispanos forma* (Berlín, 1844): aún más importante es el prefacio de Ferdi-

dores y geógrafos árabe-españoles (Madrid, 1898), por el Sr. Pons Boigues, obra premiada por la Biblioteca Nacional.—(T.)

nand Wolf y Conrad Hofmann al frente de la *Primavera y flor de romances* (Berlín, 1856). Léase también el trabajo del Profesor Emilio Teza, *Dai romanze di Castiglia* (Venecia, 1895): se anuncia una obra del Profesor Karl Vollmöller, *Les cancioneros et romanceros espagnols*. Sobre la cuestión de poemas en lengua intermedia, véase lo que ha escrito el Sr. Menéndez y Pelayo en el prólogo a su *Antología*, vol. II, pág. 16, y en *La España Moderna* (Setiembre de 1894).

Por lo que se refiere á la restringida influencia provenzal en la Península, *Los trovadores en España* (segunda edición, Barcelona, 1889), obra magistral de Manuel Milá y Fontanals, hace superflua la *Espagne et Provence* (1857) de Eugène Baret. Trátase de la escuela gallega en la *Geschichte der portugiesischen Literatur* (Strassburgo, 1897), de la señora Michaëlis de Vasconcellos; en la discretísima introducción del Profesor Henry R. Lang al *Liederbuch des Königs Denis von Portugal* (Halle, 1894); y en el erudito, pero paradójico prefacio de Théophilo Braga al *Cancioneiro portuguez da Vaticana* (Lisboa, 1878). Véase la edición de *Il Canzoniere Portoghese Colocci Brancuti*, por Enrico Gasi Molteni, en el segundo tomo de las *Comunicazioni delle biblioteche di Roma* (Halle, 1875-80), editadas por el Profesor Ernesto Monaci. La corriente que atañe á la épica está descrita por Milá y Fontanals en su *Poesía heroico-popular castellana* (Barcelona, 1874); léanse la *Leyenda de los infantes de Lara* (1896), de D. Ramón Menéndez Pidal, y la crítica de esta obra por M. Gaston Paris, en el *Journal des Savants* (Mayo y Junio de 1896).

La *Histoire comparée des littératures espagnole et française* (1844), del Conde Adolphe de Puibusque, es ya algo anticuada. Sobre la relación general de ambas literaturas léase el artículo de M. Ferdinand Brunetière en sus *Etudes critiques* (quatrième série, 1891); más detallados son los

trabajos de M. Morel-Fatio en sus *Etudes sur l'Espagne* (segunda edición, 1895), y los de M. Gustave Lanson en la *Revue d'histoire littéraire de la France*, empezados en el número del 15 de Enero de 1896. Consúltese también *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* (1889), por M. Alfred Jeanroy, libro riquísimo en datos é ideas, y *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine* (Paris, 1900), por M. Ernest Martinenche.

CAPÍTULO II

El *Misterio de los Reyes Magos* se ha impreso en la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, vol. III, págs. 658-60; en la disertación de K. A. Martín Hartmann, *Ueber das altspanische Dreikönigsspiel* (Bautzen, 1879), en la edición diplomática del Profesor Bais (Erlangen, 1879) y en la paleográfica del Sr. Menéndez Pidal (1900). Lo ha publicado también el conocido hispanista sueco, el Profesor Volter Edvard Lidforss, en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* (Leipzig, 1871), vol. XII. Trátase del misterio en los *Studii drammatici* (Torino, 1878), de Arturo Graf, y en los *Origini del teatro italiano* (segunda edición, Torino, 1891), de Alessandro D'Ancona. Véanse las reseñas del Sr. Morel-Fatio en *Romania*, volumen IX, y del Profesor Baist en la *Zeitschrift*, vol. IV.

La personalidad del Cid histórico ha sido magistralmente examinada por Dozy, y en un libro popular, *The Cid Campeador and the Waning of the Crescent in the West* (1897) por Henry Butler Clarke: véase también el artículo de Theodor Ivanovich Buslaev en los *Acta Academiae Scientiarum Imperialis*, vol. VI (San Petersburgo, 1864). La *Crónica de Almería* puede leerse en las *Poésies populaires latines du moyen âge* (1847), editadas por