



1760  
el dueño  
a

32

Luis del Corral

3.00  
Luis Díez del Corral  
Corral

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA  
DESDE LOS ORIGENES HASTA EL AÑO 1900

• Quid dignum memorare tuis; Hispana terris  
Vox humana vale!

(Clandiano: LAUS SERENAE.)

Luis Díez del Corral

Es propiedad.



573066 CDC

CDC

(S)

1368

BIBLIOTECA DE JURISPRUDENCIA, FILOSOFÍA E HISTORIA

Ba: 13.455/10C

(S)

(S)

HISTORIA

DE LA

CDC 860 FIT

LITERATURA ESPAÑOLA

DESDE LOS ORIGENES HASTA EL AÑO 1900

POR

JAIME FITZMAURICE-KELLY

C. de la Real Academia Española.

TRADUCIDA DEL INGLÉS Y ANOTADA

POR

ADOLFO BONILLA Y SAN MARTIN

Profesor de la Universidad de Madrid, Académico, etc.

CON UN ESTUDIO PRELIMINAR

POR

MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO

Director de la Biblioteca Nacional.

OCTAVA EDICIÓN

LA ESPAÑA MODERNA

LÓPEZ HOYOS, 6  
MADRID

CEU  
Biblioteca  
B. Llan del Corral

## ADVERTENCIA IMPORTANTE

---

El autor de este libro ha tenido la desventurada idea de publicar otro, con el mismo título, *en castellano*, que ha resultado, como era de presumir tratándose de persona que sólo conoce el español para leerlo, mas no para escribirlo, un barullo de lengua bárbara, en que Fitzmaurice-Kelly ni dice lo que sabe ni sabe lo que dice.

Declara, sí, en el Prólogo, que los Sres. Bonilla San Martín y Menéndez y Pelayo introdujeron en esta edición nuestra importantísimas mejoras, pero eso no es confesar la verdad completa.

La realidad es que los dos ilustres autores españoles pusieron en el libro los méritos que lo avaloran, sin los cuales (la elegante traducción libre, más bien refundición, y la erudición copiosa, consignada en infinitas notas, del Sr. Bonilla, y la doctrina crítica de Menéndez, expuesta en las cuarenta páginas del Prólogo) este Manual resultaría indocto y desnudo de mérito.

Conste, pues, nuestra gratitud a los Sres. Menéndez y Pelayo y Bonilla San Martín, que han convertido el mediocre libro de Fitzmaurice-Kelly en un excelente tratado didáctico, tan distinto del que con el mismo título ha publicado el autor en un castellano para doctos e indoctos incomprensible.

J. LÁZARO.



---

---

## PRÓLOGO

POR M. MENÉNDEZ Y PELAYO

---

Confieso que siempre he profesado, en cuanto a los Manuales y Epítomes de cualquier arte o ciencia, aquel viejo y trillado aforismo *compendia sunt dispensanda*, no sólo porque hacen perder tiempo a quien los escribe, sino porque sirven de poca ayuda, y aun suelen extraviar a quien por ellos pretende adquirir recto y adecuado conocimiento de las cosas. Sólo la investigación propia y directa puede conducir a este fin, tanto en las ciencias históricas como en todas las demás que tienen por base la observación y la experiencia. Con ser tan elemental esta verdad, conviene inculcarla en la mente de nuestros estudiosos, puesto que en España, más que en ninguna parte, se abusa de los fáciles medios de enseñanza que, simulando el conocimiento real, llegan a producir una ilusión doblemente funesta, y aun suelen incapacitar al sujeto para toda labor formal y metódica. Al empleo continuo (que muchas veces degenera en mecánica repetición) de los llamados *libros de texto*, de los programas y de los apuntes de clase, se debe, en mi concepto, más que a ninguna otra causa, la actual postración de nuestra enseñanza dentro y fuera de las escuelas oficiales, con las honrosas excepciones que deben establecerse siempre en tal materia. El hábito vicioso de no estudiar en

las fuentes, de no resolver por sí mismo cuestión ninguna, de tomar la ciencia como cosa hecha y dogma cerrado, basta para dejar estéril el entendimiento mejor nacido y encerrarle para siempre entre los cancelos de la rutina. Nadie posee ni sabe de verdad sino lo que por propio esfuerzo ha adquirido y averiguado, o libremente se ha asimilado. Descansar sobre el fruto de la labor ajena, por excelente que ella sea, parece indigna servidumbre, contraria de todo punto al generoso espíritu de independencia que en sus días más fecundos acompañó inseparablemente al pensamiento español. Y no se ha de entender que esta censura alcance sólo a los rezagados partidarios de la tradición mal entendida, sino que de igual modo recae sobre los espíritus abiertos con demasiada franqueza a cualquiera novedad, por el solo hecho de serlo o parecerlo.

Pero con esta salvedad indispensable, hay que reconocer que tienen los compendios, cuando están bien hechos, diversos géneros de utilidad que, en ocasiones, puede ser altísimo mérito. Sirven principalmente para recordar lo sabido, presentándolo en orden sistemático y haciendo el inventario de la ciencia en cada momento de su historia. Si el investigador corre el peligro de perderse entre las nociones dispersas y los hallazgos parciales, un buen Manual, que nunca podrá sustituir a las monografías, tiene, en cambio, la ventaja de dar a los resultados de ellas su propio y justo valor dentro del cuadro general de la ciencia. Hasta el más docto en cualquier ramo del saber, no puede serlo por igual en todos los puntos que abraza: en muchos necesita de ajena indicación y guía, y aunque no hicieran otro bien este género de libros que mostrar las fuentes y evitar lecturas inútiles y pesquisas ya he

chas, sería patente el provecho que de ellos pueden sacar aun los más presumidos de originales y más desdeñosos del concurso ajeno.

No ha de olvidarse tampoco que la creciente difusión de la cultura ha multiplicado las necesidades intelectuales, forzando a todo espíritu científico o meramente reflexivo a enterarse de muchas cosas que no tocan directamente al arte o ciencia que cada cual profesa, pero que son indispensables dentro de la educación humana, si no ha de torcerse y viciarse con cualquier género de exclusivismo, engendrador fatal de toda pedantería e intolerancia. Claro es que este género de nociones no se adquieren sólo en los tratados elementales, y el que no haya visto otra cosa, nada sabrá con fundamento; pero a lo menos despiertan la curiosidad y preparan y capacitan la mente para recibir la sólida nutrición de los hechos y de sus leyes. Así, en el caso presente, puesto que de historia literaria se trata, lo que más importa, no sólo al que la profesa, sino al mero aficionado, no son los libros de crítica, sino los mismos monumentos literarios contemplados cara a cara como los de otro arte cualquiera. Pero no hay museo sin catálogo, ni es pequeño mérito hacer un catálogo bueno. La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en ningún caso la visión directa de la obra de arte ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja. Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el

trabajo analítico sobre cada uno de ellos. El Manual puede servir de preparación, de ayuda, de recordatorio, pero siempre ha de ser un medio, jamás un fin.

Y conviene, además, que este instrumento de trabajo sea lo más perfecto posible y se renueve continuamente, siguiendo todos los progresos de la ciencia. Los estragos que causa un Manual atrasado de noticias, pobre en los juicios, incoherente y superficial, son a veces irremediables. Debe tener, además, ciertas condiciones literarias que permitan leerlo seguido, una vez por lo menos, antes de convertirse en libro de consulta.

Si en todas materias importan estas condiciones, en historia literaria son indispensables. Porque la historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología, está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece.

Antiguamente, la crítica de los autores, estudiados por lo común bajo la mera relación del estilo, solía englobarse en los tratados de preceptiva, a modo de comprobación experimental de la doctrina retórica que en ellos se inculcaba (así Blair, Batteux, Hermosilla...), o bien servía de introducción a los florilegios y crestomatías de poetas y prosistas, como vemos, sin salir de España, en las dos excelentes condiciones de Quintana y Capmany, que todavía no han envejecido ni han sido sustituidas por otras mejores, o en los discursos preliminares que el abate Marchena y D. Manuel Sil-

vela pusieron a sus respectivas antologías, publicadas en Burdeos casi simultáneamente y como en competencia. Existían, además, entre nosotros, eruditos y voluminosos libros a tenor de la *Historia literaria de Francia*, de los Benedictinos, o de la de *Italia*, de Tiraboschi, aunque ni remotamente podía competir con estos dos egregios monumentos de ciencia sólida y erudición vastísima, que ven pasar una edad y otra sin que se conmueva su indestructible fundamento. Ni el fárrago de los Padres Mohedanos, que no llegaron siquiera a acabar la época hispanoromana, por haberse distraído en impertinentes disertaciones, ajenas de todo punto a la literatura; ni la temeraria y superficial, aunque a veces ingeniosa, y no siempre desacertada, apología del abate Lampillas; ni otras tentativas todavía menos felices, podían sacar la historia de nuestras letras del caos en que yacía, a pesar de la buena voluntad y loable patriotismo de sus autores. Nuestra única historia literaria continuaba siendo la grande obra bibliográfica de D. Nicolás Antonio, admirable para su tiempo, pero que ya en el siglo XVIII parecía incompleta, y requería corrección y aumento, que debió, en parte, a las investigaciones de muchos eruditos de aquella centuria, autores de bibliografías y de monografías dignas de encomio. La arqueología literaria recordará siempre con respeto el nombre del Padre Sarmiento, autor del primer ensayo formal sobre los orígenes de nuestra poesía, y todavía más el nombre de D. Tomás Antonio Sánchez, primer editor y comentar de los poetas anteriores al siglo XV, tarea en que mostró condiciones de método y crítica muy superiores a su tiempo. En otro género, Moratín abrió largo camino con su memorable libro de los *Orígenes del teatro*, que junta al atractivo de las noticias enteramente

peregrinas cuando él escribía, los aciertos de una crítica sana y discreta, aunque algo limitada y poco expansiva, y la gracia insuperable de una prosa que es modelo de tersura y sencillez elegante.

Pero con la excepción casi única de Moratín, que buscaba principalmente en su tarea erudita algún solaz para su ánimo, tan contristado y melancólico en sus últimos años, hubo una especie de divorcio entre la crítica que pudiéramos llamar retórica y la arqueológica. Mientras la primera se limitaba a elogiar o censurar algunas obras (que siempre solían ser las mismas), basando el juicio en ciertos preceptos tenidos entonces por infalibles (sentido que todavía persiste en las anotaciones de Martínez de la Rosa a su *Poética*), la segunda solía prescindir sistemáticamente del valor de la forma, y aun daba entrada en el cuadro de la literatura a todo género de producciones científicas o meramente útiles, estimándolas a todas como documentos curiosos de los siglos pasados, sin preocuparse para nada de su valor intrínseco.

Vino a cambiar el aspecto de las cosas la aparición y difusión de la nueva disciplina llamada Estética o Filosófica de lo Bello, que, reintegrando el valor del elemento puramente artístico, trajo un nuevo concepto de la literatura, dentro del cual vivimos, y que muy pronto hubo de manifestarse en las nuevas historias que primeramente en Alemania y luego en los demás países comenzaron a escribirse, siendo de las primeras y más leídas la del kantiano Bouterweck, en que se concedió notable espacio a las literaturas castellana y portuguesa, mostrándose el autor bastante versado en la primera, y todavía más en la segunda. Siguió muy de cerca sus huellas, sin mejorarle casi nunca, el ginebrino Sismondi, en su *Historia de las literaturas del*

*Mediodía de Europa*, libro muy ruidoso en su tiempo y ya olvidado, no sólo por lo insuficiente de sus datos y la gran cantidad de sus errores, sino por el punto de vista estrecho y fanático en que el autor se coloca con todo el fervor de la intolerancia protestante más enconada.

La décadencia del pensamiento español había llegado a tal punto en el primer tercio del siglo XIX, que a falta de una historia de la literatura nacional que nadie se cuidó de escribir (puesto que el único que era capaz de hacerla, es decir, D. Bartolomé J. Gallardo, se pasó la vida acumulando inmensos materiales que a todos han aprovechado menos a él), se tradujeron, primero la obra de Bouterweck, y luego la de Sismondi, a pesar de los crasos errores en que abundan una y otra, y de las injurias al nombre de nuestra patria, que tanto afean las páginas de la segunda. Fortuna fué, en medio de todo, que cayesen en manos de buenos traductores, que añadieron mucho y rectificaron bastante, con lo cual se atajaron algunos inconvenientes y se remedió la necesidad del momento.

Cuando la enseñanza de la historia literaria que ya habían profesado, aunque por breve tiempo, Estala y otros en los antiguos Estudios de San Isidro, fué renovada por el plan de 1845, y entró en el cuadro general de las asignaturas universitarias, el mismo Director de Instrucción Pública que redactó aquel plan, encontró muy útil, y asimismo muy lucrativo para él, componer un libro de texto e imponerle a todos los establecimientos del Reino. Así nació el *Manual de Literatura* de D. Antonio Gil y Zárate, que ha servido de texto a varias generaciones de estudiantes, y que por sus condiciones didácticas merece relativa alabanza, si se le compara con casi todo lo que ha venido después.

Gil y Zárate, que aun en el teatro, su principal vocación, no pasó de una discreta y laboriosa medianía, no tenía, ciertamente, el fondo de erudición y de crítica necesario para escribir un libro de este género; y en realidad, puso muy poco de su cosecha, limitándose a compilar, muchas veces en términos textuales, las noticias y los juicios que halló en el *Teatro de la elocuencia*, de Capmany, para los prosistas; en las introducciones de Quintana para los poetas épicos y líricos; en los *Orígenes*, de Moratín, y en las *Lecciones*, de D. Alberto Lista, para el teatro. Pero como tales escritos eran de lo mejor que hasta entonces había, el compendio de Gil y Zárate participó de las buenas cualidades de sus modelos, y se comprende que corriera con estimación. Al cabo, los fragmentos zurcidos tenían valor, y era un literato de profesión quien los había ordenado, con cierto criterio tolerante y ecléctico.

Pero no a todos podía satisfacer tan mezquina sinopsis. La literatura española, considerada al principio como un apéndice de la clase llamada de literatura general o de preceptiva literaria, comenzaba a emanciparse, y se había fundado ya una cátedra especial para su enseñanza. Coincidió con esa novedad universitaria la aparición en lengua castellana de la obra del norteamericano Ticknor, traducida del inglés por D. Pascual de Gayanyos y D. Enrique de Vedia, y tan copiosa y doctamente adicionada por los traductores (en especial por el primero, a quien pertenecen casi todas las notas), que podía considerarse como una obra en gran parte nueva. Hoy mismo, el texto original de Ticknor es mucho menos consultado y estimado por los eruditos de todas las naciones que esta versión española o la alemana de Julius, enriquecida con un suplemento de Fernando Wolf. Del libro de Ticknor puede



decirse mucho bueno y mucho malo, según el punto de vista en que nos coloquemos. Si se le mira como Manual bibliográfico, su mérito fué eminente y su utilidad innegable: las indicaciones que contiene son casi siempre precisas y seguras, aunque en algunos capítulos muy incompletas. Todo trabajo de este género está condenado a envejecer muy pronto, pero el de Ticknor no ha envejecido del todo, y en algunas secciones resiste a la acción destructora del tiempo. Lo que menos vale en él, lo más anticuado y lleno de errores es, sin duda, la historia de la Edad Media; pero téngase en cuenta que ésta ha sido renovada por entero en España y fuera de España durante estos últimos años, y que Ticknor no alcanzó la mayor parte de estos descubrimientos, ni estaba preparado, por su educación exclusivamente clásica, para asimilarse los que ya se habían hecho en su época. Hay en toda la obra una falta de orientación crítica, una vaguedad y superficialidad de pensamiento, una falta de penetración estética, que no pueden disimularse con toda la erudición del mundo. Rara vez pasa de la corteza de los libros; sus juicios son muchas veces de insigne trivialidad, y otras resultan contradictorios hasta en los términos. Amontonadas, además, en breve espacio todo género de obras, buenas y malas, ni las primeras lucen como es debido, ni es posible formarse idea del conjunto, ni creo yo que nadie, y menos un lector extranjero, pueda, sin otro guía que Ticknor, distinguir, en medio de esa confusión, las verdaderas cumbres de nuestra literatura.

No ya autores, sino géneros enteros de nuestra literatura, fueron enteramente inaccesibles para Ticknor. De ascéticos y místicos no se hable. Santa Teresa ocupa menos espacio en su historia que cualquier dramaturgo o novelista de tercer orden. A Fray Luis de Gra-

nada se le despacha en una página, y a San Juan de la Cruz en media. Y no es lo peor la concisión, sino la vaciedad de la crítica, y a veces el olvido de nociones muy elementales. De Fray Luis de León dice, por ejemplo, que escribió sus odas en *quintillas nacionales*, confundiendo, por inadvertencia o por falta de oído, combinaciones métricas tan diversas como las *quintillas* y las *liras* italianas.

No tienen por objeto estas observaciones disminuir de ninguna manera el justo crédito de una obra en que tanto hemos aprendido los españoles y que tanto ha servido para dilatar por el mundo la noticia de nuestros varones insignes en letras. El servicio que Ticknor hizo a la vulgarización de nuestra literatura, sólo puede compararse con el que Stirling hizo a la historia de nuestras artes. La lengua, poco menos que universal, en que escribieron; la misma ligereza de su crítica; la ausencia de toda pretensión dogmática y transcendental, y el conocimiento positivo que tenían de los detalles, les proporcionaron lectores de todo género y en todo país, y prepararon el campo para estudios más severos.

Aunque la obra de Ticknor no hubiera tenido en España más resultado que suscitar indirectamente la aparición de la *Historia crítica*, de Amador de los Ríos, primera de su género escrita por pluma nacional, deberíamos estar agradecidos al laborioso y erudito ciudadano de Boston. La *Historia crítica*, que en siete grandes volúmenes llega sólo hasta las postrimerías de la Edad Media, no pertenece al género de los Manuales, y, por consiguiente, no debemos juzgarla aquí ni es empresa para ser acometida en pocas líneas. Saludémosla como un venerable monumento de ciencia y paciencia, de erudición y patriotismo, imperfecto sin

duda como todas las obras humanas, y más las de tan colosales proporciones, pero digno de todo respeto por la grandeza del plan, por la copia enorme de materiales nuevos, por la amplitud de la exposición, por los frecuentes aciertos de la crítica y aun por el vigor sintético de algunas clasificaciones. Partes hay en esta vasta construcción que el tiempo va arruinando. Es ley fatal de ciencias históricas vivir en estado de rectificación continua. El estudio comparado de las literaturas, que en tiempo de Amador apenas había nacido, ha hecho luego tales progresos y muestra hoy tal pujanza, que por sí solo desata muchas cuestiones imposibles de resolver dentro de una literatura sola. A esta luz se han aclarado muchos enigmas de nuestra poesía épica, de los orígenes de nuestra lírica, de la generación de los cuentos y las fábulas; y en algunas cosas ha cambiado enteramente el punto de vista y hasta el orden cronológico de los documentos. Pero los mismos adversarios de Amador tendrán que acudir siempre a su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo a su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, a la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas.

Coincidió con este grande esfuerzo la *Biblioteca de Autores Españoles*, en cuyos prólogos, muy desiguales por otra parte, se encuentran notables capítulos de historia literaria, y hasta algún período de ella magistralmente tratado. Nada substancial hay que añadir, por ejemplo, a la bella introducción que D. Leopoldo A. de Cueto puso a los poetas líricos del siglo XVIII, y en la cual se contienen además preciosas indicaciones sobre el movimiento general de las ideas en aquella

centuria. El *Romancero*, de Durán, tesoro de la tradición épica; la magistral, aunque no terminada, edición de Quevedo, por D. Aureliano Fernández-Guerra; la de Santa Teresa, por D. Vicente de la Fuente; el elocuente estudio de González Pedroso sobre los autos sacramentales; algunos de los tomos de Hartzenbusch relativos al teatro; la introducción de Gayanges a los *Libros de Caballerías*, y hasta los ensayos algo prematuros de Aribau y Navarrete sobre los novelistas anteriores y posteriores a Cervantes, son trabajos que honran la memoria de sus autores, y tampoco son los únicos que en la colección deben recomendarse. No todos los eruditos empleados en ella mostraron el mismo celo y conciencia; pero, en conjunto, la empresa fué altamente meritoria. Mucho falta en ella, y algo sobra; pero si tal publicación no existiese, sería, para la mayor parte de las gentes, tierra incógnita la antigua literatura castellana, que, merced a ella, dejó de ser patrimonio exclusivo de los bibliófilos y entró en la circulación general.

Con los prólogos, buenos y malos, de la *Biblioteca de Rivadeneyra*; con los *Manuales* de Gil y Zárate y Ticknor, y, a lo sumo, con algunos extractos de Amador de los Ríos, en lo concerniente a la Edad Media, han venido compaginándose los libros de texto que han corrido con más o menos fortuna en nuestras aulas. Apenas hay otra excepción apreciable que la no terminada *Historia de la literatura española*, del distinguido profesor de Sevilla Fernández-Espino, que trató de los prosistas y poetas líricos del siglo xvi, con estudio directo, con buen gusto y crítica acertada en general, ya que no muy nueva y profunda. Pero esta obra quedó suspendida en el tomo primero, y faltan en ella por completo la historia del teatro, la literatura del siglo xvii y la del xviii.

De los restantes, prefiero no hablar, por consideraciones bien obvias. Algunos de sus autores eran capaces de hacer mucho más de lo que hicieron; pero el perverso sistema de nuestra enseñanza, el contagio del medio ambiente, los condenó al deslucido papel de repetidores y rapsodistas. Otros no tenían vocación literaria, y olvidaron hasta el elemental principio de leer los autores sobre cuyas obras pretendían formular sentencia. Era más cómodo hacer críticas con críticas, y de este modo se han venido perpetuando y acrecentando los errores hasta un grado increíble. Ni en esto se advierte gran diferencia entre los Manuales salidos de la Universidad y los que se han escrito fuera de ella. *Iliacos intra muros peccatur et extra*. Noticias mandadas recoger hace medio siglo; juicios estereotipados de la antigua preceptiva; vaguedades ampulosas, con disfraz de filosofía: tal es el desabrido manjar que suele ofrecerse a nuestra juventud, en sustitución de la más amena de las enseñanzas. Ni siquiera puede consolarse con la lectura de los textos, porque entre nosotros (vergüenza da decirlo) apenas se conocen las ediciones críticas para los estudiantes, ni siquiera las crestomatías bien anotadas; y las pocas y ya antiguas que tenemos, por raro caso llegan a sus manos. ¿Quién nos dará, por ejemplo, algo que se parezca al *Handbuch der Spanischen Literatur*, de Luis Lemcke, que Alemania disfruta desde 1855?

Angustia el ánimo la lectura de las compilaciones a que aludo. De ellas puede decirse con verdad que son mera apariencia y simulacro de libros. Quien por ella nos juzgue, nos supondrá cuarenta años más atrasados de lo que realmente estamos. Y téngase en cuenta que en el último tercio del pasado siglo la historia de la literatura española ha sido renovada por completo en

todos sus géneros y en todos sus períodos, por obra de extranjeros y de españoles, y que este trabajo crítico, lejos de descender, va aumentando con rapidez pasmosa, sin que haya día que de Francia, de Italia, de Inglaterra, de América anglo-sajona, y sobre todo de la redentora Alemania, a quien debimos la primera y más profunda rehabilitación de nuestro genio nacional, vengan en tropel monografías, tesis doctorales que son libros, ediciones críticas y cada vez más acrisoladas de nuestros clásicos, y hasta bibliotecas enteras y revistas especiales consagradas al estudio de las literaturas de la Península española. ¡Cómo contrasta esta alegre y zumbadora colmena, en que todo es actividad y entusiasmo, con el triste silencio, con el desdén afectado, y hasta con la detracción miserable que aquí persigue, no ya las tareas de los modestos cultivadores de la erudición, que encuentran en ellos goces íntimos mil veces superiores a todos los halagos de la vanidad y de la fama, sino lo más grande y augusto de nuestras tradiciones, lo más sublime de nuestro arte, lo más averiguado e incontrovertible de nuestra historia, que suele calificarse desdeñosamente de *leyenda*, como si hubiésemos sido un pueblo fabuloso, y como si la Historia de España no la hubiesen escrito en gran parte nuestros enemigos y aun en sus labios no resultase grande!

Designio providencial es, sin duda, que los de fuera sean los llamados a vengar a la España antigua del vil menosprecio en que la tienen sus descastados herederos. Gracias a esa labor inmensa, que aquí con buena voluntad secundamos unos pocos, tendrá, quien de buena fe los busque, consuelo para lo presente, advertencia y enseñanza para lo porvenir, y logrará el bien inestimable de vivir en comunión con el espíritu de su

raza y considerarse solidario de su tradición: lazo sagrado que no se rompa nunca sin tanto daño de los individuos como de los pueblos.

Aliados nuestros son en esta campaña, y tanto más dignos de agradecimiento cuanto son más desinteresados sus esfuerzos, los doctos de otros países que escriben con amor e inteligencia sobre cosas españolas; y con ellos debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes y amistosas, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio, y hasta perdonando, cuando necesiten indulgencia, las esperanzas injustas de la crítica, los desahogos del mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre bue estos defectos, de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos positivos, con servicios y obsequios reales al oído de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego todo sentimiento impuro y menguado, de iracundia o de vanagloria.

No hay que hacer reserva alguna respecto de hispanistas como el Sr. Fitzmaurice-Kelly, que más bien deben calificarse de *hispanófilos*, y en algún caso de *hispanis hispanioris*, como se ha dicho de algunos críticos alemanes. Años hace tiene ganada entre nosotros una especie de ciudadanía literaria, a la cual le dan pleno derecho su *Vida de Cervantes*, una de las mejores que en ninguna lengua se han escrito, sus elegantes reproducciones del más antiguo *Quijote* inglés y de la más antigua *Celestina* (traducciones de Shelton y Mabbe), con prólogos que demuestran tan buen gusto como erudición; y sobre todo, su magnífica edición castellana de *El Ingenioso Hidalgo*, donde podemos leer con más seguridad que en otra alguna el texto de la obra inmortal. Trabajos de este género eran la más só-

lida preparación para el compendio publicado en 1898, obra de poco volumen, como destinada a formar parte de la serie de Manuales literarios del editor Gosse, pero superior en miras críticas y en acierto de ejecución a otras mucho más extensas. Basta leerle, en efecto, para convencerse de que Mr. Fitzmaurice-Kelly posee la materia de que habla, si bien no la domine por igual en todos sus pormenores, cosa difícil de exigir a quien abarca un cuadro tan vasto. La información, muy completa en algunas partes, no lo es tanto en otras: por lo común, la exposición está hecha sobre las fuentes, pero hay puntos en que el autor no ha podido menos de ayudarse de los estudios ajenos, incorporando sus resultados con buen criterio, y valiéndose, en general, de las últimas y más apreciables investigaciones. La bibliografía está al corriente, y es muy poco lo que en ella hay que añadir o enmendar.

Pero otros méritos mucho más raros y de especie más alta avaloran el libro presente. Fitzmaurice-Kelly no es un árido erudito, sino un fino y delicado literato, un hombre de gusto y de alma poética, que siente con viveza lo bello y lo original, y expresa con elegancia y hasta con calor su entusiasmo estético. Aun en los límites de un compendio logra evitar la sequedad y se hace leer con agrado. Versado en todas las literaturas modernas, y muy especialmente en la francesa y en la de su país, ameniza su trabajo con curiosas comparaciones, con reminiscencias familiares a los lectores británicos, y traza indirectamente, a la vez que la historia de la literatura española, la de su influencia en Europa y sus relaciones con las demás literaturas, ofreciendo en este punto novedad, singularmente para los españoles. Irlandés y de origen católico el señor Fitzmaurice-Kelly, se muestra exento de la mayor



parte de las preocupaciones inglesas, más duras y tenaces que las de ningún pueblo, y comprende y estima el carácter peculiar de nuestra civilización, aun en aquello que es antítesis viva del pensamiento y del carácter inglés. Todo el libro deja una agradable impresión de *dilettantismo* artístico, semejante al de las obras de Schack, y aunque no tiene la profundidad de algunas páginas de Wolf y de Clarus, participa del hospitalario y generoso espíritu de la crítica alemana de los tiempos románticos.

Lleva la presente edición española grandes ventajas al original inglés, hasta el punto de poder estimarse como obra nueva. Parte de estas mejoras se deben al autor mismo, que, con loable conciencia, ha sometido el texto a escrupulosa revisión, corrigiendo en él la mayor parte de los descuidos que notó la crítica cuando por primera vez se dió a la estampa, y otros varios que se ocultaron a los censores. Ha tenido, además, este libro, la buena fortuna, que pocos logran, de dar en manos de un traductor tan inteligente como modesto, que, además de cumplir su trabajo de intérprete con la mayor bizarría, ha ocultado en la humilde forma de notas un caudal de doctrina propia y bien digerida, de que otros hubieran hecho pomposo alarde en libros que llevaran su nombre. El Sr. Adolfo Bonilla y San Martín, uno de los jóvenes de mayor cultura, de más sólidos y varios estudios, y de mejor dirección crítica que hoy tenemos en España, ha hecho este excelente trabajo como por vía de pasatiempo en sus graves tareas jurídicas y filosóficas, de las cuales hemos visto ya excelentes muestras en algunos opúsculos y en la versión de un diálogo platónico, y tendremos pronto copioso fruto en la *Biblioteca de Juristas españoles de la Edad Media* y en el libro que prepara sobre la vida,

obras y doctrina del gran pensador valenciano Juan Luis Vives.

Retocado y mejorado en esta forma el *Manual de Literatura Española* por los esfuerzos aunados del autor y del traductor, que han estado en correspondencia asidua mientras este volumen se imprimía, sale a luz sin necesidad de ociosos encomios; y él se abrirá seguramente camino, siendo tan clara la ventaja que lleva a los anteriores, sin excluir acaso el de Ticknor, que es mucho más extenso, pero mucho menos crítico, y que, comoquiera que sea, pertenece a una categoría de obras muy distinta.

Aquí pudiera terminar este prólogo, y sin duda ganarían en ello los lectores; pero el honroso cargo que el autor, traductor y editor me han confiado, parece que exige de mí algunas palabras más sobre ciertos puntos en que mi opinión defiere de las consignadas en este *Manual*, y sobre algunos vacíos que en él me ha parecido notar. Entiéndase que lo que voy a decir no lleva ni asomos de censura magistral, ni es más que un buen deseo de que este libro logre en las sucesivas ediciones, que probablemente ha de tener, toda la perfección posible. Numeraré estas observaciones para mayor claridad:

I. Tratando por incidencia de la fabulosa *Crónica de Turpín*, se indica como muy probable que los primeros capítulos fueron escritos por un monje español anónimo, en Santiago de Compostela. Tal opinión tiene, o ha tenido, en su favor, la autoridad más grande en estas materias, la de Gastón París en su memorable tesis latina: *De pseudo-Turpino* (1865). Pero hay graves razones que mueven a creer que, aunque el falsario escribía en Galicia, no era español, sino francés; uno de los muchos monjes galicanos que cayeron sobre

España como sobre país conquistado, y que sirvieron grandemente a las pretensiones de la Iglesia compostelana. Es imposible que un español ignorase en tanto grado la historia de su pueblo, y que profesase tal odio y aversión a sus compatriotas, y desfigurase de tan odiosa manera sus hechos. Muchos afrancesados hubo en Compostela, allá por los buenos tiempos de Dalmacio y de Gelmírez, pero ninguno llegó a tal extremo. Hay sobre esta cuestión estudios muy dignos de tenerse en cuenta: uno de D. Andrés Bello, en los *Anales de la Universidad de Chile* (1852-58) (1), que llega a atribuir la falsificación al mismo Dalmacio, obispo de Iria, que era francés de nación, como es notorio; y otro de Dozy en la tercera edición de sus *Recherches* (1881), tan semejante al de Bello en argumentos y conclusiones, que sin temeridad puede creerse, no sólo que el famoso orientalista holandés tuvo a la vista el trabajo del grande y modesto profesor americano, sino que le explotó ampliamente, aunque tuvo buen cuidado de no citarle ni una vez sola.

II. La calificación de *vasco* dada a D. Alonso de Ercilla en un pasaje de la Introducción, y no corregida en el texto, ha de entenderse de la oriundez y no del nacimiento, puesto que consta por su partida de bautismo (*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XII, 447) que era madrileño, cristianado en la parroquia de San Nicolás. Aun de su padre, el jurisconsulto Fortún García, se disputa si nació en Bermeo o en Sevilla.

III. Trata el Sr. Fitzmaurice-Kelly con mucha discreción y pulso la cuestión relativa a la supuesta influencia arábiga en la poesía castellana; pero a mi ver

---

(1) Reproducido en el tomo VI de la monumental edición de las *Obras completas* del sabio americano, hecha en Santiago de Chile.

concede demasiado a los sostenedores de ese mito, suponiendo que el Marqués de Santillana imitó de caso pensado la forma métrica de un *zachal* o de una *muvaschaja* árabe. No es inverosímil que el Marqués llegara a aprender algo de árabe vulgar en el tiempo que fué frontero contra Granada; pero los versos que Schack cita, y a los cuales el Sr. Fitzmaurice-Kelly alude, son una de tantas serranillas, cuya filiación y tipe métrico ha de buscarse en la lírica provenzal, o, mejor, por ser más inmediata en la galaico-portuguesa.

IV. El *Cesáreo* citado como autor de romances insertos entre los de Lorenzo de Sepúlveda, y por cierto mucho mejores que los de ese autor, no es ningún poeta de este apellido, sino un anónimo que se encubrió con el título de «caballero *cesáreo* (es decir, servidor de Carlos V), cuyo nombre se guarda para mayores cosas», y que, por algunos indicios, puede conjeturarse que fue el *magnífico caballero* Pero Mexía.

V. Aun dadas las proporciones exiguas de un compendio, me parece demasiado breve el espacio que en éste se concede a los poemas de *Alexandre* y de *Fernán González*, dignos de consideración, no sólo por su antigüedad, sino por otras circunstancias. El primero de estos poemas, sea o no de Berceo (como sostuvo don Rafael Floranes y vuelve a sostenerse ahora), es la primera aparición de dos temas clásicos, el de Alejandro y el de Troya, en la literatura española, y tiene pasajes escritos con verdadero talento poético y cierta elevación de estilo, aunque el conjunto es árido y fastidioso. El *Fernán González* vale mucho más, y sus leyendas poco se parecen a las de Berceo. Son leyendas épicas interpretadas y refundidas por un poeta monástico; y comoquiera que los primitivos *Cantares de*

*Gesta*, relativos a Fernán González, han perecido, y sólo nos queda este *rifacimento* en forma de *mestér de clerecía*, no hay para qué encarecer lo mucho que importa en la historia de nuestra poesía épica histórica.

VI. Mayor espacio hubiera yo deseado también para la *Grande e general Estoria* del Rey Sabio, obra cuya importancia no ha sido aún rectamente aquilata-da, y en la cual se hizo mucho más empleo de las fuentes orientales que en la *Crónica general*. Se conoce que el Sr. Fitzmaurice-Kelly no ha tenido tiempo u ocasión de examinar los pocos y raros manuscritos que de dicha *Grande Estoria* se conservan, aguardando editor o, por lo menos, un erudito paciente que analice por completo y extraiga de ella todo lo que no procede de la Biblia y de los autores clásicos, sino de libros árabes y acaso hebreos.

VII. Dase por cosa probada que Alfonso «trajo de Córdoba, Sevilla, Toledo y París, cincuenta hombres entendidos para traducir el *Quadripartitum* de Ptolomeo y otros tratados de Astronomía». Nada menos probado ni más improbable que semejante noticia. El número de los astrónomos que intervinieron en las *Tablas Alfonsies* y en la traducción de los *Libros del saber de Astronomía*, y cuyos nombres se expresan en los tratados mismos, escasamente pasan de *doce*, judíos lo más y cristianos algunos, sin que entre ellos se haga mención de ninguno venido de París. El inventor de la fábula de los *cincuenta sabios* reunidos en Toledo, fué el insigne falsario Román de la Higuera, a cuyas palabras dió incautamente crédito el Marqués de Mondéjar (*Memorias históricas del Rey Don Alfonso el Sabio*, pág. 456). Véanse las disparatadas palabras del jesuíta toledano:

«Mandó el Rey se juntasen Aben-Ragel y Alquibi-

cio, sus maestros, naturales de Toledo; Aben-Musio y Mahomat, de Sevilla, y Joseph ben-Ali y Jacob Abvena, de Córdoba, y otros más de cincuenta por todos, que truxo de Gascuña y de París con grandes salarios y mandóles traducir el *Quadripartitum*, de Ptolomeo, y juntar libros de Mentesan y Algazel. Dióse este cuidado a Samuel y Jehudá El Conheso, Alfaquí de Toledo, que se juntasen en el alcázar de Galiana, donde disputaron sobre el movimiento del firmamento y estrellas. Presidían, cuando allí no estaba el Rey, Aben-Ragel y Alquibicio. Tuvieron muchas disputas desde el año 1258 hasta el de 1262, y al cabo hicieron unas tablas tan famosas como todos saben.»

Para graduar el crédito que merecen estas noticias, baste decir que el Aben Ragel, a quien se supone maestro del Rey Sabio y Presidente de la Academia de Toledo en sus ausencias, vivió en Córdoba *en el siglo XI*, y Alchabitio, que todavía es anterior, estaba ya traducido al latín por Juan Hispalense en el siglo XII. Aben-Musio, Joseph ben Ali, etc., son entes de razón. Las *Tablas* no se empezaron en 1258 ni se terminaron en 1262; consta en ellas mismas que estaban acabadas diez años antes, en 1252. Lo de los palacios de Galiana, convertidos en observatorio, no deja de ser una romántica y galana fantasía del buen Padre.

Me he detenido en este punto, porque siempre es conveniente arrancar la cizaña que en nuestra Historia sembraron los impostores del siglo XVII, y hay que estar prevenidos contra sus invenciones, que a veces se han deslizado en libros muy formales. Por lo mismo que Mondéjar es un historiador muy crítico y enemigo jurado de los falsos cronicones y de sus autores, se ha copiado su testimonio sin recelo. La verdadera

historia de los libros astronómicos de Alfonso el Sabio está en los libros mismos, que afortunadamente son del dominio público, gracias a la monumental publicación de nuestra Academia de Ciencias Exactas. Allí constan las fechas de cada tratado y los nombres de los intérpretes que tomaron parte en esta memorable enciclopedia científica del siglo XIII.

VIII. Que las leyendas del ciclo bretón fuesen mucho más populares en Galicia y Portugal que en el resto de la Península, es hecho innegable, pero no por eso podemos afirmar que fuesen «completamente desconocidas en el resto de la Península». Ya en los *Anales toledanos* (*España Sagrada*, xxii, 381), que terminan en el año 1217, se habla del Rey Artús y de la batalla que tuvo con Morderete. Sabida es aquella picaresca alusión del Archipreste de Hita en la *Cantiga de los clérigos de Talavera*:

Ca nunca fue tan leal Blanca Flor a Flores,  
Nin es agora *Tristán* con todos sus amores.

De la Tabla redonda, «que fué en tiempo del Rey Artús», hay mención en la *Gran conquista de Ultramar*, traducida por orden de D. Sancho IV; y de las profecías de Merlín en la *Crónica del Rey Don Pedro de Ayala*. Mucho más antiguo parece el conocimiento de este ciclo en la literatura catalana, pues ya hay alusiones a él en los famosos versos de Giraldo de Cabrera al juglar Cabra, compuestos por los años de 1170, en pleno reinado de Alfonso II de Aragón, y que contienen una enumeración de las narraciones poéticas más en boga. Pero no hay duda que la primera elaboración española de la *materia bretona*, anterior a los fragmentos del *Tristán* castellano de la Biblioteca del Vaticano (aunque se los pretenda hacer remontar, como quiere Baist, hasta el primer tercio del siglo XIV)

son los *Lais de Bretana* del cancionero Colocci-Brancuti, sobre los cuales ha escrito tan doctamente Carolina Michaëlis.

IX. Al lado del viaje de Ruy González de Clavijo debió hacerse mención del delicioso libro de las *Andanzas y viajes*, del cordobés Pero Tafur, que recorrió muchos menos países y menos incógnitos que los visitados por Clavijo, pero que los describe mucho mejor, y que merece compartir con él el principado de nuestra literatura geográfica del siglo xv, digno preludio de la del siguiente.

X. El *Carro de las donas*, escrito en catalán por Fray Francisco Eximenis, no es una versión del libro *De Claris Mulieribus*, sino un libro original en que Boccacio está utilizado como otros muchos autores. El plan y propósito de ambas obras son enteramente distintos.

XI. Ningún autor de verdadera importancia puede decirse que falte en el cuadro que el Sr. Fitzmaurice-Kelly nos presenta de nuestra literatura anterior al reinado de Carlo V; pero hay una inexplicable omisión que no puede pasarse en silencio, por lo mismo que es tan fácil de subsanar y que todo el mundo ha de reparar en ella. En ninguna parte del libro hay tratado especial sobre los romances viejos: se habla rápidamente de ellos en varios lugares, sobre todo en la introducción; el autor se muestra perfectamente enterado de la materia; y libre de preocupaciones todavía arraigadas en el ánimo de muchos, niega la supuesta antigüedad de estos cortos y bellísimos poemas; les asigna su verdadero puesto en la cronología literaria; apunta su derivación de los *Cantares de Gesta* y de las crónicas, pero todo esto como de pasada, sin insistir en materia tan capital, sin clasificarlos siquiera, sin ha-



cer un estudio, aunque fuese somero, de los ciclos épicos, y prescindiendo casi por completo de géneros enteros como los romances carolingios y los novelescos y caballerescos sueltos. Es de suponer que en las próximas ediciones de su libro conceda al Sr. Fitzmaurice-Kelly a esta parte tan selecta de nuestro tesoro poético la atención que merece, dedicándola un capítulo entero, sobre la base del admirable libro de D. Manuel Milá y Fontanals (*De la poesia heroico-popular*), cuyo grande espíritu vemos resurgir ahora en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzos de aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa disciplina del método.

XII. El estudio sobre los poetas y prosistas de la época de Carlos V es uno de los trozos más excelentes de la obra que analizamos. La mayor parte de sus juicios están libres de controversia. Por mi parte, sólo haré una excepción respecto de Cristóbal de Castillejo, que no me parece bastante estimado por el señor Fitzmaurice Kelly. Se concibe que Quintana, con su rigor clásico, le escatimara hasta el nombre de poeta; pero un crítico de nuestros días no puede ser insensible al halago de aquellos versos tan flúidos, tan sabrosos, tan picantes y netamente castellanos, en que todo es soltura y donaire. El que prefiriera Castillejo los versos cortos a los endecasílabos, nada prueba contra sus dotes poéticas ni contra el contenido de su poesía. A nadie hay que pedirle cuenta de los metros que usa, sino de la habilidad con que los maneja y del caudal de pensamientos que en ellos vierte. Ni pueden estimarse fútiles, por el mero hecho de estar en antiguas coplas de pie quebrado, composiciones de tanto alcan-

ce satírico como el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* o el *de la vida de la corte*, que están llenos de las más audaces ideas del Renacimiento, y parecen inspirados en Ulrico de Hutten y en Erasmo. Castillejo fué, en fondo y forma, mucho mayor poeta que Boscán, Cetina y Acuña, y más que el mismo D. Diego de Mendoza, cuya verdadera grandeza intelectual no ha de buscarse principalmente en sus versos. Castillejo es el Clemente Marot español, y desde este punto de vista debe ser juzgado.

XIII. La agria cuestión entre el Dr. Villalobos y el Comendador griego Hernán Núñez no versó sobre la traducción del *Amphitrion*, de Plauto, hecha por el primero, sino sobre sus glorias a Plinio, como puede verse en las Cartas de Villalobos, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos españoles. Este escritor donosísimo, modelo de prosa familiar, e importante también como vulgarizador científico, merecía mayor espacio del que se le consagra en este Manual.

XIV. El error de Quevedo, en lo relativo a la persona de Francisco de la Torre, no fué tan grande como el Sr. Fitzmaurice-Kelly pondera. En ninguna parte le confundió con el autor de la *Visión delectable*, ni citó para nada semejante libro, ni tampoco las coplas del *Cancionero general*, porque si las hubiera tenido presentes, la comparación del estilo le habría desengañado. Lo que le descaminó, haciéndole suponer al poeta más antiguo de lo que era, fue un verso de Boscán, que cita, juntamente con otros poetas, entre ellos Garcilaso, «al Bachiller que llaman de la Torre». Pero aun así, su buen sentido le infundió alguna sospecha, y por eso añade: «antigüedad a que pone duda el propio razonar suyo, tan bien pulido, con la mejor lima destes tiempos, que parece está floreciendo hoy entre

las espinas de los que martirizan nuestra habla». Para que todo sea misterioso y contradictorio en lo que se refiere a este dulcísimo poeta, Faria y Sousa dice redondamente: «Consta que fué conocido de Lope de Vega»; y el mismo Lope parece que lo desmiente en el *Laurel de Apolo*, suponiéndole contemporáneo de Garcilaso y celebrado por él. No es materialmente imposible compaginar las dos noticias, pero sorprende tanta longevidad. Acaso Lope quiso decir que Francisco de la Torre era digno de ser celebrado por Garcilaso y de estar a su lado en el Parnaso, o imaginó con fantasía poética que allí estaban juntos ambos ingenios, y que Garcilaso celebraba al supuesto Bachiller. O acaso la especie del conocimiento de Lope de Vega con el incógnito La Torre (especie importante por ser el único testimonio directo que hay en su existencia) sea uno de tantos embustes como abundan en los libros de Manuel de Faria, y especialmente en sus comentarios a Camoens.

XV. Ha sido ligera distracción calificar de sevillano a Luis Barahona de Soto. Consta que nació en Lucena, estudió en Osuna y murió en Archidona. La averiguación de su verdadera patria ya la hicieron Gallardo y D. Aureliano Fernández-Guerra, y de las andanzas de su vida dará cuantas noticias pueden apetecerse el hermoso libro de D. Francisco Rodríguez Marín, premiado por la Academia Española. Allí aparecerá también completa la colección de sus poesías líricas, casi todas inéditas, pero dignísimas de salir de la obscuridad, porque son de lo mejor de su tiempo. Además, el Sr. Rodríguez Marín demuestra plenamente, a mi juicio, que Barahona es el autor de los *Diálogos de Montería*, publicados como anónimos por la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

XVI. Ya que se habla del *Carlo Famoso*, de don Luis Zapata, y se maltrata, como es debido, aquel fastidioso e ilegible poema (reprobación que debe extenderse a los demás versos impresos y manuscritos del mismo autor), convendría decir que este decaimiento versificador tuvo la suerte de dejar un libro en prosa de lo más ameno y curioso que puede darse; una *Miscelánea* de anécdotas y casos de su tiempo, que es fuente de primer orden para la historia de las costumbres del siglo XVI. Está en el tomo XI del *Memorial histórico español*, colección en que abundan los documentos literarios, y que echo de menos en la nutrida bibliografía que acompaña a este Manual.

XVII. A propósito del famoso soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, apuntaré como un dato más, y sólo a título de curiosidad que puede añadirse al excelente estudio del Sr. Foulché-Delbosc sobre este tema, la extraña analogía que presenta con estas últimas líneas de *El Rómulo* del Marqués Virgilio Malvezzi, traducido por Quevedo en 1631:

«Digamos, pues: No os amo, Señor, sólo porque me habéis criado; antes volveré a la nada por Vos. Ni os amo porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por Vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal; que si es vuestra voluntad, yo la apeteceré como sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor...»

No tengo a la vista el *Rómulo* en italiano, pero supongo que Quevedo lo traduciría fielmente, y no añadiría de su cosecha tan extraño final a la vida del primer Rey de Roma. Y como no es de creer que en un libro político y profano fuese a buscar sus afectos místicos el autor del soneto, tenemos un indicio más de

que ya en 1629, en que imprimió Malvezzi su libro, existía el soneto, o bien algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos.

XVIII. A renglón seguido de haber hablado con excesivo rigor de las ocho comedias de Cervantes, llamándolas otros tantos fracasos (*failures*), hace el señor Fitzmaurice-Kelly justo elogio de los entremeses, y añade que entre estas farsas, la de *Pedro de Urdemalas* es la más brillante y primorosa. Y da la pícara casualidad de que *Pedro de Urdemalas* no es entremés ni farsa, sino una comedia en tres jornadas, digna ciertamente de encomio, como lo son también, por méritos diversos, *La Entretenida*, *El Rufián dichoso* y alguna otra de las comedias de Cervantes, tradicionalmente denigradas, sin que a los cervantistas mismos se les ocurra leerlas. Claro es que esta censura de ningún modo puede aplicarse al Sr. Fitzmaurice-Kelly, que en su *Vida de Cervantes* da pruebas de haberlas leído con atención, aunque en esta ocasión se haya distraído, como a todos nos sucede a cada momento en las cosas que nos son más familiares. Distracción es también, aunque mucho más leve, atribuir a Juan Domingo Roncallolo el libro de las *Varias aplicaciones y transformaciones*, para el cual escribieron sonetos burlescos Cervantes y Quevedo. El autor de este peregrino y ridículo libro se llamaba D. Diego de Rosell y Fuenllana, «sargento mayor en las partes de Italia»; y Roncallolo fué el impresor napolitano que estampó su obra en 1613.

XIX. Es muy bello y animado el cuadro que nos presenta el Sr. Fitzmaurice-Kelly de nuestra gran literatura de los siglos XVI y XVII; pero se advierten en él ciertas omisiones graves y enteramente contrarias a

la equidad. Tomemos por ejemplo los épicos. ¿Cómo habiéndose hecho mención de poemas que no tienen de tales más que el metro, como la *Austriada* y el *Carlo Famoso*, no se dice una palabra de los tres mejores que, juntamente con la *Araucana*, poseemos; de la *Cristiada*, del P. Ojeda, que en sus buenos trozos llega a emular a Milton y a Klopstock, y deja a mucha distancia a Jerónimo Vida y a todos los poetas sagrados del Renacimiento; de *La Creación del Mundo*, del Dr. Alonso de Acevedo, el primero de nuestros poetas descriptivos, y en el manejo de la octava real digno rival de Céspedes, y, finalmente, de aquella intrincada selva poética en que la opulenta y lozana fantasía de Bernardo de Valbuena lidió con la del Ariosto, sin quedar enteramente vencido en la contienda? Ni para el *Bernardo*, ni para *El Siglo de Oro*, ni para la *Grandeza Mexicana*, ha habido un rincón en estas elegantes páginas, donde suenan los nombres de tantos ingenios por todo extremo inferiores a este grande y genial poeta, a quien dedicó Quintana un tomo entero de su *Musa Épica*. Y omitiéndose producciones originales de tanta cuenta, no es mucho que también falte el Licenciado Juan de Arjona, que sólo empleó su vida en traducir la *Tebaida*, de Estacio, aunque esta traducción sea, sin duda, la mejor que de ningún poeta latino se haya hecho en castellano, y uno de los mejores modelos de versificación y lengua poética que en el siglo xvi puede hallarse. ¡Qué no hubiera hecho Arjona si en vez de traducir la *Tebaida* hubiera traducido la *Eneida* en aquellas magistrales octavas suyas, trabajadas con tan docto artificio! Salvo la mala elección del poeta traducido, su obra merece figurar en toda historia de la literatura castellana, como figura la *Iliada*, de Pope en toda historia de la literatura inglesa.

XX. Más reparable es la omisión de géneros enteros. Los prosistas didácticos, que tanto importan en toda literatura y son los que determinan el punto de madurez de la lengua mediante su aplicación a todo género de materias, apenas están representados en el presente *Manual*. Ya adivino lo que a esto ha de responderse. Lo mejor y más selecto del pensamiento español está en latín. El latín era la lengua oficial de la Teología, de la Filosofía, de la Jurisprudencia, en sus manifestaciones más altas. En latín escribían, no sólo los teólogos y filósofos escolásticos, sino los filósofos y pensadores independientes: Vives y Fox, Morcillo, Sepúlveda, Gómez Pereyra y Francisco Sánchez. Pero en esto, como en todo, hubo excepciones; y así como al lado de la Teología de las escuelas, nunca más floreciente que en el período que va desde Vitoria hasta Suárez, creció pujante y viviendo de su savia la Teología popular de los ascéticos y de los místicos, así también en el campo de los innovadores filosóficos hubo algunos, no muchos, que emplearon la lengua vulgar como instrumento. En castellano, y en admirable castellano, escribió Simón Abril su *Lógica* y sus *Apuntes sobre la manera de reformar los estudios*; en castellano escribieron Huarte y D.<sup>a</sup> Oliva sus curiosos tratados de Psicología experimental; en castellano, su *Filosofía Natural* Alonso de Fuentes. En otras ramas de la ciencia todavía era más frecuente el uso del romance, y puede decirse que los médicos y naturalistas se adelantaron a todos en este punto. Monumentos de lengua castellana en su mejor período son los libros de nuestros primeros anatómicos: Valverde, Bernardino Montaña y Luis Lobera de Avila. En un libro castellano, y con la modesta apariencia de un comentario a Dioscórides, consignó el Dr. Laguna, con tanta ameni-

dad como erudición, la ciencia botánica de su tiempo. La bellísima *Historia Natural de las Indias*, del Padre Acosta, ¿quién duda que pertenece a la literatura tanto como a las ciencias físicas? ¿Cómo se ha de omitir entre los textos de lengua la *Agricultura*, de Gabriel Alonso de Herrera, que es uno de los más clásicos y venerables? ¿No tuvo, por ventura, notables condiciones de escritor, aun en las materias más áridas, el Bachiller Juan Pérez de Moya, ingenioso vulgarizador de los conocimientos matemáticos? En general, todos los libros que tenían algún fin de utilidad inmediata, se componían en la lengua de la muchedumbre. No era aún la lengua de la ciencia pura, pero era la lengua de las aplicaciones científicas. Tenían que usarla forzosamente los tratadistas de cosmografía y náutica, como Martín Cortés y Pedro de Medina; los metalurgistas, como Bernal Pérez de Vargas y Alvaro Alonso Barba; los plateros y quilatadores, como Juan de Arphe; los arquitectos, como Diego de Sagredo; y en general, todos los tratadistas de artes y oficios. Gran parte de las riquezas de nuestra lengua está contenida en esos libros que nadie lee. Muchos de ellos nada importan para la literatura; pero hay otros, como los escritores de arte militar y los políticos y economistas, en los cuales abundan páginas que, ya por la viveza de la expresión, ya por la gracia candorosa, ya por el nervio de la sentencia, ya por el vigor descriptivo, pueden ponerse al lado de lo más selecto de la prosa literaria de ese tiempo, con el singular atractivo de estar por lo común exentos de todo género de afectación retórica. El número de estos libros es tan grande, que impone hacer de ellos una selección inteligente y por grupos, y no sería de poca honra para nuestra lengua la crestomatía que de



ellos se formase, para lo cual existen ya recomendables ensayos.

Es claro que entre los prosistas científicos y técnicos, los que tienen relación más inmediata con la literatura y en cierto modo hay que considerar inseparables de ella, son los gramáticos y los preceptistas literarios, puesto que la historia de la lengua y la historia de las ideas artísticas llega a confundirse con la historia del arte de la palabra hablada o escrita. Nebrija y el autor del *Diálogo de la lengua* están oportunamente recordados por el Sr. Fitzmaurice Kelly; pero creo de toda justicia añadir el nombre de Bernardo Aldrete, primer investigador de los orígenes de nuestro idioma, al hacer mención de Covarrubias, nuestro primer lexicógrafo. Críticos y preceptistas se mencionan bastantes en el cuerpo de la obra, pero echo de menos a los dos más profundos comentadores de la *Poética*, de Aristóteles; el Dr. Alonso López Pinziano en el siglo xvi, y D. Josepe Antonio González en el xvii; al Licenciado Juan de Robles, autor de los amenos y substanciosos diálogos que llevan por título *El Culto Sevillano*; a Fray Jerónimo de San José, cuyo *Genio de la Historia*, tan bien escrito como pensado, puede ser todavía de útil enseñanza, y a algún otro de menos nombre.

Insisto tanto en esta materia, no porque deje de comprender que en una historia literaria deben ocupar el mayor espacio las obras de arte puro, las creaciones poéticas en el más amplio sentido de la palabra, sino porque la omisión total de las restantes manifestaciones puede hacer caer a muchos en el vulgar error de suponer que nuestra literatura de los dos grandes siglos se reduce a novelas, dramas, versos líricos y libros de devoción, siendo así que no hubo materia algu-

na que en castellano no fuese tratada y enseñada, con más o menos acierto en cuanto a la doctrina, pero muchas veces con gallardía y desembarazo, con un vocabulario netamente castizo que, por desgracia, hemos olvidado o sustituido por la jerga franca de las traducciones al uso. Es cierto que este daño no puede avenjarse en un día, dada nuestra secular postración y creciente abatimiento; pero algo podría remediarse si nuestros hombres de ciencia, cuya educación hoy por hoy no puede menos de ser extranjera, interpolasen sus arduas labores con el recreo y curiosidad de la lectura de nuestros libros viejos (como ya comienzan a hacerlo algunos), pues suponiendo que nada tuviesen que aprender en cuanto a la materia, aprenderían, por lo menos, los nombres castellanos de muchas cosas, y quizá se animasen a imitar aquella manera llana, viva y familiar de nuestros antiguos prosistas, que hace agradables aun para el profano libros que, por su contenido, no lo serían en modo alguno. Y esto se aplica, no sólo a los libros graves de ciencia o arte, sino a los de apariencias más frívolas, a los de juegos, ejercicios y deportes caballerescos y populares, como la equitación, la esgrima, la caza y hasta el baile. En todos estos géneros tiene la lengua castellana preciosidades, y un historiador de la literatura no debe olvidarlos completamente, aunque sólo sea por la luz que dan a la historia de las costumbres, y, por consiguiente, a la recta interpretación de los documentos literarios.

XXI. Esta misma exclusiva atención que el señor Fitzmaurice-Kelly concede a las obras de índole estética pura, le hace ser injusto con la literatura del siglo XVIII en general, y con algunos de sus principales representantes en particular. Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo. La novela puede decirse

que había muerto. El teatro popular se reduce a los sainetes de D. Ramón de la Cruz y de Castillo, olvidado este último por el Sr. Fitzmaurice-Kelly, aunque valga tanto como el primero, si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo. El teatro clásico no produjo más obras de indiscutible mérito que las comedias de Moratín, perfectas sin duda (dos a lo menos) dentro de su género algo tímido; pero que con toda su perfección académica no pueden contrabalancear el enorme peso del único teatro español que el mundo conoce y admira. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas; al siglo XIV por la fecha de sus más célebres composiciones, en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 con todas sus consecuencias. Pero en aquel siglo de estimables medianías y de buenos estudios se cultivó con grande ahinco la prosa didáctica y polémica, y aparecieron una porción de obras utilísimas, que suponen un gran movimiento de ideas, un celo del bien público, una actividad en la cultura general, que hoy mismo nos puede servir de estímulo y aun avergonzarnos en la comparación. No hablaré de los grandes trabajos de investigación histórica, que nunca han rayado en España más alto; ni de la crítica arqueológica y artística que entonces nació; ni de la controversia filosófica, tan viva, entre los sensualistas y los escolásticos, entre los partidarios de la Enciclopedia y los conservadores de la tradición; ni de los viajes y expediciones de naturalistas y geodestas; ni de la propaganda de las ideas económicas, en que tuvo Campomanes la mayor parte. Pero lo que no se puede omitir es que los más

notables escritores del siglo XVIII son prosistas de este orden, y no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista. Jovellanos, por ejemplo, resulta muy empequeñecido si sólo se considera en él al poeta lírico y al autor de *El Delincuente Honrado*. El voto casi unánime de los españoles, que pone a Jovellanos a la cabeza de nuestros escritores modernos, no se funda en esas obras, sino en sus escritos políticos, económicos y pedagógicos, en la *Ley Agraria* (que en Francia pareció digna de Turgot, y digna de Adam Smith en Inglaterra), en el *Tratado de Educación*, en la *Defensa de la Junta Central*, en los discursos de Bellas Artes, en las memorias arqueológicas sobre Mallorca, en su riquísimo epistolario, en toda su inmensa labor de polígrafo, que hace entrar en el molde de la lengua castellana y del período ciceroniano la parte mejor y más sana de las ideas del siglo XVIII, noble y castizamente interpretadas. Como prosista, Jovellanos tiene muy pocos rivales; como poeta, sería uno de tantos imitadores hábiles, si no le salvaran sus dos sátiras y algunas epístolas. Y, sin embargo, el Sr. Fitzmaurice Kelly apenas habla de sus obras en prosa, que son innumerables. La misma preterición comete respecto de D. Juan Pablo Forner, a quien sólo nombra para decir que fué antagonista de Iriarte, contra el cual escribió el libelo de *El Asno Erudito*. Ciertamente, quien sólo conociese a Forner por esta grosera e insulsa diatriba, formaría de él un juicio enteramente contrario a la verdad, teniéndole por un pedante brutal y estrafalario. Pero quien haya examinado sus obras serias, sus *Reflexiones sobre la Historia*, sus *Observaciones sobre la tortura*, su refutación del Ateísmo, sus *Exequias de la Lengua castellana*, que son el mejor libro crítico de su tiempo, su informe sobre el estado de la ense-

ñanza filosófica en la Universidad de Salamanca, y otros muchos rasgos de su fecunda pluma, reconocerá con Quintana que Forner era varón de «inmensa doctrina», y juntamente con esto, pensador original y agudo, prosista vigoroso, desembarazado y correcto, siquiera fuese descomedido en sus folletos satíricos, y duro, bronco y desapacible en la mayor parte de sus versos.

Por razones muy obvias prescindo de la parte de este Manual dedicada a la literatura moderna. Faltan en ella bastantes nombres (los de Piferrer, Quadrado, Pastor Díaz y Ruiz Aguilera, por ejemplo), y quizá sobre alguno mucho menos digno de loa. Algunos juicios me parecen definitivos; con otros no estoy conforme: creo, por ejemplo, que ni García Gutiérrez (que hizo algo más que *El Trovador*), ni Hartzenbusch (que hizo algo más que *Los Amantes de Teruel*), ni el mismo Tamayo (entre cuyos dramas no se menciona siquiera *Lances de honor*, que es por ventura el más original y valiente de todos los suyos), están apreciados en su justo valor ni estudiados en la rica y varia galería de sus obras. Pero el discutir todo esto me obligaría a dar doble extensión a este Prólogo; y, por otra parte, siendo yo de los más benévolamente tratados por mi amigo Fitzmaurice-Kelly, parecería sospechoso en lo que alabase y quizá ingrato en los reparos que pusiese. Además, se trata de materia que está al alcance de todos que no ha adquirido estado definitivo, y en que nada tiene de particular que no coincidan siempre los fallos de un extranjero con los que en España son más generalmente admitidos.

Y aquí doy término a estas observaciones, que muchos graduarán de impertinentes y prolijas, pero en las cuales he querido dilatarme, por lo mismo que se

trata de un libro de positivo y relevante mérito que está destinado a prestar grandes servicios, y que nada perdería con estas enmiendas de detalle, suponiendo que yo tuviese razón en todas ellas. Ninguna obra de ese género nace perfecta; basta que supere con mucho a las anteriores, y yo me regocijaré de que, penetrando este libro en la enseñanza, pueda gloriarse su autor, como se glorió Antonio de Nebrija, de haber desarraigado de toda España «los doctrinales, los Pedro Elías y otros nombres aún más duros, como los Galteros, los Ebrardos, los Pastranas y otros no sé qué apostizos y contrahechos gramáticos, no merecedores de ser nombrados».

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

---

---

## DOS PALABRAS DEL TRADUCTOR

---

Entre los numerosos cultivadores del idioma de Shakespeare que actualmente siguen con atención y estudian con detenimiento los progresos de la literatura española, ocupa lugar distinguidísimo el autor de la *Historia* que tenemos el gusto de ofrecer hoy a nuestro público.

Tiempo hacía que se echaba de menos en España un libro de reducidas dimensiones en que, con fundado criterio y sin preocupaciones de secta ni gran aparato de erudición, se expusiera el origen y desenvolvimiento de nuestras letras. Intentos parciales existían, pero todos adolecían de graves lunares: en unos era patente la labor de segunda mano; en otros brillaba por su ausencia la crítica; en los más observábase tan poca exactitud en los datos y tan crasa ignorancia de las rectificaciones y de los adelantos que la moderna erudición ha introducido en estas materias, que en realidad ni el aficionado ni el literato de profesión podían utilizar con confianza semejantes trabajos.

El Sr. D. Jaime Fitzmaurice-Kelly, bien conocido

de los eruditos por sus numerosos trabajos acerca de nuestra literatura (1), publicó la presente obra con el

(1) Los más importantes son los que a continuación mencionamos:

*The life of Miguel de Cervantes Saavedra*. London, 1892.

*Celestina, or the tragicke-comedy of Calisto and Melibea englished from the Spanish of Fernando de Rojas by James Mabbe, anno 1631. With and Introduction by James Fitzmaurice-Kelly*. London, David Nutt, 1894.

*Don Quixote*, traducido al inglés por Thomas Shelton (1612-1620) y reimpresso con dos introducciones por el Sr. Fitzmaurice-Kelly. Londres, 1896. Cuatro volúmenes en 4.º.

*Gaspar Ens: Phantasio Cratuminos sive Homo vitreus, Rissued, with A Note on El Licenciado Vidriera*. (Extrait de la *Revue Hispanique*.) París, 1897.

*Don Quixote de la Mancha*, primera edición del texto restituído con Notas y una Introducción, por Jaime Fitzmaurice-Kelly, C. de la Real Academia Española, y Juan Ormsby. Edimburgo, impreso por T. y A. Contable, impresores de Cámara de Su Majestad.—David Nutt, editor.—Londres, 1898.—Dos espléndidos volúmenes en 4.º mayor.—Es, hasta ahora, la mejor edición de la gran obra de Cervantes, no sólo por el esmero tipográfico, sino por la escrupulosidad y buen criterio con que está depurado el texto. De esta definitiva edición se han ocupado en España, con el debido elogio, los Sres. don Juan Valera y D. Jacinto Octavio Picón (véanse los "Lunes" de *El Imparcial*), y en el extranjero, Mr. Hugo Albert Rennert, en *Modern Language Notes* (vol. XXV, cols. 423-427, Noviembre de 1900); Herr Gustav Gröber en la *Zeitschrift für romanische Philologie* (pág. 460 del número de 18 de Julio de 1900), y últimamente Mr. R. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*.

De algunas de las citadas obras habla también el Sr. Marqués de Valmar en su *Estudio histórico, crítico y filológico sobre las Cantigas del Rey Don Alfonso el Sabio* (Madrid, Rivadeneyra, 1897, páginas xvi-xviii).

Por último, el Sr. Fitzmaurice-Kelly ha escrito asimismo numerosos y doctos artículos acerca de puntos de literatura española en periódicos y revistas como *The Pall Mall Gazette*, *The Athenaeum*, *The Outlook*, *The Speaker*, *The Morning Post*, *Literature The New Review*, *The Saturday Review*, *The Enciclopedia Britannica*, *Revue Hispanique*, *Revista Critica de Historia y Literatura*, etc., etc.

En el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, ha escrito el estudio rotulado: *Un hispanófilo inglés del siglo XVII*. (Leonardo Digges. Tomo I, págs. 47-56.)



título de *A History of Spanish Literature* (1), en la colección de *Breves historias de las literaturas del mundo* (*Short histories of the literatures of the world*), editadas por el distinguido escritor británico Mr. Edmundo Gosse.

Deseosos de dar a conocer entre nosotros este trabajo (acerca de cuya bondad no hemos de permitirnos juicio alguno desde el momento en que ha merecido la aprobación de muy autorizados críticos (2) y ha sido antes analizado por la magistral pluma del Sr. Menéndez y Pelayo), hemos resuelto traducirlo, con la venia y revisión de su autor.

Acercas de nuestro procedimiento poco hemos de decir: ha consistido en sujetarnos escrupulosamente (tanto como ha sido posible, dada la libérrima construcción de la frase inglesa) al texto original. Cuando la índole del asunto nos ha parecido exigirlo, hemos añadido alguna nota (3), ya para esclarecer el pensamiento del autor, ya para poner a nuestros lectores al corriente de muchas alusiones y referencias que no era fácil fuesen penetradas más que por los bien enterados de la literatura inglesa, ya, por último, a manera de descanso, desahogo o intermedio de nuestra tarea.

Los que comparen la presente versión con el original inglés hallarán, sin duda, numerosas adiciones y variantes. Han sido introducidas, en su mayor parte, por el autor, quien de esta suerte ha hecho más valiosa su obra y más útil aun para la generalidad. Nos-

---

(1) London, Willian Heinemann, 1898 (xi + 423 págs. en 8.º).

(2) Véanse, entre otros, dos *comptes-rendus* de los Sres. H. Butler Clarke y John D. Fit-Gerard en la *Revue Hispanique* (t. V, 1898, págs. 496-504), y un «Palique», de Clarín, en el *Madrid Cómico* de 10 de Septiembre de 1898.

(3) Las del autor llevan al final la indicación (A), las del traductor la letra (T).

otros le agradecemos profundamente la deferencia que ha mostrado revisando nuestro manuscrito y mejorándolo en gran manera.

Réstanos ahora encomendarnos a la benevolencia de los lectores, no sin terminar con una cita de cierto viejo escritor castellano, que viene de molde, tanto para excusar nuestros deslices como para prevenir determinadas objeciones que pudieran ofrecerse: «y puesto que algunos tienen que se gana poca honrra en traducir en lengua vulgar, y que es mucho mayor componer algo de nuevo, yo digo que tendrian razon quando aquello que componen fuesse tal y tan bueno como lo que escriuen los autores que bien compusieron».

A. BONILLA Y SAN MARTÍN.

## - Caracter español -

### Romano

Amor patrio, un tanto exagerado, la energía, altivez y espíritu autoritario.

### Germano

Los sentimientos caballerescos, esto es, la galantería, el culto al honor y la lealtad.

### Árabe

Sensibilidad viva, fantasía exuberante, un tendencias sensuales, sutileza y una viva que reflexiva y práctica, el amor a los forms estéticos.

## Características

Preponderancia de la fantasía sobre la razón, la poca meditación y abstracción, la excesiva abundancia de imágenes y formas; la carencia de sentimiento y observación psicológica, la falta de ideas y de criterios y gustos estéticos; la precipitación y poca madurez en que, sobre las pocas líneas, están escritas todas las cosas en verso; la falta de grandes temas; los magníficos recursos y la aguda esplendidez de su imaginación; su exuberancia de todos rubios; su admirable inventiva dramática y ~~poética~~ satírica; su poderosa originalidad, sus volutuosos idiosyncrasias, cuyo punto más luminoso y excelsa es el honor.

Luz P. Pedro

## PREFACIO

La literatura española, en su más lato sentido, puede comprender toda clase de obras redactadas en cualquiera de los idiomas usados en el territorio de España. En todo caso, puede abarcar las cuatro principales lenguas habladas en la Península. Tanto los asturianos como los gallegos poseen una literatura que en sus últimas manifestaciones es artificial. El bascuence, niño mimado de los filósofos, no ha acrecentado gran cosa la suma de las delicias del mundo, y si lo ha hecho, me declaro incapaz de emprender una tarea que de derecho corresponde a eruditos tan competentes en la materia como Mr. Wentworth Webster, Mr. E. S. Dodgson, Mr. Julien Vinson y el Profesor Schuchardt. El catalán es tan notablemente rico y variado, que merece muy bien un estudio aparte; su inclusión en este lugar sería tan injustificada como la inclusión del provenzal en una obra destinada a tratar de la literatura francesa. Por lo que hace a nuestro propósito en este libro, haremos caso omiso de variedades de menor cuantía y tomaremos la literatura española en el sentido de literatura referente sólo al castellano, a la lengua de Juan Ruiz, de Cervantes, de Lope de Vega, de Tirso de Molina, de Quevedo y de Calderón.

A fines del pasado siglo, Nicolás Masson de Mor-

villier levantó gran polvareda con dos preguntas que hizo en la *Encyclopédie Méthodique*: «Mais que dois-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis six, q'a-t-elle fait pour l'Europe?» Yo he procurado responder a esas preguntas en este volumen (1). El capítulo preliminar tiene por objeto recordar a los lectores que las grandes figuras de la Edad de Plata —Séneca, Lucano, Marcial, Quintiliano— eran tan españolas como romanas. Pretendo, además, trazar en ese capítulo el curso de la literatura desde su fuente romana hasta las derivaciones del período gótico; definir los límites de la influencia arábiga y rabínica en las letras españolas; refutar la teoría que supone la existencia de antiquísimos *romances* y exponer la recíproca acción ejercida entre españoles de un lado, y provenzales y franceses de otro. Nuestro pensamiento ha sido evitar con semejante método muchas disgresiones.

La literatura española, como la nuestra, tiene sus raíces en el suelo italiano y en el francés; en los épicos anónimos, en los *fableaux*, como en Dante, Petrarca y los poetas del Cinque Cento. Un exagerado patriotismo lleva a gentes de todas tierras a ensalzar en demasía su historia literaria; lo que sí podemos afirmar, sin exageración alguna, lo mismo por lo que hace a España que por lo referente a Inglaterra, es que estas naciones imitaron a sus modelos sin comprometer su originalidad, copiando aquí, tomando de allá y superando al cabo a sus primeros maestros. Pero la victoriosa carrera de los españoles, espléndida en las letras como en las artes y en las armas, fué, lo mismo en

---

(1) También procuró en España contestar a Masson nuestro insigne D. Juan Pablo Forner, en su *Oración apologética por la España y su mérito literario*. Madrid, 1786.—(T.)

unas que en otras, relativamente breve. La edad heroica de su literatura abarca unos' ciento cincuenta años, desde el advenimiento de Carlos V hasta la muerte de Felipe IV. Esta época es tratada, como merece, con una extensión mayor que cualquier otra. La precisión de ser breve, compeliéndose en cada página, me ha obligado a omitir bastantes escritores. Puedo al menos afirmar que he procurado ser imparcial, y espero que ninguna personalidad verdaderamente capital se echará de menos en la obra.

Mis deudas para con los que me han precedido serán especificadas en el apéndice bibliográfico. Declaro singular reconocimiento a mi amigo el Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, el más ilustre de los eruditos y críticos españoles. Si algunas veces disiento de su parecer, hágolo después de muchas vacilaciones, entendiendo que cualquier criterio independiente es preferible a la mecánica repetición de autorizados veredictos. Agradezco a Mr. Gosse el particular esmero con que ha revisado las pruebas, y estoy obligado a mister Henley, cuya solicitud por todo cuanto a España respecta es bien conocida, por su muy sugestiva crítica. Por sus observaciones sobre algunos puntos de detalle quedo reconocido a los Sres. D. Ramón Menéndez Pidal, D. Adolfo Bonilla y San Martín y D. Rafael Altamira y Crevea.

Meaux (Seine-et-Marne, en Francia), 2 de Agosto de 1898.

## POST-SCRIPTUM

### DE ESTA VERSIÓN CASTELLANA

A mi cumplido amigo y traductor, Sr. D. Adolfo Bonilla y San Martín, cuya oportuna benevolencia puedo apenas apreciar como corresponde, soy deudor

de muchas y valiosas correcciones del texto. El número e importancia de sus notas dará una idea, muy incompleta, de la labor que ha empleado en una ingrata tarea. Estoy además particularmente obligado a Mr. R. Foulché-Delbosc, editor de la *Revue Hispanique*, y al Profesor Hugo Albert Rennert, de la Universidad de Pennsylvania, por la extremada atención que me han dispensado supliendo mis deficiencias y dándome ocasión de aprovechar su vasto y puntual saber. Hanme sugerido provechosas ideas Mr. John D. Fitzgerald, de la Universidad de Colombia (Nueva York), Mr. H. Butler Clarke, *Fellow* del Colegio de San Juan en la Universidad de Oxford, y Mr. Wentworth Webster, el decano de la erudición española en Inglaterra. Ni podría omitir el nombre de mi antiguo amigo Herr Johannes Merck, de Hamburgo, quien con la mayor generosidad me permitió utilizar su selecta biblioteca, rica en antiguas y raras ediciones de libros españoles. A todos ellos, como también a tan conocidos escritores como el Sr. D. Ramón D. Perés, el Sr. D. Arturo Farinelli, de la Universidad de Innsbruck, y al Sr. D. Rafael Altamira y Crevea, de la Universidad de Oviedo, a los muchos correspondientes particulares, y a los innumerables críticos anónimos, cuya erudición sólo está superada por su benevolencia, ofrezco el testimonio de mi gratitud.

Los lectores pueden observar el resultado de mis esfuerzos por aprovechar todos estos buenos consejos. He dado lugar a unos cuantos escritores que habían sido desatendidos. He suprimido expresiones que habían causado o podían causar enojo. El texto ha sido escrupulosamente revisado: pocas páginas han quedado sin modificar. La experiencia demuestra que en obras de este género, llenas de sintéticas apreciaciones

nes y relacionadas con muchos intrincados pormenores, cierta proporción de los yerros escapa al autor más concienzudo. Espero no haber abusado del privilegio de equivocarme, sino, antes bien, con la competente ayuda del Sr. Bonilla San Martín, haber podido evitar algunas faltas. Lejos de solicitar indulgencia, nada mejor deseo que la indicación de los errores. Puedo prometer de antemano que toda oportuna corrección será recibida como conviene: con un firme propósito de enmienda, con contrición, y con lo que es más raro todavía, con una sincera gratitud.

La bibliografía ha sido rehecha, y es de esperar que en su actual forma sea más útil que antes. A pesar de todas estas variaciones, la balanza y proporción del libro subsiste como en un principio.

Sería ingrato si no renovase aquí mi profundo aprecio del extremado e inmerecido favor que en todas partes ha obtenido este modesto Manual, favor cuya mejor prueba es el hecho de ser ahora presentado al público de la Península con un Prólogo del más ilustre de los eruditos españoles. Así el libro me deja como a Lazarillo de Tormes, «en la cumbre de toda buena fortuna».

JAIME FITZMAURICE-KELLY.

Londres, 1.º de Enero de 1901.





---

---

## CAPITULO PRIMERO

### INTRODUCCIÓN

Los monumentos más antiguos de la literatura castellana pertenecen a una época que no va más allá de la duodécima centuria, y aun han sido considerados de fecha más antigua con bastante plausibilidad. El carácter de la raza española y el de su literatura son semejantes: la idiosincrasia nacional es enfática, casi violenta. La literatura francesa es ciertamente más primorosa, más brillante; la inglesa es elevada y de mayor variedad; pero en las cualidades principales de originalidad, energía, realismo e ingenio, la castellana no encuentra superior. Los vascos, que han sobrevivido a tantos ataques (entre otros, al ridículo de Rabelais (1) y a la ironía de Cervantes), son reputados por algunos como los representantes de la raza de la Edad de Piedra que pobló el Este, Nordeste y Sur de España (2). Esta creencia se funda principalmente en la circunstancia de que todos los nombres genuinamente

---

(1) Vid. Rabelais: *Pantagruel*, liv. II, chap. 2. Conviene notar que algunos de los pasajes puestos en boca de Panurgo están escritos en verdadero bascuence, como ha demostrado Mr. Julien Vinson en la *Revue de Linguistique et de Philologie comparée*. Paris, Julio de 1870, tomo IV, pág. 66.—(A.)

(2) Vid. Aranzadi: *El pueblo euskalduna. Estudio de Antropología*; 1889.—(T.)

bascos de los instrumentos cortantes proceden del vocablo *aitz* (pedernal). Sea comoquiera, las bascos carecen de historia literaria en el propio sentido de la frase (1). El *Leloaren Cantua* (*Canto de Lelo*) ha sido considerado como himno escrito en celebración de la victoria de los bascos sobre Augusto por algún contemporáneo. Su fecha es incierta, y el estribillo *Lelo* parece una lejana reminiscencia de la fórmula árabe *La illa hillah'llah*; pero seguramente el *Leloaren Cantua* no es anterior al siglo xvi.

La segunda composición de este género es el *Altabiskarko Cantua* (*Canto de Altabiskar*). Altabiskar es un collado, situado cerca de Roncesvalles, donde se dice que los bascos derrotaron a Carlomagno (778), y el poema conmemora la victoria. Escrito en versos bascos, sin consonantes ni asonantes, contiene nombres como los de Roland y Carlomán, que son por sí solos prueba del origen francés; pero como ha sido francamente reconocido como auténtico, conviene referir algunas noticias concernientes al mismo. Fue escrito primeramente en francés (*circa* 1833) por François Eugène Garay de Monglave, y trasladado muy medianamente al bascuence por un natural de Espelette llamado Louis Duhalde, a la sazón estudiante en París. El demasiado célebre *Atabiskarko Cantua* no es otra cosa, por consiguiente, que una superchería; con el mismo fundamento que se ha sostenido su autenticidad, podría atribuirse el *Rule Britannia* a Boadi-

---

(1) Vid. sobre este punto: Allende Salazar, *Biblioteca del Bascofilo*, obra premiada por la Biblioteca Nacional. Madrid, Tello; año 1887.

Vid. también Estanislao Jaime de Labayru y Goicoechea: *Historia general del señorío de Bizcaya*, tomo I, 1895, lib. IV, cap. 6.

—(T.)

cea (1). Los vencedores de Roncesvalles no compusieron canto triunfal ninguno: tres siglos más tarde, los vencidos inmortalizaron su propia derrota en la *Chanson de Roland*, donde el desastre se atribuye a los árabes, no siendo mencionados los bascos más que de pasada. Del siglo XII data una *Crónica* latina, de la cual se quiso hacer autor al Arzobispo Turpín, personaje histórico que ocupó la Sede episcopal de Rheims unos doscientos años antes de que la supuesta *Crónica* fuera escrita (2). Los primeros capítulos de esta fabulosa historia se deben probablemente a un monje español anónimo, de Santiago de Compostela (3), y es meramente posible que esta antigua fuente fuese utilizada por algún basco moderno como José María Goizueta, que retocó y «restauró el *Altabiskarko Cantua* con poca ilustrada buena fe.

Comoquiera que sea, el hecho es que la más antigua canción bascuence no tiene más de trescientos años. Un basco de singular genio, el canciller Pero López de Ayala, descuella como un portento entre los literatos de la XIV centuria, pero escribió en castellano. Permanece solo, aislado de los de su raza. El más antiguo

---

(1) *Rule Britannia*.—Himno popular inglés, cuya letra se atribuye a James Thomson (1700-1748), el célebre autor del poema *The seasons* (*Las estaciones*). También se atribuye la letra del *Rule Britannia* a David Malloch o Mallet (? 1702-1765), el amigo de Gibbon y autor del poema *Amyntor and Theodora*.

*Boadicea*.—Mujer de Prasutago, rey de los Icenios, famosa por sus luchas con los romanos (siglo I de J. C.).—(T.)

(2) El Pseudo-Turpín es el libro IV del *Liber Iacobi* (1140). El P. Fidel Fita publicó una interesantísima traducción gallega del libro IV del Códice Calixtino en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Abril 1885.—(T.)

(3) Vid. el cap. XIII del precioso libro *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, por el P. Fidel Fita y Colomé y D. Aureliano Fernández-Guerra. Madrid, Lezcano, 1880.—(T.)

libro basco, con justicia llamado *Linguae Vasconum Primitiae*, es una colección de versos de muy escaso mérito, hecha por Bernard Dechepare, cura de Saint-Michel, cerca de Saint-Jean Pied de Port, y su fecha es moderna (1545). Pedro de Axúlar es el primer basco que muestra alguna originalidad en su idioma nativo, y, cosa bastante característica, trata de asuntos religiosos. Aunque vivió en Sare, en los bajos Pirineos, era español, natural de Navarra, y floreció en el siglo xvii (1643). Verdad es que en un corto número de bascos de segundo orden, como el poeta épico Ercilla y Zúñiga, y el fabulista Samaniego, figura en la literatura castellana; pero las glorias éuskaras es preciso buscarlas en otras esferas, en personajes heroicos como Ignacio de Loyola y su ilustre discípulo Francisco Xavier. Dejando a un lado las obras de devoción y enseñanza, trasladadas en su mayor parte de otros idiomas, la literatura bascuence es principalmente oral, y no tiene más que una relación formal con la historia de las letras españolas. Dentro de estrechos límites geográficos, el bascuence sigue tranquilo su curso, y sobre cada loma de los Pirineos mantiene su autonomía contra fuerzas al parecer irresistibles. Pero su vitalidad excede a su vigor reproductivo: subsiste, mas no puede multiplicarse. Cualquiera que haya sido la pasada influencia del bascuence sobre el castellano (influencia nunca grande), ha cesado en la actualidad; entretanto el castellano tiende a suplantar (o por lo menos a complementar) al bascuence.

Los antiguos invasores (iberos, celtas, fenicios, griegos, cartagineses, alanos, suevos, godos y árabes no han dejado más que tenues huellas sobre la forma predominante del lenguaje español, que se deriva del latín por una descendencia más clara, aunque en modo

alguno más directa que la del francés. Tan de poca monta es la línea divisoria entre la madre latina y su más noble hija, que ya en el siglo xvi Fernán Pérez de Oliva escribió un discurso que estaba a la vez en latín y en castellano, siendo inteligible en cualquiera de los dos idiomas, y cosa frívola en ambos (1), aunque juzgada digna de los en una época en que los poetas más eminentes se complacían en ensartar versos formando un rosario políglota, sin otro objeto que el de ostentar su extraña habilidad (2).

Por lo que hace a nuestro propósito, los albores de la

---

(1) No ha sido Pérez de Oliva el único de nuestros humanistas que se ha entretenido en estas bagatelas. Sánchez de las Brozas escribió también un *Diálogo bilingüe* (Vid. D. Raimudo Miguel, *Biografía del Brocense*). A Juan de Vergara se atribuye, probablemente sin fundamento, cierto poema macarrónico y nada limpio, rotulado *Calliopertía*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional. D. Tomás de Iriarte compuso por este mismo estilo una saladísima *Metrificatio invectivalis contra studia modernorum*, que no cede en gracejo ni en intención a la mejor de las *Epistolae obscurorum virorum*. (Vid. tomo II, pág. 154 de la *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomás de Iriarte*. Madrid, Cano, 1787.) Cristóbal de Castillejo tiene también una oración en latín y romance por el estilo del discurso de Pérez Oliva (véase Gallardo: *Ensayo*, II, páginas 285-286).—(T.)

(2) No hay sino recordar, por ejemplo, el *Auto de la Pasión*, de Lucas Fernández, y la *Propalladia*, de Bartolomé de Torres Naharro. En la *Comedia Serafina* del último hay, además de los personajes que hablan en castellano, otros que se expresan en catalán, latín e italiano. Cada autor dramático de aquéllos era un Panurgo en materia de idiomas.—(T.)

Sobre este punto pululan los ejemplos. Apuntaremos algunos a título de curiosidad:

Raynouard: *Choix des poésies originales des troubadours* (París, 1817), tomo II, págs 226-229, cita un *descort* de Raimbaud de Vaqueiras, que tiene una estancia en provenzal, otra en italiano, otra en francés, otra en gascón, otra en Gallego, y la última en una mezcla de todos estos idiomas.

Camoëns (*Obras*, Lisboa, 1860-1869, tomo II, pág. 9) tiene una

literatura en España comienzan con la conquista romana. En colonias como Pax Augusta (Badajoz), Caesar Augusta (Zaragoza) y Emérita Augusta (Mérida), la influencia romana se fortalecía merced a los matrimonios de soldados romanos con mujeres españolas. Por toda la Península se divulgaba la odiosa *cantio*, como dice San Agustín (1), de los niños que estudiaban latín, y cada escuela constituía un nuevo centro de autoridad romana. Juntamente con sus leyes, los conquistadores impusieron su lengua a las dispersas tribus, y éstas a su vez invadieron la capital de la política y de la literatura latina. El aliento del genio español informa la latinidad de la Edad de Plata (2). El mismo Augusto nombró a su liberto español, Cayo Ju-

---

redondilla donde hay dos versos de Boscán; y en el soneto de Camoëns, núm. 294, se lee un renglón de Petrarca. En las comedias de Camoëns hay otros ejemplos: en *El Rei Seluco*, el Physico y Sancho hablan en castellano; en *Os Amphitrões*, Mercurio habla en castellano y portugués, y Sosea habla sólo en castellano; en *Filodemo* el Bobo habla también en castellano.

Lope de Vega tiene un *romance* en gallego y en castellano, imitando a los caballerescos (*Biblioteca Ribadeneyra*, tomo XXXVIII, pág. 245). Algo semejante, en cuanto a frivolidad, es el centón que trae Lope en sus *Rimas humanas* de los versos de siete u ocho poetas, y los discursos en flamenco del libro XIV del *Peregrino en su patria*.

Recuérdese también el *Soneto de quatro lenguas*, de Gaspar de Aguilar, que figura en el *Cancionero* de Nápoles. (Cf. los *Romanische Forschungen* von Karl Vollmöller, Erlangen, 1893, págs. 133-138.)

Otros ejemplos pueden verse en Grimm (*Geschichte*, pág. 455); Dante (*Opere minori*, Firenze, 1831, tomo II, págs. 552-553; *Purgatorio*, canto XXVI); Du Méril (*Poésies populaires latines du Moyen Age*, París, 1847, pág. 6), y Goethe, *Werke*, Stuttgart, 1876, tomo IX, pág. 95).—(A.)

(1) Scti. August., *Confesiones*, lib. 1, cap. 13.—(A.)

(2) Desde el año 14 hasta el 117 de J. C., o sea desde la muerte de Augusto hasta la de Trajano.—(T.)

lio Hygino (1) Director de la Biblioteca Palatina. La aptitud literaria de los españoles se muestra exuberante en la prodigiosa erudición de Séneca el Antiguo (2), madura en la altisonante retórica y brillante colorido del Joven (3), en la declamatoria elocuencia y vibrantes versos de Lucano (4), en el descarado humor y grosero cinismo de Marcial (5), y en el luminoso juicio y grave laconismo de Quintiliano (6).

Todos estos escritores ostentan en germen las cualidades típicas, tanto de lozanía como de debilidad, que fueron desenvolviéndose luego en la evolución de la li-

(1) 690-770? de Roma. Escribió: *De vita rebusque illustrium virorum; De situ urbium italicarum; De agricultura; De apibus; De Virgilio; In Cinnae propemptico; Libri Genealogiarum; De astronomia*. —(T.)

(2) Nació por los años de 700 a 754, y murió hacia el 792. Escribió *Historia Romana; Controversiae; Suasoriae*.—(T.)

(3) Nació 750-4 antes de J. C. Murió 815-65 después de J. C.—Escribió: Obras perdidas: *De motu terrarum; De lapidum natura; De piscium natura; De situ Indiae; De situ et sacris Aegyptiorum; De forma mundi; Exhortationes; De officiis; De immatura morte; De superstitione; Dialogus de matrimonio; De amicitia; Moralis philosophiae libri; De remediis fortuitorum ad Gallionem; De paupertate; De misericordia; De vita patris; Orationes; Messalinae Laudatio, Epistolae ad Novatum*.

Obras existentes: *Epistolae ad Lucilium; Naturalium quaestionum libri VII; Apokolokyntosis; Ad lucilium, quare aliqua incommoda bonis viris accidant quum Providentia sit; Ad Serenum, nec iniuriam nec contumeliam accipere sapientem; De ira, ad Novatum; Ad Marciam, de consolatione; Ad Gallionem, de vita beata; Ad Serenum, de otio; Ad Serenum, de tranquillitate animi; Ad Paulinum, de brevitate vitae; An Polybium, de consolatione; Ad Helviam matrem de consolatione; De clementia, libri duo; De beneficiis, libri VII*. (Cf. W. S. Tefuff, *Geschihte*, etc.)—(T.)

(4) 39-65 de J. C. Se conserva su poema *Pharsalia*, en diez libros.—(T.)

(5) 42-102 d. de J. C. Se conservan sus *Epigrammata* en catorce libros, precedidos de otro, rotulado: *Liber Spectaculorum*.—(T.)

(6) 25-95 d. de J. C. Escribió: *De causis corruptae eloquentiae; De institutione oratoria, libri XII*.—(T.)

teratura española, y su influencia sobre las letras fué equiparada por su autoridad en los negocios del Estado. El español Balbo fué el primer bárbaro que llegó al Consulado; un sobrino suyo, español también, fué el primer bárbaro que obtuvo el honor del triunfo público (1); el español Trajano (2) fué el primer bárbaro llamado Emperador, el primer Emperador que hizo del Tigris la frontera oriental de sus dominios, y el único Emperador cuyas cenizas fueron admitidas en el recinto de la ciudad romana. Y la victoria del vencido fué completa cuando el español Hadriano (3), el autor de los célebres versos:

«Animula vagula blandula  
Hospes comesque corporis,  
Quae nunc abibis in loca,  
Pallidula, rigida, nudula,  
Nec, ut soles, dabis iocos?»

doctísimo en letras y artes, llegó a ser dueño del mundo. Gibbon (4) declara con justicia que la época más feliz de la historia de la humanidad es «aquella

---

(1) Generalmente suele confundirse a L. Cornelio Balbo, natural de Cádiz, ilustre general, amigo de César y Pompeyo, y por quien pronunció Cicerón un célebre discurso el año 697 de Roma, con su sobrino P. T. L. Cornelio Balbo, hijo de P. Cornelio Balbo, gaditano también, y vencedor de los Garamantas el año 19 ante de J. C.—(T.)

(2) 53-117 d. de J. C.—(T.)

(3) 76-138 d. de J. C.—Cf. sobre Adriano: Spartianus, *Vita Hadriani*; Ferdinand Gregorovius, *Der Kaiser Hadrian* (Stuttgart, 1884), y Plew, *Quellenuntersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrian* (Strassburg, 1890).—(T.)

(4) *Decline and Fall of the Roman Empire*, cap. III.—Eduardo Gibbon (1737-94), ilustre historiador inglés, empezó a publicar su *Decline and Fall* en 1766, terminando en 1788. Su autobiografía es joya de la literatura inglesa. La *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano* está traducida al castellano por D. José Morde Fuentes, en ocho tomos en 4.º—(T.)



que transcurre desde la muerte de Domiciano hasta el advenimiento de Cómodo»; y los españoles que cuentan a Marco Aurelio como hijo adoptivo de Córdoba, se glorían con legítimo orgullo de que de aquellos ochenta áureos y prósperos años, sesenta por lo menos transcurrieron bajo el cetro de los Césares españoles.

Por otra parte, y dejando a un lado excepcionales casos, la dicción latina de los españoles molestaba algún tanto los oídos refinados. Cicerón (1) ridiculiza el acento *pingue quiddam atque peregrinum* que se echaba de ver hasta en los más doctos españoles que pisaron el suelo de Roma; Marcial (2), retirado en su patria, Bómbilis, se horrorizaba de la posibilidad de incurrir en algún idiotismo local; y Quintiliano (3), purista más severo aún que un verdadero romano, miraba con ceño la introducción de sus provincialismos patrios en el habla vulgar de la capital. En Roma, las incorrecciones de lenguaje eran notadas donde menos se esperaba. Bien pudo Catulo mofarse de Arrio (4) (precursor de un tipo londonense) (5), en la cuestión de las aspiradas; el atildado gramático halló que censurar en el mismo Augusto (6). *A fortiori*, Hadriano fué criticado por sus solecismos españoles. Pero la novedad es la

(1) *Pro A. Licinio Archia poëta*, X, 26.—*De divinatione*, II, 64.—(A.)

(2) Lib. IV, epigr. 55. Lib. XII, praef. Lib. XII, epigr. 5a.—(A.)

(3) *De instit. oratoria*, I, 5.—(A.)

(4) «*Chommoda dicebat, si quando commoda vellet  
Dicere et hinsidias Arrius insidias.*»

(Catul. LXXXI, o bien LXXXIV, según otras ediciones.)—(T.)

(5) Llámase 'Arry en Londres al tipo que quiere darse tono de caballero, pero no pronuncia bien la letra *h* (imperdonable falta en inglés). Conviene advertir que *Hárry* es el diminutivo de *Henry*, como *Hárriet* de *Henrietta*.—(T.)

(6) Vid. Suetonius, *De vita Caesarum* (Divus Octavius Augustus, 88).—(A.)

reina del día. La centuria que media entre Livio y Tácito (1) muestra diferencias de estilo inexplicables por la socorrida teoría de las variaciones del temperamento; y cambios aún más sorprendentes caracterizan los dos siglos que separan a Tácito de San Agustín. Esto no es otra cosa sino una nueva confirmación de la antigua máxima, según la cual, así como la velocidad de los cuerpos que caen aumenta con la distancia, así las decadencias literarias se hacen mayores con el tiempo.

Lo que aconteció en Italia y Africa, tuvo lugar en España. El majestuoso *sermo urbanus* cedió el paso al *sermo plebeius*. Los soldados españoles habían descubierto «el funesto secreto del Imperio, es a saber, que los Emperadores podían ser elegidos en otros lugares que en Roma». No menos funesto fué el descubrimiento de que podía hablarse latín sin necesidad de guardar miramientos con los modelos romanos. A medida que decae el imperio de la forma clásica, progresa el de los ejemplares eclesiásticos. El latín eclesiástico de la cuarta centuria brilla con su mayor esplendor en los versos del poeta cristiano y español Prudencio (2); con él renacen las formas métricas del clasicismo. Prudencio no domina, pero procura continuar la tradición del verso romano, y aunque realmente no tiene versos aconsonantados, muestra tendencia a esta novedad en composiciones como el *Himnus ad Galli Cantum*. Durante el más glorioso período de la poesía romana, soldados, marineros y literatos tenían en el *versus satur-*

(1) Creen algunos que Tácito fué discípulo de Quintiliano.—(A.)

(2) Nació en 348 ó 350, en Zaragoza o Calahorra. Escribió: *Kathmerinón* (Libro de los Himnos); *Amartiguenia* (Origen del pecado); *Peristefanon* (Libro de las Coronas); *Apotheosis* (Apoteosis); *Psicomaquia* (Lucha del alma); *Adversus Symmachum, libre II*; *Dittochaaon* (¿Doble alimento?). Murió por los años de 410.—(T.)

*nus* un sistema métrico espontáneo, que no guardaba las reglas de la cantidad, pero sí las del acento y esa métrica vulgar había de sobrevivir a su aparatosa rival (1). Se duda acerca de si la prosodia cuantitativa, traída de Grecia por petimetres literarios, floreció alguna vez fuera del círculo de los literatos de profesión. Lo indiscutible es que las importadas reglas métricas fundadas en la influencia de las vocales y en la colocación de las consonantes, fueron sustituidas gradualmente por leyes más libres de cantidad silábica, en las cuales el acento y la cadencia tónica hacían de factores principales.

Cuando cayó el Imperio de Occidente, España fué presa fácil de los bárbaros del Norte, quienes se apoderaron del territorio por la fuerza de las armas, y tuvieron poco contacto con los pobladores. España no debe a los godos otra otra cosa que tinieblas y desolación. Ningún libro, ninguna inscripción de origen gótico se conserva; las Gongorinas cartas, atribuidas al Rey Sisebuto, no son obra suya (2), y hasta es dudoso que los godos legaran más que unos cuantos vocablos al léxico español. La derrota de Don Rodrigo por Tarrik y Muza puso la Península a merced de la irrupción musulmana (3). El sentimiento nacional no se había despertado aún. Witiza y Don Rodrigo eran considerados por los españoles como la gente de Italia y Africa consideraba a Totila y a Galimaro. El clero perma-

(1) Horacio en la *Epist.* 2 del lib. I, vers. 157, indica su desdén respecto a la poesía popular. Véase también Cicerón, *Tuscul.* IV, 2.—(A.)

(2) Véanse dichas cartas, impresas en el tomo VII de la *España Sagrada*.—(T.)

(3) Véase, acerca de este punto, el *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*, por Don Eduardo Saavedra. (Madrid, 1892.)—(T.)

necía separado de sus gobernantes. Algunos privados godos fueron propuestos para diócesis que no existían, pero con pingües rentas; godo hubo que ocupó él solo dos sedes a la vez, y como guía de contrapeso, Toledo estaba mal gobernada por dos Obispos godos rivales. Oprimidos por un severo Código penal, los judíos saludaron a los árabes invasores como a parientes orientales de raza también circuncidada, y en unión de los esclavos paganos fueron en auxilio de los conquistadores. Tan obscura es la historia de los años siguientes, que se ha llegado a decir que sólo hay en ella una cosa cierta, y es el nombre de Don Rodrigo. No menos cierto es que en breve transcurso de tiempo fué subyugada casi toda la Península. Los más belicosos españoles,

Agiles, desenvueltos, alentados,  
Animosos, valientes, atrevidos,  
Duros en el trabajo, y sufridores (1),

reunidos con Pelayo en la cueva de Covadonga, cerca de Oviedo, entre las cadenas del Pirineo, derrotaron a las huestes del béreber Alkamah del traidor Arzobispo Don Opas. «Confianto en la protección de sus riscos —dice Gibbon—, estos montañeses fueron los últimos que se sometieron a las armas de Roma y los primeros que sacudieron el yugo de los árabes» (2). Mientras en los oteros asturianos el espíritu de la nacionalidad española se amamantaba entre agitaciones, los meridionales, menos indomables, aceptaron su derrota. Los

(1) Los versos ingleses:

«*Patient of toil, serene among alarms,  
Inflexible in faith, invincible in arms.*»

se leen en la estrofa oncenava de *The Minstrel*, poema de James Beattie (1735-1793).—(T.)

(2) Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, capítulo I.—(A.)

pocos que abrazaron el islamismo fueron despreciados como *muladies* (1); la mayor parte, adoptando todo, excepto la religión de sus dominadores, recibieron el nombre de *muzárabes* (2), así como los moros que quedaron en situación análoga dentro de territorio cristiano durante el curso de la Reconquista, fueron llamados *mudéjares* (3).

Las tradiciones literarias de Séneca, Lucano y sus colegas pasaron por manos de medianías (4) como sus contemporáneos Pomponio Mela (5) y Columela (6), para ser transmitidas a Cayo Vecio Aquilino Iuvenco, a quien se debe una traducción en verso de los Evangelios, donde imita los hexámetros de Virgilio, no sin cierta energía provincial (7). Algunos poetas menores, que no carecen de inspiración en su género, sobreviven en las *Inscriptiones Hispaniae Christianae* de Emilio Hübner (8). Entre los sabios eclesiásticos de su tiem-

(1) Del árabe: *mowallad* = renegado.—(T.)

(2) Del árabe: *mostarabat* = arabizado.—(T.)

(3) Según el Sr. Fernández y González, historiador diligentísimo del estado social y político de los mudéjares castellanos, este vocablo viene del árabe *modejal* (de *déjala* = entrar en tratos y conferencias con alguno), o de *modachchan* (gente de la permanencia).—(T.)

(4) En este punto no estamos enteramente de acuerdo con el autor. Quizá pudiera calificarse de *medianía* a Pomponio Mela si se le comparase con Estrabón, Pausanias o Ptolomeo; pero Columela es algo más que una medianía. Columela es un escritor de gran mérito, un poeta elegante y correcto, y sin disputa, el más ilustre de los tratadistas clásicos *De re rustica*, sin excluir a Catón, a Varrón ni a Plinio.—(T.)

(5) Escribió: *De Chorographia, libri III.*—(T.)

(6) Escribió: *De re rustica, libri XII.* El libro X, que trata de horticultura, está escrito en hexámetros.—(T.)

(7) Vivió Iuvenco en tiempo de Constantino el Grande. Su poema lleva el título de *Historia Evangélica.*—(T.)

(8) Véase también el artículo de Hübner: *Inscripción Romana de Argavieso. Poetas españoles del primer siglo*, en el *Boletín de la*

po descuella San Dámaso (m. 384), primer papa español, quien demuestra todo el celo de su raza persiguiendo la herejía y protegiendo el monacato. La suave elocuencia por la que mereció el nombre de *Auriscalpium Matronarum* (lit.: escarbaorejas de las damas), se ha olvidado ya; pero merecen recordación sus trabajos como epigrafista y sus excitaciones a su amigo San Jerónimo para que tradujera la Biblia. Anterior a San Dámaso, pero de menor importancia literaria, fué Hosio de Córdoba (m. ? 357), el Mentor de Constantino, el campeón de la ortodoxia de San Atanasio, el obispo que presidió el Concilio de Nicea, y a quien se atribuye la introducción en el Credo Niceno de aquella importante cláusula: *Genitum non factum, consubstantialem Patri*.

Síguele Prudencio (350-413) (1), cuyas producciones nos traen a la memoria el carácter terrible y sepulcral que distingue la escuela artística de Ribera; pero a la firmeza y energía de este último, agrega el poeta cristiano tonos más tiernos y suaves. Romano y español al mismo tiempo que cristiano, Prudencio habla siempre con cariño del lugar de su nacimiento: «*felix Tarraco*» (era quizá natural de Tarragona) (2); con cierto orgullo que conmueve, se gloria de que César Augusta dió a la Iglesia, después de Roma y Cartago, el mayor número de mártires. Sin embargo, a pesar de su espíritu cristiano, puede tanto en él el sentimiento de la grandeza imperial, que llega a decir: es tan superior un

*Real Academia de la Historia* (Abril 1886), y su estudio: *Los más antiguos Poetas de la Península*, en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (II, 241-365).—(T.)

(1) Otros dan las fechas de 348-410, como hemos indicado anteriormente.—(T.)

(2) Otros señalan como lugar más probable Calahorra. En este punto no hay, sin embargo, completa certidumbre.—(T.)

ciudadano romano a un grosero bárbaro, como el ser racional a las bestias.

Prisciliano y su compañero de padecimientos La-trocinio (m. 385), los primeros mártires puestos en los altares por la Cristiandad, fueron ambos presbíteros de singulares dotes. Como discípulo de San Agustín y compañero de San Jerónimo, Orosio (n. 390) merecería recordación aunque no agregase a esos títulos el de ser el más antiguo de los historiadores universales. Lo mismo que Prudencio, Orosio une a su simpatía por el Imperio, cuya destrucción lamenta, el fervor del sentimiento regional. Español sincero y altivo, relata las batallas que sus antepasados dieron por la libertad; sólo encuentra un nombre superior al de Numancia, y es el de la madre del mundo, Roma; y su corazón se compadece de la ceguedad de los bárbaros, obstinados en cerrar los ojos a la luz. A pesar de ser frío, austero y hasta cínico en ocasiones, Orosio siente profunda emoción al pensar en los Césares, y se entusiasma al considerar que, nacido en no obscura ciudad (1), puede atravesar el mundo bajo la égida de la jurisdicción romana. A ese vasto conjunto de razas diversas, todas las cuales se expresan en un mismo idioma y reconocen una ley universal, da Orosio el novísimo nombre de *Romanía*.

Viene después Luciniano (*circa* 584), Obispo de Cartagena, correspondiente de San Gregorio Magno. Pero la figura más encumbrada e ilustre de esta época es la de San Isidoro de Sevilla (m. 636) —*beatus et lumen noster Isidorus* (2)—. La originalidad no es ciertamen-

---

(1) Alude al vers. 39, cap. XXI de los *Hechos*.—(T.)

(2) Vid. sobre San Isidoro: Hugo Hertzberg, *Die Historien und die Chroniken von Sevilla*, Göttingen, 1874; Menéndez y Pelayo, *San Isidoro: su importancia en la historia intelectual de*

te la cualidad característica de San Isidoro, y los versos latinos que corren bajo su nombre son de dudosa autenticidad, pero su enciclopédica erudición es verdaderamente asombrosa, y le coloca, juntamente con Cassiodoro, Boecio y Marciano Capella, entre los más insignes educadores de Occidente. San Braulio, Obispo de Zaragoza, se distingue como editor de las obras póstumas de su maestro San Isidoro, y como autor del himno al nacional San Millán. No son tampoco para omitidos los nombres de San Eugenio, un versificador realista de la época, y San Valerio, que poseía todas las dotes de un buen poeta, excepto la habilidad para hacer versos. Extranjeros naturalizados, como el húngaro San Martín Dumiense, Obispo de Braga, dieron también lustre a España, mientras españoles como Claudio, Obispo de Turín, y Prudencio Galindo, Obispo de Troyes, llevaban a otras tierras la fama nacional: el primero, en escritos que prueban la persistencia de la tradición de Séneca; el segundo, en sus polémicas con sus panteístas. Más notables méritos distinguían a Teodulfo, Obispo español (1) de Orleans, que sobresalió en la corte de Carlomagno como literato y poeta; ni es probable que el nombre de Teodulfo llegue a olvidarse nunca, pues aún se canta en todas partes su hermoso himno *Gloria, laus et honor*, durante la festividad del Domingo de Ramos. No menos dignos de mención son los escritores del gran himnario gótico-latino, los autores del *Breviarium Gothicum*, de

---

España, Sevilla, 1881; Carlos Cañal, *San Isidoro*, Sevilla, 1897. —(A.)

(1) Hay quien dice que Teodulfo fué italiano. Entiende, por e contrario, que era de origen español, Adolfo Ebert, en su *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*. Leipzig, 1880, II, págs. 70-84. —(A.)



Francisco Lorenzana, y de la *Hymnodia Hispanica*, de Faustino Arévalo.

Bastante hemos dicho para demostrar que en medio del trastorno que la invasión gótica ocasionó, la literatura fué cultivada, si no por los godos, por los demás españoles, con un éxito que no fué obtenido por otros pueblos de Occidente. Sin duda hubo en España, como en los demás países, mucho saber pretencioso y mucha ignorancia osada. Españoles hubo, en efecto, émulos de San Ouen, que escribió acerca de Homero, Menandro y Virgilio, tratándolos como a tres pelagatos. Asimismo, el biógrafo español de un regional, San Bavón, confunde a Tityro con Virgilio, y dice que los contemporáneos de Pisístrato en Atenas hablaban ordinariamente en latín. El atrevimiento de la ignorancia es cosa de todos los tiempos. λ

Desde Prudencio en adelante, los estudios literarios se mantuvieron siempre en una u otra forma. Después de la llegada de Tarik se observa en aquéllos una laguna de un siglo; pero aun en ese período de obscuridad tenemos destellos como la *Crónica* del Anónimo de Córdoba, atribuída con demasiada ligereza a Isidoro Pacense. El renacimiento intelectual aparece, no entre los árabes, sino entre los judíos de Córdoba y Toledo. Se pintaba a esta última ciudad como antiquísima morada de magos, donde el diablo se entretenía en apoderarse de su propia sombra. Según una piadosa creencia, los clérigos iban a París para aprender «las artes liberales», y a Toledo para doctorarse en demonología y olvidar la moralidad (1). La fama de Córdoba, como la flor de las ciudades del mundo, cru-

---

(1) Cf. Helinandi Frigidimontis Monachi: *Sermo II in Ascensione Domini*, fol. 257. *Bibliothecae Fratrum Cisterciensium*: Bernard Trissier, tomo VII, fol. 257. Bono forte.—(A.)

zó el Rhin y llegó hasta la celda de Roswitha (1), monja que ocupaba sus ocios escribiendo comedias latinas. Pero los trabajos de los judíos y de los árabes españoles requieren estudio aparte. Aquí sólo diremos que entre los literatos de esa raza figuran personalidades tan eminentes como el judío Aben-Geribol o Avicebrón (m. en 1070?), poeta y filósofo, a quien Duns Scoto venera como a su maestro (2), y el no menos ilustre Judah ben Samuel el Levita (n. en 1086), a quien celebra Heine en el *Romancero*:

«Rein und wahrhaft, sonder Makel  
War sein Lied, wie seine Seele» (3).

En cierto sentido, si nos fijamos en su artificio favorito de cerrar una estancia hebrea por medio de un verso en romance, podemos considerar a Judah ben Samuel el Levita como el más antiguo de los cultivadores conocidos del verso español. También un poeta árabe, de origen hispano, Aben-Hazm, se anticipó al catalán Auxias March, fundando una escuela de poesía místico-amorosa.

Pero donde más sobresalen los judíos y árabes españoles es en el terreno de la filosofía. En este concepto se distinguen Aben-Badjah o Ayempace (m. en 1138), el adversario del escepticismo místico de Al-Gazzali; y Abu-Bek Aben Al-Tofail (1116-85), autor de la novela neoplatónica y panteísta rotulada *Risalat Haiy*

(1) Roswitha: *Poema Quartum, Passio Sancti Pelagii*:—

«Corduba famosa locuples de nomine dicta,  
Inclyta deliciis, rebus quoque splendidis cunctis», etc.—(A.)

(2) Cf. Ibu-Gebrol (Aven-cebrol), *La fuente de la vida*, traducida en el siglo XII por Juan Hispano y Domingo González, del árabe al latín, y ahora por primera vez al castellano por Federico de Castro y Fernández. Madrid, B. Rodríguez Serra, 1901.

(3) «Puro, sincero y sin mancha en su canto, como su alma.»—(T.)

*ben Yakzan* (1), cuya principal tesis es que la verdad religiosa y la verdad filosófica no son sino dos aspectos de una misma realidad. Mohamed ben Ahmed ben *Roxd* (1126-98), mejor conocido con el nombre de *Averroes* (2), profesó la doctrina de la universal naturaleza y unidad del intelecto humano, explicando las diferencias individuales mediante una fantástica teoría de grados de iluminación.

Aunque árabe, *Averroes* fué más respetado por los judíos que por la gente de su propia raza. Su gloria fué tan duradera, que tres siglos más tarde le vemos

---

(1) Cf. la edición: *Philosophus autodidactus sive epistola Abi-Jaafar, ebn Tophail, de Hay ebn Yokdhan, in qua ostenditur quomodo ex inferiorum contemplationes ad superiorum notitiam ratio humana ascendere possit*. Arabicè et latinè edidit E. Pococke. Oxford, 1671.—Recientemente ha salido a luz, en la *Colección de estudios árabes* (Zaragoza, 1900), una traducción castellana del *Filósofo Autodidacto*, hecha directamente del árabe por el malogrado orientalista Francisco Pons Boigues. Precédela un prólogo del señor Menéndez y Pelayo, y lleva como apéndice la versión de la *Alegoría mística Hay Benyocdán*, de Avicena.—(T.)

(2) Su verdadero nombre era Abulwalid Mohammed ben-Ahmed ben-Mohammed ben-Ahmed ben Amed ben *Roxd*. Nació en Córdoba el año 520 de la Hégira (1126 de J. C.) y murió en Marruecos el 595 (1298 de J. C.). Además de sus grandes méritos como escritor, los tiene singulares como político. Protegió sus primeros pasos en la corte el célebre filósofo y médico de Guadix Aben Sofail (Abu Bekr Mohammed ben Addelmalec ben Tofail). Gozó de gran predicamento cerca del rey almohade Yacub Almansur-billah. Fué cadí de Sevilla y de Córdoba. En sus últimos días se vió perseguido, siendo desterrado a Lucena y quemados sus escritos. No hay que confundir a *Averroes* con su abuelo Abulwalid Mohammed, que lleva el mismo nombre y fué también cadí de Córdoba (1058-1127). Casiri y Renan incurren, sin embargo, en esta confusión, verdaderamente difícil de evitar por la semejanza de los nombres y circunstancias personales. Vide sobre esto la pág. 545 de la por muchos conceptos notable obra de mi querido amigo D. Rafael de Ureña, *Sumario de las lecciones de historia crítica de la literatura jurídica española dadas en la Universidad Central*. Madrid, 1897-1898.—(T.)

citado por Colón (1), y la influencia de su doctrina fué tan tenaz, que aun prevalecía en las enseñanzas de la Universidad de Padua, en tiempo de Lutero. Más augusta todavía es la personalidad del «Aristóteles español», Mosseh Aben Maiemona o Maimónides (1135-1204), el más grande de los judíos europeos, el padre intelectual, por decirlo así, de Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. Natural de Córdoba, se vió obligado después Maimónides a marchar al Cairo, donde llegó a ser principal rabí de la Sinagoga, y sirvió a Saladino en calidad de médico, rehusando desempeñar el mismo cargo cerca de Ricardo Corazón de León. Es discutible si Moinómides era judío por convencimiento; lo que no ofrece duda es que se conformó exteriormente con el mahometismo (2). En un agudo epigrama se sintetiza su manera de ser, diciendo de él que filosofaba el Talmud y *talmudeaba* la filosofía. Sería absurdo, por de contado, suponer que su buen sentido crítico pudo aceptar la pueril leyenda del *Haggadah*, donde, entre otras cosas semejantes, refieren los rabinos que el león teme el canto del gallo y que la salamandra apaga el fuego, con otros portentos *eiusdem farinae*. En su *Yad-ha-Hazakah* (*La Mano Fuerte*), procura Maimónides purgar el Talmud de sus *pilpulim* o comentarios casuísticos, y transformar ese montón de inmundicias en libro que sirviera de guía importante para la vida práctica. De aquí que tienda a dar una interpretación racional de los textos sagrados. Maimóni-

---

(1) Cf. Navarrete: *Colección de los viajes y descubrimientos*, t. I, pág. 261.—(A.)

(2) Conviene consultar acerca de Maimónides, además de la *Biblioteca rablnica* de Rodríguez de Castro y de los estudios extranjeros, las págs. 316-320 del tomo III del *Análisis filosófico de la escritura y lengua hebrea*, por D. A. M. García Blanco. Madrid, 1851.—(T.)

nes no niega precisamente, pero explica por medio de una simbólica exégesis, infinitamente sutil y alambicada, la comunicación directa con la Divinidad, los milagros y los dones proféticos. Los judíos africanos y españoles recibieron con docilidad la nueva enseñanza, y en vida de su autor llegó a ser completo el triunfo de la doctrina (1). Algunos de los discípulos exageraron el cauteloso racionalismo del maestro, y así surgió la inevitable reacción de la *Kabbala* con todo su aparato de meditadas extravagancias. La reacción fué acaudillada por otro español, el místico catalán Bonastruc de Portas o Moses ben Nahman (1195-1270); la relación entre los dos adversarios se manifiesta en la leyenda rabínica, según la cual las almas de ambos brotaron en la cabeza de Adán: Maimónides procede del rizo izquierdo, que simboliza la severidad de juicio; Moses ben Dahman del derecho, que representa la ternura y la misericordia.

En el orden literario, la pretendida «influencia árabe», si por ventura existe, no es dable en modo alguno compararla con la de los judíos españoles, quienes pueden gloriarse de que Judah ben Samuel el Levita sobrevive como uno de los maestros de Dante. A Judah se le cuenta entre los inmortales, y ningún árabe alcanza a desatar la correa de sus sandalias. Acontece, sin embargo, muchas veces que un personaje de segundo orden, favorecido por la ocasión y la fortuna, se pone al frente de una revolución literaria. Por eso no

---

(1) Mi distinguido amigo el Sr. D. Mario Schiff ha dado a conocer en la *Revista Crítica de Historia y Literatura*, t. II, págs. 160-176, una traducción castellana inédita del *More Nebuchim o Guía de los descarriados*, de Maimónides (ms. Kk 9 de la Biblioteca Nacional), hecha a principios del siglo XV por el converso Pedro de Toledo.—(T.)

tuvo lugar en España. Los innumerables poetas hispano-árabes, vulgarizados por la diligencia de Schack e interpretados por el genio de Valera, no sólo son incomprensibles para nosotros y para los españoles, sino también para sus contemporáneos árabes, que necesariamente hubieron de ignorar lo que a todas luces constituía una lengua muerta, el artificioso y complicado tecnicismo del verso oriental. Si, pues, sus propios conterráneos erraban al interpretar estos poetas, sería muy chocante que su difícil ampulosidad se hubiese infiltrado en el castellano. Es anticientífico y casi absurdo afirmar que lo que confunde a los más eminentes arabistas de nuestros días, era llano y corriente hace mil o seiscientos años a un vagabundo cantante. Es, no obstante, opinión bastante extendida la de que la forma del *romance* castellano (composición épico lírica en octosílabos asonantados) procede de modelos árabes (1). Esta teoría es tan insostenible como la que atribuye la rima provenzal a cantores arábigos. No menos errónea es la creencia de que todo el sistema de las asonantes es de invención árabe. No sólo son comunes los asonantes a todas las lenguas romances, sino que existen en himnos latinos, compuestos siglos antes del nacimiento de Mahoma, y por lo tanto, mucho antes de que ningún árabe llegase a Europa. Es hecho significativo el de que ningún arabista crea en la fábula de la «influencia arábiga», pues no son los arabistas más dados que otros cultivadores de especialidades a rebajar la importancia de sus estudios.

---

(1) Sustentada entre nosotros por D. José Antonio Conoé, don Pedro José Pidal y D. Pascual de Gayangos, y rechazada por Dozy. Cf. sobre este punto el importante *Discurso* leído por D. Luis Fernández-Guerra y Orbe en el acto de su recepción pública en la Real Academia Española el día 13 de Abril de 1873.—(T.)

En puridad de verdad, este mito árabe no es otra cosa que un mal sueño, una pesadilla sobrevenida después de la indigesta lectura de *Las Mil y una noches*. Gracias a Galland, Cardonne y Herbelot, llegó a ser general la creencia de que los árabes fueron la gran fuerza creadora de lo novelesco. Pero atribuirles la paternidad de los *romances* españoles y de las *trobadas* provenzales, es una verdadera extravagancia. La hipótesis en que se funda esta teoría es la de que los españoles se interesaron de una manera especial en el aspecto intelectual de la vida árabe, pero semejante presunción no está justificada por los hechos. Exceptuando muy contados casos, como la parte de la *Crónica general* en que se habla de la conquista de Valencia (1), los historiadores castellanos desconocen por completo a sus rivales arábigos. Hay, en verdad, cierto género de *romances fronterizos*, como el que versa sobre la pérdida de Alhama, que está basado en tradiciones árabes, y poesías como la de Abenamar, que pueden considerarse como obra de un moro que se expresa en castellano (2). Pero estos son casos aislados, excepcionales, y aun así, la excepción alcanza únicamente a las fuentes de la leyenda, no a la forma de la composición, que en nada difiere de la de otras dos mil por el estilo insertas en el *Romancero*. Para encontrar ejemplos de verdadera imitación, debemos pasar al siglo xv, época en que un erudito lírico, como el Marqués de Santilla, se ejercita deliberadamente en el metro de un *zachal* árabe, como hizo también un poeta

---

(1) Vid. sobre esto a Dozy; a Malo de Molina, *Rodrigo el Campeador*, Madrid, 1857, y a Don Juan Facundo Riaño, *Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1869.—(T.)

(2) Vid. el *Romancero General* de Durán, números 12 a 21; 1037 y 1061 a 1066.—(T.)

anónimo del *Cancionero de Linares* en cierto fragmento que se conserva. Estas son audacias métricas, semejantes a las imitaciones que de *balladas* y *rondeaux* franceses han hecho en nuestros días hábiles literatos, como Mr. Dobson, Mr. Gosse, Mr. Henley y Mr. Lang (1). Sería de todo punto injustificado suponer, fundándonos en dos únicos ejemplos relativamente modernos en la historia del verso castellano y desentendiéndonos de otras consideraciones, que un vagabundo cualquiera se asimilase por intuición una rima cuyo enredo extravía a los más diestros. No es esto decir que la poesía popular árabe no haya ejercido influencia alguna en la poesía popular castellana, v. gr., las *coplas*, que a veces no parecen ser otra cosa que traslaciones de cantos árabes. La tesis varía de aspecto en tal sentido, pues hemos de interesarnos en una literatura con la cual esas lánguidas *coplas* están ligeramente emparentadas (2).

La «influencia arábica» debe buscarse principal-

---

(1) Cuatro distinguidos poetas que han influido en el Renacimiento francés en Inglaterra. Henry Austin Dobson nació el 18 de Enero de 1840: es autor de *Vignettes in Rhyme* (1873), y otras notables producciones. Edmundo Gosse nació el 21 de Septiembre de 1849: es autor de *On viol and lute* (1873), *Næ Poens* (1879), *Seventeenth-Century Studies*, *Gossip in a Library*, *Critical Kit-Kats*, etc. Williams Ernest Henley nació el 23 de Agosto de 1849; es autor de *A Book of Verses* (1888), *The song of the Sword* (1892), etc. Andrew Lang nació el 31 de Marzo de 1844: es autor de *Ballads in Blue China* (1880), *Ballads and verses vain* (1884). Todos brillan por su forma, pero Mr. Henley es sin duda el más verdadero poeta de la actual generación inglesa.—(T.)

(2) Al decir «ligeramente», quiero dar a entender que estas *coplas*, aunque interesantes por sí mismas, no son composiciones literarias, en el estricto sentido de la palabra. Compárense, por ejemplo, estos versos:

«On her withe breast a radiant cross she wore,  
Which Jews might kiss, and infidels adore.»



mente en la difusión del apólogo, moralidad o máxima oriental, derivados del sánscrito. Mr. Bédier (1) ataca con singular erudición, vigor e ingenio la teoría que sustenta la procedencia oriental de los *fabliaux* franceses. Sin embargo, el hecho de que la fuente inmediata de compilaciones como la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (impresa en parte, como las *Fables of Alfonse*, por Caxton (2), año de 1483, en *The Book of the subtyl Historyies and Fables of Esope*), es árábica, ofrece tanta evidencia como el origen de los apólogos puestos en castellano por D. Juan Manuel, o la derivación de los proverbios del Rabí Sem Tob de Carrión. He aquí los beneficios literarios que España, juntamente con el resto de Europa, debe a los árabes, deuda que sus novelas picarescas y sus comedias tienen pagada con creces; los árabes hicieron entonces el papel de mediadores, tomando del sánscrito la historia de *Kalilah y Dimna* por medio de la versión pehlevi, y comunicándola desde España a los demás países del Continente. Y no conviene pasar en silencio que fueron españoles algunos de los árabes que intervinieron en la traslación.

(«Sobre su blanco pecho lleva una rutilante cruz,  
Que besarían de buen grado los judíos y adorarían los infieles.»)

(Pope: *Rape of the Lock*, canto II.)

«Donde matan a un cristiano  
Suelen poner una cruz;  
Por eso con hilo de oro  
Al cuello la llevas tú.»

(*Copla castellana.*)

El pensamiento es casi idéntico; la diversidad de forma indica la diferencia que existe entre la poesía *culta* y la *popular* entre la literatura artística y la vaga inspiración del juglar inculto.—(A.)

(1) Véase su obra *Les Fabliaux*, 2.<sup>a</sup> edición, 1895.—(A.)

(2) William Caxton (1412?-1492, introductor de la imprenta en Inglaterra.—(T.)

Menos fácil es determinar la extensión que el habla árabe tuvo en España. Los patriotas quieren persuadirnos de que los árabes no aportaron nada al fondo general de cultura, y los más comedidos insisten en que los españoles dieron más de lo que tomaron prestado. Pero esta idea puede ser encarecida en demasía. No cabe desconocer que el árabe tuvo una gran boga, aunque quizá no tanta como parece inferirse del testimonio de Paulo Alvaro Cordubense, quien en su *Indiculus luminosus*, obra del siglo ix, se burla de sus coterráneos porque descuidaban su antigua lengua prefiriendo los vocablos hebreos y árabigos. La influencia étnica de los árabes es aún perceptible en Granada y otras ciudades del Mediodía, y es indudable que los matrimonios recíprocos, medio el más seguro para fortalecer el imperio del idioma del vencedor, fueron frecuentes a partir de la misma invasión, desde que la viuda de Don Rodrigo, Egilona, casó con Abdalaziz, hijo de Musa, el vencedor de su difunto marido. Un Alfonso de León se desposó con la hija de Abdallah, emir de Toledo; y un Alfonso de Castilla se unió en matrimonio con la hija de un emir de Sevilla. «Las nupcias que desagradaron a Dios», de la hija de Alfonso V con un árabe (algunos dicen que con Almanzor), se cantan en un famoso *romance*, inspirado en la *Crónica General* (1).

En documentos oficiales tan remotos, como que datan del año 804, se leen ya palabras árabes. El desuso local del idioma latino se prueba por el hecho de que en el mismo siglo ix el Obispo de Sevilla creyó necesario traducir la Biblia en árabe para uso de los muzárabes; y aún es más evidente muestra de la decadencia

---

(1) Cf. el *Romancero*, de Durán, núms. 721 y 722.—(T.)

del latín la existencia de una versión árabe de la Colección canónico-goda (1). Entre los eclesiásticos más ilustrados había quienes leían el árabe más fácilmente que el latín. Los poetas judíos, como Avicebrón y Judah ben Samuel el Levita, empleaban a veces el árabe con preferencia al hebreo; y es casi seguro que las estrofas del *rawi* arábigo modificaron radicalmente la estructura del verso hebraico. Aparte de esto y del testimonio de Paulo Alvaro Cordubense, San Eulogio afirma que algunos cristianos (cita expresamente a Isaac el mártir) hablaban el árabe con perfección. Y no se diga que este celo por la lengua del vencedor estaba siempre determinado por la presión oficial; por el contrario, califa hubo que llegó hasta el extremo de prohibir a los judíos y cristianos españoles el estudio del árabe. No fué pasajera la moda; sacudido el predominio árabe, todavía se hacía uso de esta lengua. Alvar Fañez, mano derecha del Cid, escribía su nombre en caracteres arábigos. El *dinar* cristiano, árabe en la forma y en la inscripción, fué empleado para combatir el *dinar* almoravide, que rivalizó en popularidad con el besante de Constantinopla, y aun en el siglo décimotercio se acuñaban monedas en España con símbolos arábigos en el reverso.

No obstante, a pesar de tales influencias, el rudo latín del invencible Norte se conservó casi intacto. Exceptuando determinados centros, era hablado por algunos cristianos y por los españoles refugiados, en la provincia Tingitana de Africa. Mucho habría que re-

---

(1) También se tradujo al árabe el *Liber iudiciorum*, y era opinión del ilustre jurisconsulto y arqueólogo español D. Rafael Floranes, Señor de Tavaneros, que la versión que del *Fuero Juzgo* se hizo al castellano en tiempo de San Fernando estaba hecha, no del latín, sino de una traducción arábica.—(T.)

bajar también de las jeremiadas de Paulo Alvaro Cordubense. Así como este escritor se lamenta del tiempo que hubo de perder en el estudio del hebreo y del árabe, así se duele Avicebrón del empleo del árabe y del romance por los judíos. «Unos hablan Idumeo (romance), otros la lengua del Kedar (árabe).» Si la creciente arábica fué de consideración, no menos señalada fué la menguante, porque los árabes llegaron después a imitar con el mayor esmero el traje, las armas y las costumbres de los españoles, y el tipo del *moro latinado* (1) se multiplicó extraordinariamente. Un grupo no insignificante de escritores árabes (Aben Hazm, por ejemplo), se compone de hijos y nietos de españoles que no habían olvidado el idioma de sus padres. Cuando el Arzobispo D. Raimundo fundó el colegio de traductores de Toledo, donde Domingo Gundisalvo colaboró con el converso Abraham ben David (Iohannes Hispalensis) (2) pudo parecer con la conservación del árabe y del hebreo estaba asegurada. De ser así, no se habrían cometido errores de tan grueso calibre como

(1) Vid. *Poema del Cid*. ed. Menéndez Pidal (verso 2.667).—(T.)

(2) Puede consultarse sobre este colegio de traductores el erudito libro de A. Jourdain: *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur les commentaires grecs ou arabes employés par les docteurs scholastiques, nouvelle édition revue et augmentée par Ch. Jourdain*. París, 1843.—Véase también a F. Wüstenfeld: *Die Uebersetzungen Arabischer Werke in das Lateinische seit dem XI Jahrhundert* (Göttingen, 1877), y Boncompagni: *Della vita e delle opere di Gherardo Cremonese* (Roma, 1851).

En nuestra Biblioteca Nacional hay también algunos preciados códices que contienen traducciones de las mencionadas. Citaremos, como ejemplo, el que lleva la signatura *ms. 1.407* (ant. *L. 59*). Es un códice del siglo XIV, compuesto de 138 folios y uno de guarda, con notas manuscritas. Está falto de principios y lleva numerosas notas marginales. Contiene los *Comentarios* de Galeno sobre Hipócrates, y al folio 69, verso, col. 1.<sup>a</sup>, trae la siguiente inscripción: «*Tractatus primus libri Galeni in quo exponit libros ypocratis de*

el célebre del capuchino Henrico Seynense, que se hizo inmortal equivocando el *Talmud* («Rabbis Talmud») con una persona (1). Pero no hay otra árabe que sea duradera. Lo que ocurrió con la filosofía arábica en España, tuvo lugar con el idioma; estaba en la naturaleza de las cosas. No fué realmente olvidado el hebreo, y aun pudo esperarse un renacimiento del árabe en la época de las Cruzadas. Sin embargo, sólo conocemos tres arabistas de aquel tiempo: Guillermo de Tiro, Felipe de Trípoli y Adelardo de Bath; y en la misma España, cuando Boabdil se rindió en 1492, apenas si había en Granada diez mil árabes que pudiesen hablar su lengua. Unas dos centurias antes (en 1311-12), un Concilio celebrado siendo Papa Clemente V, recomendó el establecimiento de cátedras de árabe en las Universidades de Salamanca, Bolonia, París y Oxford (2). Salvo en Bolonia, la recomendación fué olvidada, y en

*regimine egritudinum acutarum qui nominatur liber de acuti ordeí (sic) translatus a magistro Girardo cremonensi in toliecto.*»

En la Biblioteca de El Escorial se conserva un códice del siglo xv que contiene la traducción castellana de 71 Salmos de David, hecha por «maestre herman el aleman segund cuemo está en el ebraygo». Lleva la signatura I, 1, 8. Véase *El Salterio*, traducido por Juan de Valdés y publicado por Ed. Boehmer. Bonn, 1880, pág. 196.—(T.)

(1) Véase Henricus Seynensi, *Anni Ecclesiastici*, pág. 261: «*Consuetudo erat admissa apud iudaeos, ut narrat Rabbinus Talmud apud Spondanum, sepeliendi reos in cruce mortuos.*» Algo semejante se lee en la pág. 3 del Prefacio a la traducción latina de la *Guía de pecadores*, de Luis de Granada, hecha por Michael ab Isselt (2.<sup>a</sup> edic., Coloniae, 1608): «*Mahometanorum legibus quid impurius? Quid depravatus? Coranus ille insignis eorum legislator, beatitudinem in cibo, potu, et uxorum multitudine constare affirmat.*»—(A.)

(2) Este fué también uno de los pensamientos de nuestro ilustre Raimundo Lulio, quien en 1775 obtuvo de Don Jaime II la creación de una escuela de lenguas orientales en Miramar (Mallorca). Merced a su solicitud, fundó asimismo el Papa Honorio IV otra escuela semejante en Roma. Por último, el mismo Raimundo pidió en el con-

España, donde pareció hallar eco en las esferas oficiales, el árabe casi pereció por falta de uso.

Además de un grupo de palabras técnicas, otro legado interesante de los árabes fué su alfabeto. Se usó este último para escribir castellano, sistema que recibió el nombre de *aljamia* (de *achami*, extranjero), denominación que se aplicó anteriormente al degenerado latín empleado por los muzárabes. Introducida primero en los documentos legales, se conservó tal costumbre durante la Reconquista, porque además del secreto que lo desusado de esa escritura garantizaba, acrecentaba su importancia el hecho de la misteriosa santidad aneja a los caracteres árabes. Pero lo peculiar de la *aljamia* es que dió lugar a una literatura especial, aunque modelada, como era natural, sobre la española (1). La mejor producción de esa literatura es el *Poema de Yusuf*; y es de notar que, tanto este poema como los primeros versos de otro del mismo género, de época mucho más moderna, rotulado *La Alabanza de Mahoma*, están escritos en el metro antiguo español de las *poesías de clerecía*. Así también, el morisco aragonés Muhammad Rabadán escribe su poema cíclico en octosílabos castellanos, y en otras composiciones vemos endecasílabos evidentemente imitados de un característico metro galaico (el de *gaita gallega*). Los temas de los *textos aljamiados* están tomados sin reparo alguno de fuentes occidentales; así, el *Poema de Alexandre* es una versión orientalizada del francés; la *Historia de los amores de Paris y Viana* una traducción del

---

cilio de Viena de 1311 la fundación de colegios de idiomas orientales.—(T.)

(1) Sobre literatura aljamiada debe consultarse el *Discurso* de recepción de D. Eduardo Saavedra en la Real Academia Española. (Madrid, 1878).—(T.)

provenzal, y la *Doncella de Arcayona* está basada en el poema castellano de *Apolonio*. En el *Cancionero de Baena* aparece Mahomat-el-Xartossi (1), sin su turbante, como un verdadero poeta castellano, y la tradición se continúa por aquel morisco anónimo de Túnez, que se muestra autoridad literaria juzgando las comedias y las poesías líricas de Lope de Vega.

Es, por consiguiente, erróneo suponer que los españoles del Norte, en su marcha hacia el Sur, tropezaron con gentes de mayor cultura y de civilización más refinada, cuyo idioma usual les era desconocido, y que oraban a Cristo en la lengua de Mahoma (2). Si algo de esto hubo, sería en muy contados casos. No menos falta de base es la teoría según la cual el castellano nació de la fusión del clásico árabe del Mediodía con el bárbaro latín del Norte. En el Sur de España persis-

---

(1) Vid. el núm. 522 de dicho *Cancionero*. Mahomat se titula médico del Almirante D. Diego de Mendoza.—(T.)

(2) Esta teoría acerca del indigenismo de la cultura cristiana ha sido sostenida entre nosotros, con gran caudal de erudición y no poco esfuerzo de ingenio, por el distinguido orientalista don Francisco Javier Simonet, en su conocido *Glosario* y en su inédita *Historia de los mozárabes*. No nos parece, sin embargo, muy fundada. En la Edad Media, y tratándose de una misma época, la cultura y civilización de los árabes españoles fueron mucho mayores que las de los cristianos. ¡Cómo comparar el esplendor de la corte de Abderrahmán III, cuando la monja Hroswitha la calificaba de «ornamento del mundo», con la rusticidad de las de sus contemporáneos Ordoño II y García III! No hablemos de la influencia arábica en materia de artes e industrias (especialmente la agrícola), porque en ese terreno está suficientemente reconocida; pero aun en el literario y jurídico hay pruebas inequívocas de la misma. Para no hacer demasiado larga esta nota, me limitaré a referirme a dos importantes trabajos sobre la materia: el Discurso de recepción de D. Francisco Fernández y González en la Real Academia Española (Madrid, 1894), y el folleto interesantísimo de D. Rafael de Ureña y Smenjaud acerca de *La influencia semita en el Derecho medioeval de España* (Madrid, 1898).—(T.)

tió el latín, como persistieron el griego, el siríaco y el copto en otras provincias del Califato. En la escuela fundada en Córdoba por el Abad Speraindeo, Livio, Cicerón, Virgilio, Quintiliano, y aun Demóstenes, eran estudiados con tanto ardor como Salustio, Horacio y Terencio en las comarcas septentrionales. Concediendo el hecho de que el latín llegó a ser tan descuidado que fué necesario traducir la Biblia al árabe, no es menos cierto que el árabe mismo se vió tan olvidado, que Pedro el Venerable hubo de traducir el *Korán* para uso del clero. Por último debe tenerse en cuenta que la variedad de romance que al cabo prevaleció en España no fué la lengua de los montañeses del Norte, sino el habla de los muzárabes del Sur y del Centro (1). Mucho antes de que «la espada de Pelayo se trocara en el cetro de los Reyes Católicos» (2), el triunfo lingüístico del Mediodía fué completo. El azar de la guerra pudo arreglar las cosas de otra manera, y (adoptando otra frase de Gibbon) (3), a pesar del Cid y sus secuaces, todavía hubiera podido ser explicado el *Korán* en las escuelas de Salamanca, y demostrarse en los púlpitos de la ciudad al pueblo circunciso la verdad y santidad de la revelación de Mahoma. Pero aconteció que los árabes fueron vencidos, y la lengua latina o romance sobrevivió en sus principales variedades de castellano, gallego, catalán y *bable* (asturiano).

Habiase ya bifurcado el latín francés en *lange d'oui* y *langue d'oc*; aunque estas denominaciones no fueron empleadas hasta fines del siglo XIII. Doscientos años

---

(1) Nueva confirmación de la doctrina expuesta en la precedente nota.—(T.)

(2) *Decline and Fall*, etc. cap. LI.—(T.)

(3) *Decline and Fall*, cap. LII.—(T.)



antes de la derrota de Don Rodrigo, una horda española asoló el Sudoeste de Francia, y en un rincón meridional del Adour restableció el imperio de una lengua que había sido casi enteramente suplantada por el latín, y que sólo se conservaba en las provincias bascas y en Navarra. En el siglo VIII fué vengada esta irrupción basca. Los españoles concentrados en el Norte desocuparon las provincias orientales, que cayeron en poder de los del Rosellón, quienes, extendiéndose por el Sur hasta Valencia y por el Este hasta las Islas Baleares, importaron una nueva lengua a la comarca oriental de España. El catalán, derivado de la *langue d'oc*, se distingue en *pla catalá* y *lemosí*, esto es, en lengua vulgar y lengua literaria. Vidal de Selasú, en su popular tratado *Dreita Maneira de Trobar*, llama a su propia lengua provenzal: *limosina* o *lemozí*, denominación restringida en un principio al provenzal literario, pero entendida luego de un modo mucho más vago, cuando los catalanes consideraron igualmente sus composiciones como escritas en *lengua lemosina*.

El gallego, afín del portugués, aunque libre del elemento nasal introducido en este último idioma por los borgoñones, es considerado por algunos como la forma más antigua (pero seguramente no más viril) del romance peninsular. Fué cuando menos la primera en madurar, y merced quizá a la influencia de los modelos provenzales, el verso gallego adquirió mucho antes que el castellano la flexibilidad necesaria para los efectos métricos.

Por eso los poetas de la corte de Castilla, amantes de la perfección rítmica, se sintieron inclinados a hacer uso del idioma gallego en sus composiciones. Este elemento está muy bien representado en el *Cancionero*

de Baena, y anteriormente en esa obra maestra que se titula *Cantigas de Santa María*, compuesta por Don Alonso el Sabio, y recientemente publicadas con la esplendidez merecida, después de seis siglos de espera, por el insigne literato señor marqués de Valmar.

A la hora presente no pasa el gallego de ser un simple dialecto, artificialmente conservado por los patrióticos esfuerzos de algunos poetas; pero su influencia literaria se ha extinguido, y las personalidades más notables de la región, como doña Emilia Bazán, procuran naturalmente hallar un público más numeroso escribiendo en castellano. Asimismo el *bable* no es, en la actualidad, sino otro dialecto de poca importancia, aunque un poeta de singular encanto, Teodoro Cuesta (1829-95), ha escrito en ese dialecto versos que el leal pueblo asturiano no ha de dejar morir. La clasificación de otros subgéneros característicos, como el andaluz, el aragonés y el leonés, pertenece a la filología, y de todas suertes estaría fuera de lugar en la historia de la literatura, pues a la inversa del catalán y del gallego, no han aportado a la última nada de interés. Lo que en Italia y Francia aconteció, tuvo lugar también en España. En parte por causas políticas, y en parte también por la influencia de una cultura superior, la lengua de un determinado centro dominó a sus rivales. Así como Francia toma su idioma de París y de la Isla de Francia, y Florencia impera en Italia, así Castilla dictó la ley de su habla a todas las Españas. El tipo superior del español es, por consiguiente, el idioma castellano, que, como la forma más potente, ha sobrevivido a sus hermanas, extendiéndose con insignificantes variaciones, no sólo por toda España, sino por comarcas tan apartadas como Lima y Valparaíso al Oeste, y las Islas Filipinas al Este; de hecho «desde

China al Perú» (1). Y el castellano de hoy difiere poco del de los primeros monumentos.

La más antigua referencia a una especial variedad del romance se halla en la vida de cierto San Mummo-lin (2), Obispo de Enoyon, que sucedió a San Eloy en 659. Se alude ya al tipo español del romance en algún documento del año 734; pero su autenticidad es muy dudosa. La disolución del latín en España se observa ciertamente en el testamento del Obispo Odoario (3), con la fecha de 747. Los célebres juramentos de Strasburgo, el más antiguo de los documentos en romance, pertenecen al año 842; y en un edicto de 844, Carlos el Calvo menciona especialmente «la lengua usual» (*usitato vocabulo*) de los españoles (4). No hay, sin embargo, manuscritos españoles tan antiguos, ni existe monumento alguno que iguale en antigüedad a la italiana *Carta di Capua* (960). El Museo Británico posee un curioso códice, procedente del convento de Santo Domingo de Silos, al margen del cual escribió un contemporáneo los vocablos vulgares correspondientes a unas cuatrocientas palabras latinas; pero este códice no es anterior al undécimo siglo. La Carta llamada *Fuero de Avilés* de 1155 (que no está en castellano, sino en *bable* o asturiano), que ha pasado, durante largo tiempo, por el monumento más antiguo del español, merced a la autoridad de González Llanos, Tick-

(1) Alude a los versos:

«Let observation with extensive view  
Survey mankind from China to Peru»,

que se leen en *The Vanity of Human Wishes*, obra de Samuel Johnson, insigne erudito y lexicógrafo inglés (1709-1784).—(T.)

(2) Confer. Iacobus Meyer, *Annales Flandriae*, I, 5; *Acta Sanctorum Belgii selecta*, IV, 403.—(A.)

(3) Vid. Risco: *España Sagrada*, XL, pág. 356.—(A.)

(4) Cf. Flórez: *España Sagrada*, XXIX, pág. 452.—(A.)

nor y Gayangos; pero Fernández-Guerra y Orbe, en opinión de muchos críticos, ha probado que se trata de una falsificación de fecha mucho más moderna (1).

Estas intrincadas cuestiones de autoridad y atribución pueden muy bien dejarse pendientes, pues al fin y a la postre, los documentos legales no son más que la osamenta, por decirlo así, de la literatura. La castellana data todo lo más del siglo XII. Aunque ningún documento castellano de extensión puede referirse a ese período, el *Misterio de los Reyes Magos* y la colección de *cantares* denominada *Poema del Cid* quizá no sean de tiempos más modernos. Estas obras no son, probablemente, otra cosa que restos de un naufragio literario.

No es de creer, en efecto, que las dos composiciones en verso castellano más antiguas sean precisamente las que conservamos, y es manifiesto que el *Poema del Cid* no debe de representar el primer esfuerzo en materia de poesía épica.

Sin duda hubo otros *cantares* anteriores, de menor extensión, que celebraban las proezas del Cid; por lo menos es incuestionable que existieron cantos acerca de Bernaldo del Carpio y de los Infantes de Lara, que

---

(1) No deja de ser, sin embargo, bastante discutible la opinión de Fernández-Guerra. Su argumentación es ciertamente ingeniosa, pero no prueba suficientemente lo que se propone. Con el mismo procedimiento que emplea para demostrar la pretendida falsedad de la carta de Avilés, podría probarse la de otros muchos documentos medioevales perfectamente auténticos. Consúltese sobre esto el libro de D. José Arias de Miranda: *Refutación al discurso del Ilmo. Señor D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe*. Madrid, 1867.

Sabido es que el profesor Gotfried Baist, distinguido editor del *Libro de la caza*, del infante D. Juan Manuel, no cree tampoco que Fernández-Guerra haya demostrado la falsedad de la carta de Avilés, y entiende que ésta pertenece al siglo XII.—(T.)

toscamente subsisten en párrafos de asonantada prosa de la *Crónica General*. Una falaz pero ingeniosa teoría sostiene que el poema épico no es otra cosa que una amalgama de *cantilenas* o pequeños trozos líricos escritos en lengua vulgar. Pero de esta opinión lo menos que se puede decir es que supone demasiada credulidad.

Si hemos de juzgar por la analogía que otras literaturas ofrecen, podremos manifestar que así como el verso precede siempre a la prosa (por la misma razón que el hombre siente antes de reflexionar), así la épica hubo de preceder en todas partes a la forma lírica, con la posible excepción de los himnos. El *Poema del Cid*, por ejemplo, no revela señales de abolengo lírico; y es mucho más probable y lógico que los numerosos *romances* que se conservan acerca del Cid sean fragmentos de una leyenda épica, que no el que la composición misma sea un *pastiche* de poesías, reunidas nadie sabe por qué razón, cuándo o dónde, cómo o por quién. Sea comoquiera, la teoría de la *cantilena* es ociosa, puesto que ninguna de esas *cantilenas* se conserva, y no hay ni puede haber dato alguno que sirva de fundamento a una tesis tan bella como poco convincente. Falta de pruebas y de intrínseca verosimilitud, esta teoría descansa únicamente en afirmaciones atrevidas. Por eso la hipótesis de la *cantilena* está actualmente abandonada por todos, excepto por un grupo de fanáticos partidarios.

Las empresas bélicas constituyeron probablemente la primera materia de la poesía; y los narradores más antiguos de estas hazañas —*gesta*— morarían en la casa del caudillo. Cantaban para enardecer a los mercenarios en el combate, y conmemoraban algún afortunado pillaje en cantos como el de Dinas Vawr:

«Ednyfed, King of Dyfed,

† Mis head was borne before us;  
His wine and beasts supplied our feasts,  
And his overthrow our chorus» (1).

(«Ednyfed, Rey de Dyfed,

Su cabeza era llevada delante de nosotros;  
Su vino y sus bestias abastecieron nuestros banquetes,  
Y su derrota nuestros cantos.»)

Pronto llegó a ser completa la separación entre guerreros y poetas: la división tiene lugar en el intervalo que media entre la *Iliada* y la *Odysea*. Aquiles mismo canta las proezas de los héroes; en la *Odysea* aparece el *αοιδός*, o cantor profesional, para ser sustituido por el rapsoda. Poco a poco, en España, como en otras partes, se desenvuelven dos clases de artistas, conocidos respectivamente con los nombres de *trovadores* y *juglares*. Los *trovadores* son, por regla general, autores; los *juglares* son meros ejecutantes (cantores, declamadores, farsantes o saltimbanquis). Uno de los tipos de este segundo e inferior género ha sido inmortalizado por M. Anatole France en *Le Joueur de Nôtre Dame* (2), hermosa refundición de la vieja historia de *El Tumboer*. Pero no es posible trazar una línea precisa y definitiva entre *trovadores* y *juglares*: sus funciones se confunden. Algunos *trovadores* se anticiparon ocho o nueve siglos a Wagner, componiendo ellos mismos, aunque en menor escala, sus dramas musicales. Casos hubo en que compositores de excepcionales do-

---

(1) Versos de Thomos Love Peacock (1785-1866), célebre poeta y novelista, amigo de Shelley.—Advierto, de una vez para siempre, que traduciré en prosa los versos del original inglés. Traducir en verso me parece un absurdo. Si de las versiones en prosa se puede decir con Cervantes que son tapices *vueltos del revés*, de las en verso bien puede afirmarse que son *otros tapices*.—(T.)

(2) Inserto en el volumen titulado *L'Etui de Nacre*, del mismo autor.—(A.)

tes dieron a conocer por sí propios la letra y la música de sus obras.

Los subgéneros fueron numerosos. Había *juglares* o actores cantantes, *remedadores* o farsantes, *cazorros* o mudos con deberes indefinidos, semejantes a los de un inteligente «comparsa». *Juglares* de numen producen a veces una obra original; un infortunado *trovador* desciende hasta exponer las composiciones de sus más dichosos rivales; y un descarriado *remedador* lucha por el éxito como un *juglar*. Hubo *juglares de boca* (recitantes) y *juglares de peñola* (músicos). Los títulos oficiales inducen a veces a error; así, un «Gómez *trovador*», llamado de esa suerte en 1177 (1), no era probablemente sino un mero *juglar*. Lo corriente era que el *juglar* recitase los versos del *trovador*; pero, como hemos dicho ya, había ocasiones en que el trovador (por ejemplo, Alfonso Alvarez de Villasandino, en Sevilla, en el siglo xv) declamaba su propia obra. El *juglar* cortaba o arreglaba luego el original para acomodarse al gusto del auditorio. Subordinaba los versos a la música y los mutilaba o adicionaba con *estribillos* para adaptarles un aire popular. La monótona repetición de cláusulas y epítetos, común a toda poesía primitiva, era un medio empleado por el *juglar* para disminuir el trabajo de la memoria (2). La combinación más usual era la de que el *juglar de boca* cantase las palabras del *trovador*, acompañándole con algún sencillo instrumento el *juglar de peñola*, mientras que el *remedador* reproducía en acción la fábula.

---

(1) Vid. Milá y Fontanals: *De la poesia heroico-popular castellana*, ed. Barcelona, 1896, pág. 412.—(A.)

(2) Fué asombrosa la labor de algunos. El alemán Wolfram von Eschembach compuso 20.000 versos; él mismo dice que no podía escribirlos; pero ¿caso podía leerlos?—(A.)

La historia de la literatura primitiva es idéntica en todos los pueblos. Entre los griegos, el cantor desempeña un papel importante en el séquito del jefe. Sentado en el alto sitio repujado de plata, entretiene a los huéspedes o vela por la esposa de Agamenón, su patrono y amigo. Eso hace precisamente Femio cuando canta entre los pretendientes de Penélope. No siempre fué así. Bentley (1) ha dicho, con su habitual intencionado estilo, que «el pobre Homero, en aquellos lejanos tiempos y circunstancias, no tuvo nunca semejantes aspiraciones», esto es, las de una fama universal y eterna; y que «escribió una serie de cantos y rapsodias para recitarlos él mismo y obtener algunas ganancias y propinas en las fiestas y otras ocasiones de regocijo» (2). Estos encumbramientos y caídas tuvieron lugar en España como en los demás países. Sus primeros *trovadores* o *juglares*, como Demodoko en la *Odysea* y como el *sennachie* de Fergus Mac Ivor (3), se contentaban con una copa de vino. «*Dat nos del vino, si non tenedes dinneros*», dice el *juglar* que canta las hazañas del Cid (4). Gonzalo de Berceo, el primer escritor castellano cuyo nombre ha llegado a nosotros, es

(1) Ilustre crítico y humanista inglés (1662-1742).—(T.)

(2) Richard Bentley: *Works*, London, 1838, III, 304 (*Remarks upon a late discourse of Free-Thinking*).—(T.)

(3) Cf. Walter Scott: *Waverley*, cap. XX. Ahora que menciono a *Waverley*, recordaré que tanto esa obra como *La novia de Lammermoor*, *Kenilworth* y *La cárcel de Edimburgo*, fueron traducidas al castellano en el primer tercio del siglo por el consecuente liberal D. Pablo de Xérica. La versión de *Waverley* que tengo a la vista (Burdeos, 1835; cuatro vols. en 8.º) está precedida de un chispeante *Diálogo entre el lector y el traductor*. Doy estas noticias, porque no recuerdo que haga mención de esos trabajos de Xérica el Sr. Marqués de Valmar en su preciosa *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*.—(T.)

(4) *Poema del Cid*, verso 3.734.—(T.)



asimismo el primer castellano que usa el vocablo *trovador* en sus *Loores de Nuestra Señora*.

«Aun merced te pido por el tu trovador» (1).

Pero aunque sacerdote y *trovador* orgulloso de su doble oficio, Berceo no tiene inconveniente ni siente rubor en pedir su recompensa. En su *Vida del glorioso Confesor de Sancto Domingo de Silis*, confirma la duplicidad de sus funciones calificándose de *Juglar* del santo (2); y en la introducción del mismo poema manifiesta consiguientemente que su canto

«Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino» (3).

A medida que creció la popularidad fué disminuyendo la modestia. El *trovador*, como el resto de los hombres, cambió de carácter con la prosperidad. Llegó a ser el favorito de los reyes y nobles, y disputó sobre honorarios y gajes con el mismo espíritu mercantil que uno de «nuestros eminentes tenores». En país rico, como Francia, obtenía caballos, castillos, Estados; en tierra más pobre, como España, no se desdénaba de aceptar, aunque con algunos reparos, *muchos paños e sillas e guarnimientos nobres*. Se le mimaba como a un niño; se le obsequiaba con esplendidez y se le pervertía con la mejor buena voluntad por sus poco avisados favorecedores. No dejaban éstos solo a Efraim; también ellos quisieron adorar sus ídolos. Alfonso el Sabio se alistó entre los *trovadores*, como antes lo había hecho Alfonso II de Aragón, y como a imitación suya hizo luego al rey Diniz de Portugal. Figurar entre los *trovadores* llegó a ser en ciertas casas grandes una tradición familiar. El famoso Con-

(1) Estrofa 232, verso 1.º, ed. Janer.—(T.)

(2) Vid. la estrofa 785, versos 1-2, ed. Janer.—(T.)

(3) Estrofa 2, verso 4.º, ed. Janer.—(T.)

destable D. Alvaro de Luna compone, porque su tío D. Pedro, Arzobispo de Toledo, le había precedido en el arte. Alrededor de la imponente figura del Marqués de Santillana surgen rivales de su propia alcurnia: su abuelo, Pedro González de Mendoza; su padre, el Almirante Diego Hurtado de Mendoza, poeta truhanesco, malicioso, desvengonzado y de ingenio; su tío, Pedro Vélez de Guevara, que con la misma indiferencia y maestría escribe un canto picaresco que una obra devota. La casa de Santillana es, en suma, «una numerosa estirpe, contenta de sus mismos parientes» (1); pero, en todo caso, su ejemplo es una muestra de la moda imperante.

La comunicación con los magnates ilustrados perfeccionó las dotes del *trovador*; se esperaba que el docto artista fuese maestro en varios instrumentos, que supiese largas relaciones de novelesca poesía y que tuviese a Virgilio en las puntas de los dedos. Se fundaron escuelas en las que se enseñaba a los aspirantes a *trobar* y a *fazer* según principios clásicos, y su número su multiplicó hasta el extremo de que *trovadores* y *juglares* llegaron a ser dueños del país. Todo el mundo, grandes y chicos, viejos y jóvenes, nobles y plebeyos, apenas se ocupaba en otra cosa que en componer u oír versos, como hace notar aquel errante *trovador* llamado Vidal de Besalú. Posible es que la anécdota

---

(1) «For I am of a numerous house  
With many kinsmen gay,  
Where lonh and argely we carouse  
As who shall say me nay.»

(Pues yo soy de una numerosa estirpe  
Con muchos parientes contenta,  
Donde largo tiempo y a nuestras anchas nos divertimos,  
Y ¿quién me dirá que no?)

Tennyson, *Works*. London, 1881, pág. 126:—(T.)

Lewis J. ...

185

más tarde referida por Poggio haya tenido realización: aludimos al caso de aquel buen hombre, tan embebecido en la narración de las proezas de Héctor, que pagaba días y días al charlatán que se las contaba, con objeto de que difiriese la catástrofe; pero exhausta ya su bolsa, hubo de resignarse a escuchar con lágrimas el desenlace (1).

La afición a trovar llegó a ser tan pestífera e insoportable como su sucesora la caballería andante, pero aún tuvo aquella más dilatada extensión. Alfonso de Aragón representa la tendencia en aquella célebre balada provenzal, en que afirma que ni la nieve, ni el hielo, ni el verano, sino Dios y el amor, son los temas de su canto:

“Mas al meu chan neus ni glatz  
nom notz ni m'ajuda, estatz,  
ni res, for Deus et amors» (2)

No todos podían esperar ser hechos caballeros; pero todas las clases sociales y personas de uno u otro sexo podían cantar, y en efecto, cantaron, de Dios y del amor. Al lado de príncipes y emperadores, vemos personajes de tan inferior categoría como Berceo, en España, o, para extremar el ejemplo en otras tierras, el *Joculator Domini*, el inspirado loco italiano, Jacopone da Todi. Con el *juglar* anda errante la primitiva actriz, la *juglaresa*, mencionada en el *Libro de Apolonio*, y tildado de «infame» en el Código Alfonsino de *Las Siete Partidas* (3). En el siglo xv, un excéntrico poeta de la corte de Don Juan el II, Garci Ferrandes de Jerena,

(1) Cf. Poggio, *Facetiae* (ed. Lisioux), I, pág. 132.—(A.)  
(2) Véase la *Chrestomathie Provencale*, de Karl Bartsch.—(A.)  
(3) Confer. Partida IV, tít. 14, ley 3, y Partida VII, tít. 6, ley 4.—(A.)

casó con una *juglaresa*, y hubo de lamentar más tarde las consecuencias de ese acto en cierta *cántica* del *Cancionero de Baena* (núm. 555). En la Europa septentrional se hizo célebre una corporación de joviales clérigos llamados Goliardos (a imitación de un fabuloso Papa Golías), que contaba entre sus maestros a Catulo, Horacio y Ovidio, y que manchó sus anacreónticas con blasfemias, como acontece en la *Confessio Goliae*, falsamente atribuída a nuestro Walter Map (1). La reputación que tenían esos clérigos se revela en aquel pasaje de los *Cuentos de Cantorbery* (*Canterburi Tales*) (2):

«He was a jangiere and a goliardeys,  
And that was most of sinne and harlotryes.»  
(«Charlatán y goliardo era el mancebo,  
Cosa pecaminosa y deshonesto.»)

Y, si no el mismo tipo, otro semejante existía en la Península. Tal podría inferirse de la introducción y texto de cierta ley que prohíbe la ordenación de los *juglares*; y en el *Cancioneiro portuguez de Vaticana* (número 931), Estevam da Guarda se mofa de un *juglar* que habiendo recibido las órdenes sagradas en expectación de una prebenda que nunca obtuvo, se halló imposibilitado por su carácter sacerdotal de volver a sus antiguas mañas. Y, en efecto, ahí está la personalidad de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, nombre el más ilustre de cuantos registra la primitiva literatura castellana, que es un goliardo español pintiparado.

La prosperidad del *trovador* y del *juglar* no duró mucho. El primero de los *trovadores* extranjeros que

(1) Vide: Thomas Wright, *The Latin poems commonly attributed to Walter Mapes*. London, 1841, pág. 73.—(A.)

(2) Por Geoffrey Chaucer (? 1328-1400). Los versos citados se leen en *The Miller's Tale*.—(T.)

llegó a España, el gascón Marcabré, trata a Alfonso VII (1126-57) casi como a un igual (1). Raimbaud de Vaqueiras, uno de los más antiguos poetas que escribieron en verso castellano (no sin cierto dejo gallego (2), no es menos orgulloso; y la apoteosis del *juglar* se traduce por Vidal de Besalú en la corte de Alfonso VIII (1158-124):

«Unas novás vos vuelh comtar  
 Qu'auzi dir a un joglar  
 En la cort del pus savi rei  
 Qu'anc fos de nenguna lei.»

*que siempre al buen  
 por responde*

«Quiero contaros unas nuevas que oí recitar a un juglar en la corte del rey más sabio que hubo jamás de ley alguna.» Esta fue «la más dichosa edad de oro», Siglo y medio después de Alfonso VII, Alfonso el Sabio, que, según hemos visto, se consideraba como *trovador*, coloca al *juglar* y sus adláteres (*los que son juglares, e los remedadores*) al mismo nivel que los alcahuetes, y faculta a los padres que no sean juglares para desheredar a sus hijos, si éstos se dedican a ese oficio contra la voluntad de los primeros (3). Villasandino, antes mencionado, audaz trovador gallego de la corte de Don Juan el II, gustaba de recitar sus propias composiciones en Sevilla, y confiesa ingenuamente que su móvil es el de sus predecesores: «*labro por pan e vino*» (4).

(1) (Vid. el *serventesio*, que comienza:

«Emperaire, per mi mezeis

Sai quan vostra proeza creis.»—(T.)

(2) Pueden verse estos versos castellanos de Rimbaldo de Vaqueiras en *Los Trovadores*, de D. Víctor Balaguer, ed. Madrid, 1882, I, 153.—(T.)

(3) Confer. ley 4, tít. 6, partida VII, y ley 5, tít. 7, partida VI.—(T.)

(4) Vid., entre otras, las págs. 143 y 117 del *Cancionero de Bae-*

Si el bardo extranjero había recibido algunas monedas, el nacional no recibió más que puntapiés. En el último período de la decadencia, los ejecutantes eran hombres ciegos, que cantaban ante las puertas de las iglesias y en las plazas públicas, combinando antiguas poesías con los que ellos llamaban «enmiendas», o, en otros términos, interpolando en las canciones fruslerías de su cosecha.

Semejante degeneración produjo el más desastroso efecto en la literatura. El *cantar* popular estaba escrito a veces por un hombre de genio falto de recursos. En su consecuencia, el autor vendía la obra, es decir, enseñaba su *cantar* a los recitadores, quienes, después de haberlo aprendido de memoria, pagaban en dinero o en bebida, y así se transmitía la composición de uno a otro extremo del país, sin que se supiera el nombre del autor. Pero repetido por muchas lenguas durante un largo período de tiempo, era natural que la forma de un genuino *cantar* popular cambiase tan radicalmente, que al cabo de unas cuantas generaciones, el original se hubiese transformado hasta el punto de perderse realmente. Esta fué, en efecto, la suerte de la primitiva poesía popular española.

Es incuestionable, aun cuando no podamos fijar fechas, que existieron *cantares* en honor de Bernaldo del Carpio, de Fernán González y de los Infantes de Lara. Por lo que a los últimos respecta, la cosa no ofrece duda después del magistral estudio de D. Ramón Menéndez Pidal (1). Los asonantes de los cantos

---

na (ed. Pidal). Alfonso Alvarez de Villasandino era un trovador parásito de lo más desenfadado que se ha visto.—(T.)

(1) *La leyenda de los Infantes de Lara*. Madrid, Ducazcal, 1896. Un vol. de xvi-448 páginas en 4.º Cf. el estudio, sapientísimo como todos los suyos, que con motivo de esta obra publicó M. Gastón Pa-

originales se conservan en las Crónicas, y en verdad que nadie que tenga la más rudimentaria noción de las condiciones de la prosa española (donde se rechazan los asonantes con extremado rigor), puede imaginar que un español había de escribir una página de asonantes en momentos de distracción. Subsisten dos considerables *cantares de gesta*, no completos, acerca del Cid, y deben su conservación a un feliz accidente, al accidente de haber sido escritos. Sin duda hubo otros *cantares*, pero es probable que su número no fuese tan considerable en España como en Francia. Si el formal *cantar de gesta* murió joven, su espíritu renació triunfante en la sesuda crónica y en el breve *romance*. En la crónica aspira el autor a una más puntual exactitud y a detalles más minuciosos; en el *romance*, a un movimiento más animado y a colorido más pintoresco.

El vocablo *romanz* o *romance*, circunscrito en un principio a designar cualquiera obra escrita en lenguaje vulgar, se emplea en ese sentido por el más antiguo de los trovadores conocidos, el Conde Guillermo de Poitiers. En el siglo XIII el vocablo *romanz* o *romance* adquiere en España nueva significación: comienza a usarse como equivalente de *cantar*, y acaba por suplantarlo completamente a esta palabra. De ahí, por lenta gradación, vino el *romance* a tener su sentido actual de composición lírico-narrativa en octosílabos asonantados. Sin género de duda, es el *Romancero* español la mina más rica de poesía romancesca que hay en el mundo, y aun fué alguna vez afirmación corriente la de que el *romance* era el más antiguo metro conocido en la poesía castellana. Como esa afirmación halla eco

---

rís en los números de Mayo y Junio de 1898 del *Journal des Savants*.—(T.)

todavía, es necesario decir y hacer ver que carece de fundamento. Ciertamente es que el rústico *cantar* no fué nunca olvidado en España, y que su persistencia explica en parte la supervivencia de la asonancia en castellano mucho después de haber sido abandonada por el resto de Europa. En su carta histórica (1) a Don Pedro, Condestable de Portugal, el Marqués de Santillana habla con el desdén de un erudito de ciertos poetas, de quienes dice: «Infimos son aquellos que sin ningún orden, regla nin cuento façen estos *romançes e cantares*, de que las gentes de baxa e servil condiçion se alegran.» Pero no quedan ejemplos de esa primera época, pues ninguno de los *romances* que conocemos es anterior al siglo xv, siglo del mismo Marqués de Santillana (2).

Los numerosos *Cancioneros* que aparecieron desde el de Baena hasta el *Romancero general* (cuya primera parte fué impresa en 1600, adicionada en 1604-14, y la segunda salió a luz en 1605), ofrecen una vasta colección de admirables poesías líricas, obra en su ma-

(1) Escrita por los años de 1449 a 1454, según la opinión corriente. Pero acerca de este punto reina gran variedad de pareceres. La muy erudita escritora señora Doña Carolina Michaelis de Vasconcellos, a la pág. 652 de su precioso estudio: *Uma obra inedita do Condestavel D. Pedro de Portugal (Homenaje a Menéndez y Pelayo, t. I)*, dice, hablando de la referida carta: "parece que foi escrita entre os annos de 1455 e 1458, em que morreu Santillana." Pero a la pág. 654 del mismo estudio añade: "Como todavía ao tempo da redacção o Regente ainda estava vivo, tendo o Condestavel ja composto algunas *cousas gentis*, e forçoso collocá-lo (*el Proemio e carta*) entre 1445 e 1449." ¿En qué quedamos?—(T.)

(2) Baist cree que el romance

«Alburquerque, Alburquerque», etc.,

es el más antiguo de los conocidos, y lo atribuye al año 1430. (Cf. el número 321 del *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, publicado por el Sr. Barbieri.)—(A.)



yor parte de perfectos vates cortesanos. Contienen po-  
quísimos ejemplos de los que con justicia pudiera lla-  
marse antiguos cantos populares. Alonso de Fuentes  
publicó en 1550 su *Libro de los Cuarenta Cantos de Di-  
versas y Peregrinas Historias*, y al año siguiente se im-  
primió la selección hecha por Lorenzo de Sepúlveda.  
Ambos pretenden reproducir la «rusticidad», así como  
«el tono y el metro» de los antiguos *romances*; pero,  
en realidad, lo mismo esos cantos que los publicados  
por Escobar en el *Romancero del Cid* (1612), o están  
compuestos por eruditos como Cesáreo, quien tuvo a  
la vista las Crónicas antiguas, procurando imitar el  
viejo estilo de la mejor manera posible, o se deben a  
poetas que se aprovecharon de las tradiciones orales o  
de los *pliegos sueltos* españoles con la misma inspirada  
licencia con que Burns (1) supo utilizar las canciones  
locales y los libros para niños de Escocia. Dos de los  
*romances* más antiguos que llevan nombre de autor se  
contienen en el *Cancionero* de Lope de Stúñiga, y son  
obra de Carvajal, poeta del siglo xv; pero algo ante-  
riores, según ha probado el profesor Rennert, a quien  
debemos el descubrimiento (2), son tres romances com-  
puestos por Rodríguez de la Cámara.

Quizá haya otros más antiguos, pero es imposible  
identificarlos, en atención a que han sido retocados y  
limados por poetas de las centurias xv y xvi. De exis-

(1) Célebre poeta escocés (1759-1796). Vid. la ed. de sus obras,  
hecha por Allan Cunningham, con notas de Walter Scott, Thomas  
Campbell, Wordsworth y Lockhart, y publicada por mister Bohn  
en 1847. Pero la mejor edición de Burns es sin disputa la de W. E.  
Henley y T. F. Henderson (Edimburgo, 1897). El ensayo de Gui-  
llermo Ernesto Henley, antes mencionado en el texto, es la crítica  
más notable que existe en Burns.—(T.)

(2) Confer. *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XVII, pá-  
ginas 544-558.—(A.)

tir, cosa no muy segura, deben buscarse en las dos ediciones de Amberes del *Cancionero de romances* de Martín Nucio (una sin fecha, otra de 1550), y en la *Silva de romances*, de Esteban de Nájera, impresa en Zaragoza en 1550.

Nos queda decir algunas palabras acerca de la debata relación entre las antiguas literaturas castellana y francesa. Como el almonedero en *Middlemarch* (1), el patriota «desvaría» (2); no hay sino leer a Amador de los Ríos en su monumental *Historia* y al Conde de Puymaigre en sus ensayos. No hay hecho mejor comprobado que la general influencia ejercida por la literatura francesa en el período que media entre los siglos XII y XIV, hasta que la verdadera supremacía del Dante, Boccacio y Petrarca fué reconocida no sin resistencia. Verosímil es que Federico Barbarossa escribiese en provenzal; por lo menos, su sobrino Federico II imitó con esmero la manera provenzal en sus versos italianos, titulados: *Lodi della donna amata*. Marco Polo, Brunetto Latini y Mandeville escribieron en francés, por la misma razón que casi persuadió a Gibbon a escribir su *Historia* en ese idioma. La sustitución del carácter gótico por el francés en el siglo undécimo favoreció aquella tendencia, iniciada por los aventureros de allende el Pirineo que tomaron parte en la obra de la Reconquista.

Con estos últimos vinieron los *jongleurs* franceses para mostrar a los españoles la culta manera de componer la *chanson de geste*. La misma frase, *cantar de*

(1) Título de una novela escrita por George Eliot (1819-1880), célebre literata inglesa y una de las noveladoras más insignes de su patria. El verdadero nombre de la autora fué Mary Ann Evans.—(T.)

(2) «*Talk wild*», lit.: «habla salvaje», o: «dice barbaridades». —(T.)

*gesta*, demuestra su abolengo francés. Así como el germen del Cid épico se halla en *Roland*, así el *Misterio de los Reyes Magos* no es otra cosa que un retoño de la liturgia cluniacense. La primera mención del Cid se encuentra en la latina *Crónica de Almería*, donde circunstancia bastante significativa, se le coloca al lado de aquellos dos no igualados Pares de Francia: Oliveros y Roldán. Otra reminiscencia francesa se observa en el *Poema de Fernán González*, en que el autor habla de la derrota de Carlomagno en Roncesvalles, y se lamenta de que la refriega no hubiera sido un encuentro con los moros, en cuyo caso Bernaldo del Carpio habríales desbaratado sin esfuerzo (1). Pero no nos es lícito sacar deducciones positivas de simples conjeturas; la presencia en España de los *jongleurs* franceses está probada con evidencia irrefragable (2). Sancho I de Portugal tenía en su corte un *jongleur* francés, que por el nombre de Bon Amis, ya que no por otra circunstancia, recuerda en cierto modo la creación de Guy de Maupassant: *Bei Ami*. Por muy probable que sea, no está fehacientemente demostrado que Sordello llegase a España; pero es lo cierto que en su estilo de malhumorado parásito, satiriza a San Fernando diciendo que es un monarca que come por dos, pues gobierna dos Estados y no sirve para regir bien uno.

«E lo Reis castelás tanh qu'en manje per dos.  
Quar dos regismes ten, ni per l'un non es pros.»

También es verdad que Sordello, en una poesía más

(1) «Movió Bernaldo del Carpio con toda su mesnada,  
Sy sobre moros fuese era buena probada.»—(T.)

(2) Véase Milá y Fontanals: *Los Trovadores en España* (Barcelona, 1889) y la *Resenya històrica y crítica dels antics poetes catalans*, del mismo autor, en el tercer volumen de sus *Obras completas*. (Barcelona, 1890.)—(A.)

antigua, dice de San Luis de Francia que es «un tonto»; pero el poeta no busca otra cosa que hacerse pagar las alabanzas.

Entre los bardos que vinieron de Francia a España está Peire Vidal, que enaltece la largueza de Alfonso VIII, y Guirauld de Calanson, que pone por las nubes a Pedro II de Aragón. Tras ellos vienen Guilhem Azémar, noble *déclassé*, que cantaba como un *jongleur* para ganarse la vida, y, por último, llega una turba de gárrulos poetas y de groseros versificadores. Es cosa corriente insistir en la influencia francesa, que se determinó por el hecho de haber peregrinos de esa nacionalidad entre los que hacían el viaje a Santiago de Compostela, en Galicia, para reverenciar las reliquias del santo (1). El primero que da noticia del piadoso viaje es Aimeric Picaud, en el siglo XII, y con poca benevolencia dice de los bascos: «que cuando comen parecen cerdos, y cuando hablan, perros». La boga de esta peregrinación persistía aún trescientos años más tarde, cuando nuestro Guillermo Wey (*fellow* de Eton, y después, según parece, fraile agustino en el Monasterio de Edyngdon en el Witshire) escribió su *Itinerario* (1456). Pero aunque Lope de Vega en su *Francesilla* (1620) califica la peregrinación a Santiago como especial «devoción francesa», no es, en modo alguno, evidente que el número de los romeros franceses fuese mayor que el de los de otras naciones (2). Y

(1) Cf. H. Bordier: *La confrérie des pélerins de Saint Jacques* (*Mémoires de la Soc. de l'Hist. de Paris*, I, 186 y sig.; II, 330 y sigs.—(T.)

(2) Hubo también, por ejemplo, romerías italianas a Santiago. Recuérdese, sin ir más lejos, la leyenda del viaje de Guido Cavalcanti.

En cuanto a las romerías alemanas, véase K. Haebler: *Das Wallfahrtsbuch des Hermannus Kunig von Vach un die Pilgerreisen der*

aunque así fuera, no bastaría ese hecho para explicar el predominio literario de Francia. No es lógico suponer que este predominio sea debido al pasajero tránsito de una horda de incultos devotos, deseosos únicamente de obtener la salvación de sus almas y regresar cuanto antes a sus hogares. Ese fenómeno es más bien la natural consecuencia de una constante emigración de clérigos que figuraban en el séquito de los Príncipes y Obispos franceses; de frailes franceses atraídos por la expoliación de los Monasterios españoles; de magnates, hidalgos y caballeros franceses que tomaron parte en las Cruzadas, y cuyos *jongleurs*, farsantes y hombres de placer vinieron con ellos.

Explíquese como se quiera, la influencia de Francia en España es un fenómeno de gran importancia y duración. El hecho se observa mejor cuando vemos a algún español protestar contra él. Rodrigo de Toledo (Arzobispo de la Orden de Cluny) se enoja con los juglares españoles que celebraban las supuestas victorias de Carlomagno en España; y Alfonso el Sabio lleva el mismo pensamiento cuando se burla de los cantos y poemas que tienen por objeto esos fabulosos triunfos, pues el Emperador «a lo más, ganó alguna cosa en Cantabria». Un pasaje de la *Crónica general* parece demostrar que por lo menos algunos de los primeros *jongleurs* franceses venidos a España cantaban ante sus oyentes, gente, por lo general, de la más escogida nobleza, en puro francés. Lo cual suscita una cuestión interesante. Parece racional admitir que en

---

*Deutschen nach Santiago de Compostela*; Strassbeurg, 1899.—K. Euling ha publicado recientemente una edición crítica de la célebre leyenda de Kistener, el discípulo de Konrad de Würzburg, *Die Jokobsbrüder* (*Germanitische Abhandlungen f. K. Weinhold*: Breslau, 1899).—(T.)

España (incluyendo bajo esa denominación la Navarra y el Alto Aragón) los poemas fueron escritos por *trouvères troubadours* franceses en una híbrida jerga, suposición que el más eminente de los eruditos españoles, el Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, se inclina a aceptar (1). Hay un pasaje de *L'Entrée de Spagne*, en que el autor declara que, además de la falsa *Crónica* de Turpin, son sus principales autoridades:

«dous bons elerges, Can-gras et Gauteron,  
Çan de Navaire et Gauter d'Aragón».

Juan de Navarra y Gautier de Aragón son tal vez, como sospecha el Sr. Menéndez y Pelayo, dos «dignos clérigos» que tuvieron existencia real, o quizá creaciones de la imaginación del autor. Mas es circunstancia digna de notarse que, a diferencia de la clásica *chanson de geste l'Entrée de Spagne*, tiene dos diversas clases de rimas: el verso alejandrino y el de doce sílabas, como el *Poema del Cid*; y no es menos significativo el extraño sabor del idioma. Todo cuanto puede decirse con seguridad es que la teoría del Sr. Menéndez y Pelayo es bastante probable, que está presentada con gran sinceridad, que tiene en su apoyo la opinión más autorizada que darse puede, y que, a falta de documentos, no es posible probarla ni rebatirla.

Pero si España, a diferencia de Italia, carece de poemas auténticos escritos en esa lengua mixta, no faltan pruebas de la influencia francesa en sus primeros monumentos literarios. Dos de las más antiguas composiciones líricas castellanas, la *Razón feita d' Amor* y la *Disputa del Alma*, están copiadas del francés; el *Libro de Apolonio* está lleno de galicismos, y el poema

(1) Cf. la *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo II, página XVI, y *La España Moderna* (Septiembre de 1894). — (A.)

conocido con el nombre de *Historia de Santa Maria Egipciaca* está escrito en un lenguaje tan afrancesado, que Milá y Fontanals, crítico sesudo y español neto, se siente inclinado a pensar que sea una de las composiciones mixtas a que antes nos referíamos y que han sido buscadas en vano. A cada paso nos encontramos con pruebas de la influencia francesa. Ansioso de humillar y ultrajar al viejo *trovador* de su padre, Pero da Ponte, Alfonso el Sabio se mofa de su ignorancia, echándole en cara que no escribe a la manera provenzal:

«Vos non trovades como proençal» (1).

En confirmación de nuestra tesis apelaremos a Portugal, teniendo siempre en cuenta que la influencia francesa fué más marcada allí que en España. El Rey Diniz, sobrino de Alfonso el Sabio, indica llanamente sus modelos cuando dice en el *Cancionero Vaticano* (número 123):

«Quer'en en maneyra de proençal  
Facer agora um cantar d'amor.»

Y las *Cantigas* del mismo Alfonso, a pesar del elemento gallego, son francamente provenzales, en medio de su maravillosa variedad de metros. No pretendemos sostener que los provenzales lo hicieron todo; también ejercieron su influencia los *trouvères* del Norte. Estos hicieron quizá algo menos por la forma épica en Castilla, que aquéllos por la lírica en Cataluña, Galicia y Portugal.

Tenía, pues, la escuela francesa gran importancia en España y era omnipotente en Portugal. Seguramente, si hubiese *Cancioneros* españoles de tanta antigüedad

---

(1) *Cancionero portuguez da Vaticana*. Ed. Braga, Lisboa, 1878, núm. 70.—(T.)

como el portugués de la Vaticana, veríamos en ellos que la influencia extranjera, menos marcada en uno que en otro pueblo, era en ambos perfectamente clara. Pero Alfonso el Sabio vale por cualquiera de esos poetas portugueses, y es razonable imaginar que tuvo colegas cuyas obras y cuyos nombres no han llegado hasta nosotros. La pérdida es grave, sin duda, para la literatura española y para nosotros; mas no podemos concebir que hubiese en el antiguo castellano modelos de poesía lírica de tan acabada belleza como los *cantars d'amigo*, que los vates galaico-portugueses tomaron de los *balletes* franceses (1). Si los hubo, es verdaderamente increíble que no haya llegado hasta nosotros ninguna muestra ni tradición de los mismos. Además, el supuesto carece intrínsecamente de probabilidad, puesto que la lengua castellana no había adquirido aún el grado de flexibilidad necesario para esos usos. Sin embargo, desde un principio se señala en Castilla una corriente contraria a las influencias mencionadas. Las primeras leyendas españolas conciernen en su mayor parte a asuntos españoles también. Aparte de algunos videntes extranjerismos que se advierten en las primitivas recensiones de la historia de Bernaldo del Carpio (que figura como sobrino de Carlomagno), la tendencia de los poemas es hostil a los franceses, y, como es lógico, la enemistad se acentúa con el tiempo. El héroe nacional, el Cid, es especialmente anti-francés. Mete en prisión al Rey de Francia; en señal de insulto, arroja despreciativamente la silla del monar-

---

(1) Véase la magistral obra de Alfred Jeanroy: *Origines de la poesie lyrique en France au Moyen-Age*, Paris, 1889, y su estudio sobre *Les chansons* en el vol. I de la notable *Histoire de la langue et de la littérature française*, dirigida por Mr. Petit de Julleville.—(T.)



ca francés en San Pedro de Roma. Todavía es más significativo el hecho de que el carácter de las mujeres francesas llega a ser objeto de escarnio. Así, el poeta encarece la circunstancia de que la infiel viuda de Garcí-Fernández es francesa; y, más adelante, cuando la madre de Sancho García, igualmente francesa, aparece en un *romance*, el poeta le da por amante un negro árabe. Esta conducta no es de extrañar. El hombre ha desatendido siempre muchos miramientos cuando ha tratado de juzgar la virtud de la mujer, madre, hija o hermana de su enemigo; y en la España antigua, la mujer francesa ha sido el hilo conductor de los escándalos internacionales, que pueden pasar contados por la noche al calor de las fogatas de un campamento, pero que llegan a ser intolerables cuando se leen en letras de molde.

Al estudiar la primera poesía española conviene fijar bien los hechos y ser cauto en hacer inducciones. Así, nosotros admitimos que el *Poema del Cid* y la *Chanson de Roland* pertenecen al mismo *genre*; pero si hemos de seguir con estos razonamientos, hay que proceder con pies de plomo. No es aceptable la teoría según la cual la semejanza de incidentes implica por necesidad imitación directa. Ejemplo de esto lo tenemos en la introducción de un Obispo guerrero en el *Poema del Cid*. Su presencia en el campo de batalla puede ser, y de hecho es, un acontecimiento histórico bastante común en los tiempos en que los prelados gustaban de ir a la cabeza de los escuadrones, muy bien pudo suceder que el cronista hubiese presenciado las hazañas que refiere. No hay, pues, fundamento para la suposición de una mera copia, y sería extravagante afirmar que el *juglar* español había plagiado la *Chanson de Roland*. Que conociese la *Chanson* es no sólo posible, sino pro-

bable; pero no se infiere de eso que hubiese de copiar episodios que eran tan ordinarios en España como en los demás países. Nada, si bien se mira, es nuevo; la originalidad es un sueño quimérico. Pero algún resquicio ha de dejarse a la manifestación de la experiencia personal y al azar de las circunstancias; y ni tenemos en cuenta la posibilidad de la coincidencia fortuita, la deuda de la literatura castellana respecto a la francesa queda reducida a sus verdaderos términos. Ni es para olvidado que desde tiempos remotos se observan huellas de la acción refleja de la literatura castellana sobre la francesa. No son muchas en verdad, pero sí fuera de duda. En el antiguo *Fragment de la Vie de Saint-Fidès d'Agen* (1), que data del siglo XI, se reconoce paladinamente el origen español:

«Canson audí que bellantresca  
Que fo de razón espanesca.»

«Oí una bella canción, que trata de cosas españolas.» Más aún: en *Cléomadès*, de Adenet le Roi (2), y en su derivado el *Meliacin*, de Girad d'Amiens, nos encontramos con el caballo de madera (familiar a los lectores de *Don Quixote*) que se pasea por las esferas y caracolea entre los planetas. Originaria de Oriente, la historia fué transmitida a los griegos (3), adicionada por los árabes (4) y comunicada por ellos a los españoles, de quienes la tomó Adenet le Roi, presentándola al mundo occidental.

De origen más directo y genuinamente español es el

(1) Cf. Milá y Fontanals: *De los Trovadores en España* (tomo II de las *Obras completas*), pág. 62.—(T.)

(2) Cf. *Histoire littéraire de la France*, t. XX, pág. 70.—(A.)

(3) Recuérdese el caballo de Troya.—(T.)

(4) Véase en *Las mil y una noches* la "Historia del caballo encantado",—(T.)

poema épico-heroico rotulado: *Anséis de Cartaghe* (3). Aquí, merced a la imaginación del poeta, la cronología aparece completamente desfigurada. Léese en la obra que Carlomagno dejó en España un Rey que deshonró a la hija de uno de sus barones; de ahí vino la invasión de los árabes, a quienes, para lograr venganza, abrió el barón las puertas de su país. Como se ve, la base de la historia es enteramente española. Trátase de un tosco arreglo de la leyenda de Rodrigo, la Cava y el Conde D. Julián; la Cartago de la narración debe de ser la Cartagena española.

Resulta, por consiguiente, que la recíproca deuda literaria de España y Francia está en su primer período, desigualmente dividida. España, como las demás naciones, tomó prestado libremente, pero con el tiempo los términos se invirtieron. Molière, los dos Corneilles, Rotrou, Sorel, Scarron y Le Sage, para citar unos cuantos nombres ilustres al acaso, rectifican la balanza en favor de España, y los inexhaustos recursos del teatro español, que abastecen los sistemáticos arreglos de los dramaturgos franceses de segundo orden, no constituyen más que una pequeña parte de la literatura, cuyo pormenor va a ser objeto de nuestras consideraciones.

---

(1) Quien primero indicó este origen español del *Anséis* fué el maestro Gastón París, en su *Histoire poétique de Charlemagne*. París, 1865, pág. 494.—(A.)

---

---

## CAPITULO II

### ÉPOCA ANÓNIMA

(1150-1220)

En España, como en todos los pueblos donde es posible estudiar el origen y desenvolvimiento de las letras, la primitiva literatura muestra el sello de influencias que ora son de carácter heroico, ora de índole religiosa. Constituyen estas primeras composiciones una fuente de espontánea poesía popular que ofrece escasas huellas de personalidad artística determinada; por eso su atribución a un particular autor es la más de las veces arbitraria. La insuficiencia de datos hace imposible fijar de un modo preciso cuál sea la más antigua producción literaria del romance castellano. Judíos como Judah ben Samuel el Levita, *trovadores* como Raimbaud de Vaqueiras, matizan sus versos con locuciones y proverbios españoles; pero esto es mera fantasía. La cuestión se debate entre el *Misterio de los Reyes Magos* y el llamado *Poema del Cid*. Disienten los eruditos respecto a la época de cada una de esas obras; sin embargo, la derivación litúrgica del *Misterio* inclina a sospechar que sea ésta la composición más antigua.

Si el Profesor Lidforss acertase a referirlo al siglo XII, la producción figuraría entre las más remotas de las escritas en lengua vulgar. Amador de los Ríos hace todavía mucho más antiguo el *Misterio*. Pero estas opiniones son exageradas, y lo que se sabe positivamente sobre la materia puede relatarse en pocas palabras. El *Misterio* va después de un comentario sobre las Lamentaciones de Jeremías, compuesto por cierto canónigo de Auxerre llamado Gilibert l'Universel, que murió en 1134. Llamó la atención sobre esa obra, a fines del pasado siglo, D. Felipe Fernández Vallejo, Arzobispo de Santiago de Compostela por los años 1798-1800, quien atinadamente consideró la composición como una escena dramática representada durante la festividad de la Epifanía, y la diputó por versión de algún original latino. Las dos hipótesis son igualmente acertadas. En toda Europa el teatro cristiano nace en la Iglesia, y en las primeras representaciones místicas no son sino versiones vulgares de los modelos estudiados en el templo. Aun actualmente, a pesar de la simplificación de la liturgia, en la misma Misa, en los Oficios del Domingo de Ramos y en los del Viernes Santo, se observan inequívocos vestigios de un drama religioso.

El *Misterio* español procede de uno de los Oficios Latinos celebrados en Limoges, Rouen, Nevers, Compiègne y Orleans, cuyo asunto es la leyenda de los tres Reyes Magos (1), leyenda que a su vez es un eco de piadosas tradiciones, parte orales y parte amplificación del apócrifo *Protevangelium Jacobi Minoris* y de la *Historia de Nativitate Mariæ et de Infantia Salvato-*

(1) De quienes decía nuestro insigne Antonio de Lebrija que *ni eran tres, ni eran Reyes, ni eran Magos*. (Vid. el proceso del Broncense.)—(T.)

ris (1). Estos dramas litúrgicos francolatinos, compuestos durante los siglos XI y XII, y mencionados anteriormente por el orden de su probable redacción, fueron traídos a España por los benedictinos de Cluny, y de la misma suerte que cada nueva redacción representa una modificación de la precedente, así en la obra española aparecen desarrollados los primeros modelos. En la refundición de Limoges no hay acción; el diálogo, sumamente rudimentario, no estriba sino en la declamación de frases litúrgicas por diferentes personajes. En los oficios de Rouen el número de actores aumenta, y se menciona a Herodes, aunque éste no toma parte en la representación. Todavía en una nueva redacción de la obra se hace salir a escena a los pastores. No se conserva completo el *Misterio* español; sólo ha llegado a nosotros un fragmento de 147 versos, que terminan en el momento en que los rabinos consultan los sagrados libros para responder a la pregunta de Herodes acerca de

\*Las profesías  
Las que nos dixo Ieremías.,

Su *filiación* se comprueba por las circunstancias de incluir en la obra tres versos de Virgilio (*Aeneid.* VIII, 112 114), citados también por el redactor de los oficios de Orleans. Aparecen mencionados los Magos con sus nombres respectivos, y Gaspar pronuncia un discurso: hechos importantes que ayudan a fijar la fecha de la composición. En efecto, un pasaje de Beda habla de Melchor, *senex et canus*; de Baltasar, *fuscus integrè barbatus*; de Gaspar, *iuvenus imberbis* (2); pero parece

(1) Joannes Karl Thilo: *Codex Apocriphus Novi Testamenti*. Lipsiae, 1833, págs. 254-261, 388 393. — (A.)

(2) Tertius Tomus *Operum Venerabilis Bedae*. Basileae, 1563, columna 649. — (A.)

ser una interpolación. Cítanse igualmente los nombres en el célebre mosaico del siglo VI de la iglesia de Sant'Apollinare della Città de Ravenna, y aquí es probable asimismo que la inclusión sea un piadoso fraude. Si Hartmann está en lo cierto al afirmar que los nombres tradicionales de los Reyes Magos no fueron generalmente conocidos hasta después del supuesto hallazgo de sus restos en Milán en 1158, la antigüedad del *Misterio* español puede referirse a lo sumo a fines del siglo XII.

Queda bastante del *Misterio* para probar el progreso que representa la obra española respecto de sus modelos. El autor ha perfeccionado la acción dramática, dando nueva vida al diálogo y más libre atmósfera a la escena. Guiados por la estrella polar, aparecen primero los tres Magos separadamente y luego juntos; celebran el natalicio de Cristo, a quien buscan para rendirle adoración después de trece días de camino. Encuentran a Herodes y le comunican su propósito; el monarca consulta entonces a los «abades» (rabinos) y adivinos de su Consejo para que escudriñen los libros sagrados y vean si las palabras de los Magos son verdaderas. El coloquio entre Herodes y sus rabinos se distingue por su animación e intensidad dramática, superando notablemente en estas cualidades a los modelos franco-latinos, y el progreso es patente por lo que hace a la trama y a la soltura de la narración.

Hasta se nota en el *Misterio* una especie de sentido crítico que falta por completo en otras composiciones análogas más antiguas, las cuales suelen aceptar el signo milagroso de la estrella con sencilla e inquebrantable fe. En nuestro *Misterio*, el primero y tercer Mago desean ver ese signo otra noche, mientras el segundo Rey quisiera de buen grado contemplar la señal

durante tres noches consecutivas. El arte teatral se muestra mejor estudiado en esta obra que en las precedentes: no se agrupan confusamente los personajes en la escena, sino que aparecen con el debido orden a medida que la exigencia dramática lo impone, expresándose en parlamentos más limados y manifestando con mayor latitud sus respectivas pasiones. Esta fragmentaria producción, escrita en octosílabos, constituye la piedra angular del teatro español, y de la misma es un desarrollo el «colorido y la fragancia de los floridos y celestiales *Autos* (1) que tanto entusiasmaron a Shelley». A pesar de la importancia del *Misterio* y de la veneración que inspira, es muy cierto que la libertad con que trata la liturgia, la positiva mezcla de realismo y de devoción y la soltura dramática que supone, son argumentos no despreciables contra su decantada antigüedad. Así y todo, es notablemente antiguo (2), si adoptamos la conclusión de que estaba ya escrito unos veinte años antes del *Poema del Cid*. Dos siglos han de transcurrir para que surja otro monumento semejante en la literatura peninsular (3). Este

---

(1) Shelley: *Essays, Letters from abroad, Traslations and fragments*, vol. I, pág. 290 (carta a John Gisborne). Shelley vivió desde 1792 hasta 1822. Su nombre completo es Percy Bysshe Shelley. Fué poeta eminente, muy superior a Biron, en opinión de los ingleses.—(T.)

(2) El códice en que se conserva es de letra de principios del siglo XIII. Véase la edición diplomática del Sr. Menéndez Pidal: *Disputa del alma y el cuerpo y Auto de los Reyes Magos*, con dos facsímiles, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Agosto-Septiembre 1900).—(T.)

(3) No estará de más añadir dos palabras en este lugar acerca de uno de los documentos más curiosos de nuestra primitiva literatura dramática: el llamado *Misterio de Elche*, así denominado por representarse en esta ciudad. Verifícase la representación, con pompa y esplendor singulares, los días 14 y 15 de Agosto, y aun asisten a ella hasta colonos de Argelia. El *Misterio* es un drama litúrgico que



*Los 7 infantes de Lara*  
 mal llamado poema épico, no indigno de figurar junto a la *Chanson de Roland*, es el primer monumento de razonable extensión que posee la literatura española.

Como el *Misterio de los Reyes Magos* tantas otras obras

\_\_\_\_\_ *Tomás Antonio Sanchez*  
*Per alba* 3735  
 versa sobre el Tránsito y Asunción de la Virgen, «fundado—dice el Sr. Milá y Fontanals— en el relato antiguo, aunque canónico, *De transitu Virginis*». La parte musical, que ha sido objeto de detenido estudio por parte del maestro D. Felipe Pedrell, en sus conferencias de la Escuela de Estudios Superiores (Ateneo de Madrid), ofrece vestigios de notable antigüedad, en opinión de dicho señor. La parte literaria está estrita en variedad de metros, predominando el octosílabo en los trozos líricos. Respecto a su antigüedad, opina el Sr. Milá, con el Sr. Vidal y Valenciano, «que no puede ser posterior a 1492», por la intervención y conversión de los judíos que figuran en la obra; y que el idioma (catalán) «no se opone a que la obra fuese de principios del siglo xv». Sin embargo, las palabras que al final de la representación pronuncia el apóstol Santo Tomás, excusando su tardanza en llegar al enterramiento:

*moedades del Bida*  
*1844 por Bergeñid de Oca*  
 «Vos me ajau per escusat  
 Que les Indies me han ocupat,,

al dar por supuesto el descubrimiento del Nuevo Mundo, parecen indicar que la obra es cuando más del siglo xvi; pero quizá dichas palabras sean una interpolación, como me hace notar mi docto amigo el Sr. D. Emilio Cotarelo y Mori. Quien desee más detalles acerca del *Misterio de Elche*, puede consultar las páginas 218 221 y 324-347 de los *Opúsculos literarios*, de D. Manuel Milá y Fontanals (tomo VI de las *Obras completas*, Barcelona, 1895).

Lo más interesante es que, no ha mucho, el presbítero D. Joan Pie publicó en la *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* (números de Julio a Octubre de 1898), con el título de *Autos sacramentals del sigle XIV*, un extenso drama litúrgico rotulado: «*Representació de la asumció de madona Santa Marla*», que es, ni más ni menos, el inmediato antecesor del *Misterio de Elche*. No se trata de un *auto sacramental*, como piensa el editor, porque la obra no tiene por objeto el misterio de la Eucaristía (por eso no es tampoco auto sacramental el *Auto de San Martinho*, de Gil Vicente, sino una comedia devota). Es un drama litúrgico que trata, como el *Misterio de Elche*, del Tránsito y Asunción de la Virgen. Está escrito en idioma catalán y es de una representación mucho más complicada que la del *Misterio*. Los judíos se reúnen en la aljama para tratar de la cremación del cuerpo de la Virgen, a fin de impedir su

antiguas, el *Poema del Cid* ha llegado a nosotros manco y mutilado. Falta el principio; falta también hacia la mitad una hoja que debía de contener unos cincuenta versos (los siguientes al 2.337) y, como acaba de se-

pronosticada asunción. Aparece luego la misma Virgen, rogando a su Hijo, en una oración mucho más extensa que la del *Misterio de Elche*, que la lleve consigo. Jesús le envía un ángel prometiéndole lo que desea. Llegan luego San Juan y los Apóstoles asombrados de encontrarse ante la Virgen:

«Barons tant tost me maravey]  
Da quest feyt tan gran e novey]  
Com deu nos a çï portats  
Soptosament e ajustats.»

Saludan luego a la Virgen, la colocan en un lecho, y lo rodean, teniendo en las manos cirios encendidos. Ordena Lucifer al diablo Astarot que vea si puede atraerse el alma de la Virgen cuando ésta muera. Astarot se resiste, y Lucifer manda a los demás demonios metan en el infierno al rebelde y le den un buen vapuleo. La misma escena acontece con Barit y con Beemot, que se niegan a obedecer a su señor, pero Mascarón accede. Sin embargo, al acercarse los diablos a casa de la Virgen, sale Jesucristo y les da golpes con la cruz, huyendo entonces aquéllos despavoridos. Jesús y los ángeles entonan un cántico, y entrando ya en el aposento donde yace la Virgen, se lleva el primero su ánima. Los Apóstoles trasladan al sepulcro el cuerpo de Santa María, cantando «*en so de pange lingua*», una cantilena a la que pertenecen los versos siguientes:

«Les muntanyes huy s'alegrien que pugen per [pietat]  
e les valls aço entenen complides d'omillitat,  
e houelles qui conçeiben ayels de simplicitat.  
Puyada es huy la terra dauant lo nostre senyor,  
luyada es de la guerra d'aquest mon hon a dolor,  
pasada es per art la serra hon es plena de dolçor.  
Les pedres son conuertides en aygues de pïetat,  
e les roques son partides en fons on han caritat,  
perque sirán ben complides alt per gran felicitat.»

Al llegar al sepulcro, los Apóstoles se encuentran con los judíos armados, que pretenden apoderarse del cuerpo de la Virgen, pero al acercarse al féretro, quedan ciegos. San Pedro les dice que no recobrarán la vista mientras no crean en Jesús, Hijo de Dios; ellos creen

ñalar el Sr. D. Ramón Menéndez Pidal, otra hoja después del verso 9.307 (1). El final ha sido reformado por indocta pluma. El único manuscrito (2) existente del *Cantar* pertenece al siglo XIV, según la opinión aceptada y prolijamente discutida. En cuanto a la obra misma, se cree data aproximadamente del segundo tercio del siglo XII (1135-75), o sea unos cincuenta años después de la muerte del Cid, acaecida en Valencia en 1099. Puede colocarse, por consiguiente, el *Poema del Cid* entre la *Chanson de Roland* y el *Nibelungenlied*. Sin embargo, en su forma actual es el resultado de innumerables retoques, que a veces ofrecen el carácter de torpes correcciones. Su autor es más que dudoso, pues el Per Abbat que aparece en los versos finales del poema, como el Turolde de *Roland*, es un mero copista de una transcripción infiel. Por desgracia el desenfado de Per Abbat disminuye la gratitud que le de-

---

y sanan. Después, con toda pompa y aparato, el alma de la Virgen asciende al paraíso.

El texto de esta obra es indudablemente del siglo XIV. Consta en un libro donde estaban anotados los censos que algunos pueblos y varios particulares pagaban a la Señoría de Prades y Montral, provincia de Tarragona. En la primera página del libro se lee el borrador de una carta dirigida a la señora de Prades y firmada por el *batle* del mismo pueblo, en 10 de Marzo de 1420; la letra es idéntica a lo restante del manuscrito.

Nótese que el diablo Mascarón da materia también a un cuento catalán así rotulado, publicado por D. Próspero de Bofarull y Mascaró, a las páginas 107-117 del tomo XIII de la *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. El manuscrito que sirvió para esta publicación es de últimos del siglo XIV o principios del XV.

Y perdonen los lectores esta larga nota, en gracia a la novedad e interés del asunto. —(T.)

(1) Véase la *Revue Hispanique*, tomo V, pág. 469. Nota.—(A.)

(2) El manuscrito R-200 de la Biblioteca Nacional no es más que una copia mecánica hecha por Juan Ruiz de Ulibarí en Octubre de 1596.—(A.)

bemos. Distribuye los asonantes de una manera desagradable, repite torpemente frases enteras, las cambia o las trastorna, y a veces comprende dos en una sola. El metro predominante es el alejandrino o verso de catorce sílabas, adoptado probablemente a imitación de aquella crónica latina de la Conquista de Almería que por vez primera muestra el héroe nacional con su nombre popular.

Ipse Rodericus, Mio Cid semper vocatus,  
De quo cantatur, quod ab hostibus haud superatus.\*

A pesar de eso, la medida normal se altera con extraña frecuencia. Versos hay que tienen hasta veinte sílabas; otros no pasan de diez, y es indudable que muchas de estas irregularidades son efecto del descuido en la copia. Sin embargo, a Per Abbat debemos la conservación del *cantar* del Cid, como debemos a Sánchez su publicación en 1779, más de medio siglo antes de que se pensara en imprimir ninguna *chanson de geste* francesa.

El poema español tiene un doble tema: las hazañas del desterrado Cid y el casamiento de sus dos (supuestas) hijas con los Infantes de Carrión.

Divulgado por Europa, merced al genio de Corneille, quien tomó de Guillén de Castro el argumento de su obra, el Cid legendario difiere notablemente del Cid histórico. Un escepticismo desprovisto de sentido crítico ha negado su existencia; pero Cervantes, con su buen juicio, resuelve la cuestión en la primera parte de *Don Quixote* (capítulo XLIX). Que el Cid fué hombre de carne y hueso, y no personaje fantástico, es cosa fuera de duda; ahora, que llevase o no a cabo las proezas que se le atribuyen, es harina de otro costal. No deja de prestarse a irónicas consideraciones la leyenda

del Cid. El soldado mercenario que pone sus servicios a disposición de los Emires de Zaragoza, es diputado por modelo y espejo de patriotas españoles; el saqueador de iglesias es considerado como la flor y nata de la ortodoxia; el astuto intrigante que estafa a los judíos (1) y se mofa de los tratados, se trueca en caballeresco paladín; el rudo guerrero que jamás amó, se nos pinta como un atildado *jeune premier*. Por último, el ejemplar y dechado de la nacionalidad *española* es generalmente conocido con un sobrenombre *árabigo* (*Sidi Señor*). No obstante, conviene tener en cuenta dos cosas: una, que los hechos que desacreditan al Cid son referidos por hostiles historiadores árabes (2); otra, que el Cid tiene perfecto derecho a ser juzgado con el criterio de su patria y de su época. Juzgado de esta suerte, podemos aceptar el veredicto de sus enemigos, que le maldijeron considerándole como «milagro de los milagros de Dios y conquistador de pendones». Ruy Díaz de Bivar (dándole su verdadero nombre) era algo más que un mercenario, cuyas proezas sobresaltaron la fantasía popular: mantuvo la unidad, defendió la supremacía de Castilla sobre León, y probó con su ejemplo que, a pesar de los contratiempos, los españo-

(1) Mío Cid, Martín Antolínez (el *Burgalés complido*) o alguno de los que intervinieron en el lucrativo negocio de las arcas, dejando a *Don Rachel e Vidas* con dos palmos de narices y seiscientos marcos de menos, amén de la propina, contestarían tal vez a la cortés inculpación del autor con cierto refrán castellano que seguramente recuerdan nuestros lectores. Quizá su excusa fuera la misma que late en el fondo del famoso *Edicto* de 31 de Marzo de 1492, por el cual los Reyes Católicos desterraron de sus Estados a todos los judíos. Léase el *Edicto* (publicado según el texto original por el Padre Fidel Fita en el tomo XI, cuaderno VI, del *Boletín de la Real Academia de la Historia*), porque tiene bastante miga.—(T.)

(2) Cf. Malo de Molina: *Rodrigo el Campeador*. Madrid, 1857. Dozi: *Le Cid d'après de nouveaux documents*. Leyde, 1860.—(T.)

212  
194  
118

les podrían siempre oponerse a los musulmanes. En la triste noche que se extiende desde el desastre de Alarcos (1194) hasta el trunfo de las Navas de Tolosa (1212), la figura del Cid crece circundada de gloriosa aureola, porque fué un ciudadano que no desesperó nunca de su patria y a quien no se le olvidó en la hora de la victoria. Desde su muerte, ocurrida en Valencia el año de 1099, llegó a ser su memoria una propiedad nacional, embellecida por la fantasía popular.

El *Poema* está modelado probablemente sobre la *Chanson de Roland*, y hay quien advierte el propósito decidido de hacer superior al héroe castellano. Se le pinta más humano que Roldán; da libertad a sus prisioneros sin exigir rescate, y aun les provee de dinero para que puedan regresar a sus hogares. Carlomagno, en la *Chanson*, destruye los ídolos de las mezquitas; bautiza *velis nolis* a cien mil sarracenos; cuelga o desuella vivos a los recalcitrantes. El Cid muestra tal humanidad en una comarca conquistada, que al retirarse, los moros prorrumpen en llanto y ruegan a Dios por su prosperidad (1). La trama, en uno y otro poe-

(1) La comunicación entre moros y cristianos era tan frecuente, sobre todo en tierra aragonesa, que nada de particular tiene el fenómeno a que se refiere el autor. Al conquistar nuevos territorios, era preciso que los monarcas procurasen granjearse la benevolencia de los moradores, si querían conservar lo ganado; de ahí el que se concertasen pactos tan beneficiosos para los musulmanes como los otorgados en el año 1115 entre el Rey Don Alonso I el Batallador y los moros de Tudela (Muñoz: *Fueros municipales*, pág. 415). Por eso, los rasgos de humanidad a que alude el autor obedecen a las condiciones del medio social en que el autor del *Poema* vivía, que al deseo de contradecir la *Chanson de Roland*.

Precisamente este carácter *histórico* y *realista* es nota distintiva, no sólo del *Poema*, sino, en general, de toda la poesía épica española, a diferencia de la francesa. Las causas de ese fenómeno fueron expuestas con singular lucidez por mi docto amigo el señor

poema, es análoga. Así como el Arcángel Gabriel se aparece a Carlomagno, así se muestra también al Cid. En *Roland*, el Obispo Turpín da principio a la batalla; en el *Poema*, el Obispo Jerónimo dirige las huestes españolas. En ocasión semejante, Roldán y Ruiz Díaz son absueltos y exhortados, y la similitud del epíteto *curunez*, aplicado al Obispo francés, con el *coronado* del español, es demasiado puntual para ser for-

---

Menéndez Pidal en sus Conferencias del Ateneo de Madrid (curso de 1898-1899).

Convengo desde luego con el autor en que el *Poema* es posterior a la *Chanson*. Esta última, según su actual redacción, pertenece al año de 1080; el *Poema* se escribió seguramente a mediados del siglo XII, y en todo caso, después de la muerte del Cid, acaecida en 1099. Confieso también que la *Chanson* era conocida en España, pues resulta empleada en la composición del *Liber Iacobi* (correspondiente al año de 1140), y no niego que la influencia francesa se dejara sentir en la Península, como en Italia e Inglaterra; pero sostengo que de esto no se puede inferir, como hizo Baret, el hecho de que el *Poema* imite la *Chanson*, sino simplemente la posibilidad de que el juglar castellano conociese el poema francés. Mientras positivos datos no demuestren lo contrario, el mencionado supuesto no pasará los límites de lo posible, sin entrar siquiera en los de lo probable. Los rasgos que se citan en comprobación del parentesco entre la *Chanson* y el *Poema* son lugares comunes a toda poesía épica medievoval, más bien que particularidades originales y exclusivas de la *Chanson*.

Es teoría bastante discutible la de que la poesía épica castellana surgió a imitación de la francesa. La influencia francesa no se dejó sentir en España de un modo apreciable hasta la época de Alfonso VI. Pues bien; como acertadamente indicaba el Sr. Menéndez Pidal en sus citadas Conferencias, antes, en el siglo X, en que la Poesía española cantó ya a los Infantes de Lara y a Fernán González, no es admisible hubiera en el condado de Castilla relaciones bastante activas con Francia para despertar un género de poesía tan importante y nacional como la epopeya. Por eso la influencia francesa, que comenzó a ser grande en el siglo XI, no pudo dar origen a nuestros Cantares de Gesta, y sí únicamente influir en el género después que estaba ya formado y que vivía con caracteres muy originales y solariegos.—(T.)

tuita (1). Pero concediendo que el *juglar* español tome prestado su argumento, todavía es grande su obra por el candor, la energía, el sentimiento y la fogosidad que revela. Lo mismo cuando describe la indigente lealtad del desterrado Cid, que cuando refiere su rehabilitación cerca del ingrato Rey; tanto cuando celebra la derrota del Conde de Barcelona o la rendición de Valencia, como cuando canta la bodas de Doña Elvira y Doña Sol con los Infantes de Carrión, o describe al irritado Cid, que solicita reparación del cruel agravio que sus cobardes yernos le han inferido, los rasgos son siempre oportunos y generalmente acabados.

Reina en el *Poema* tal unidad de concepción y de estilo, que no permite suponer sea obra de varios autores; su división en *cantares* diversos se señala con una discreción tan exquisita, que arguye también una sola y oculta inteligencia. La primera parte termina con el matrimonio de las hijas del héroe; la segunda, con la vergüenza de los Infantes de Carrión y la orgullosa manifestación de que los reyes de España desciende del Campeador. En ambas partes el poeta sabe colocarse a la altura del asunto; pero donde principalmente se esmera es en el relato de alguna brillante proeza bélica. He aquí la descripción que hace de la carga dada por el Campeador en Alcocer (2):

«En braçan los escudos de lant los coraçones,  
Abaxan las lanças a bueltas delos pendones,

---

(1) Véanse los versos 1.296 y 1.297 del *Poema*. El Obispo don Jerónimo era de origen francés, según los datos más probables, lo cual puede dar la razón del epíteto sin necesidad de apelar a la *Chanson*.—(T.)

(2) El autor cita la excelente versión inglesa de Mr. Jhon Ormsby (Londres, 1879). Yo sigo la definitiva edición del Sr. Menéndez Pidal (Madrid, 1898).—(T.)



En cllnaron las caras de fufo de los arzones,  
 Yuan los ferir de fuertes coraçones.  
 A grandes voces lama el que en buen ora nafco:  
 «Ferid los, caualleros por amor de caridad!  
 Yo fo Ruy Diaz, el Çid Campeador de Biuar!»  
 Todos fieren enel az do eſta Pero Vermuez.  
 Trezientas lanças fon todas tienen pendones;  
 Seños moros mataron, todos de feños colpes;  
 Ala tornada que fazen otros tantos fon.  
 Veriedes tantas lanças premer τ alçar,  
 Tanta adagara foradar τ paffar,  
 Tanta loriga falffa defmanchar,  
 Tantos pendones blancos falir vermelos en fangre,  
 Tantos buenos cauillos fin fos duenos andar.  
 Los moros laman Mafomat τ los chriftianos fanti Yagu[e] (1).

Es ésta, indudablemente (y no sería difícil encontrar pasajes equivalentes en otros lugares del *Poema*), la obra de un genio original que salva sus ligeras incidentales imitaciones del *Roland* con una concepción enteramente propia. Que conociese los modelos franceses parece cosa evidente, si se considera su hábil transcripción del conocido episodio del *Ider*, cuando el Cid acomete a la bestia como un león. Pero el lenguaje no muestra indicio de influencia francesa, y tanto el pensamiento como la expresión son profundamente nacionales. No es posible averiguar el nombre del juglar, pero es muy vehemente la probabilidad de que procediese del territorio de Medinaceli. La sospecha de que el autor fuese asturiano se funda únicamente en la ausencia del diptongo *ue* en sus versos, inferencia realmente no justificada. Contra tal hipótesis está la topográfica minuciosidad con que el autor refiere las excursiones del Cid por los distritos de Castejón y Alcocer, su marcada ignorancia del territorio que se extiende por los alrededores de Zaragoza y Valencia, su

(1) Versos 715-731.—(T.)

detallada descripción del episodio central, el ultraje de las hijas del Cid en el Robredo de Corpes, cerca de Berlanga, y la importante circunstancia de que los cuatro principales itinerarios del *Poema* están recargados de minuciosidades en la parte de Molina a San Esteban de Gormaz, mientras que se tornan vagos y más confusos cuando describen el territorio que se extiende hacia Burgos y Valencia. La conjetura más probable es, por consiguiente, la de que el desconocido autor de esta notable y primitiva producción fué oriundo del valle del Arbujuelo, siendo digno de observar que esta opinión está apoyada por la autoridad del señor Menéndez Pidal. Tal vez el más eficaz testimonio del mérito del antiguo poeta consista en el siguiente hecho: que su concepción del héroe ha sobrevivido a la del verdadero Cid histórico, forzando así al género humano a aceptar el parto de su imaginación (1).

Más fantástica es aún la personalidad de Ruy Díaz, tal como está comprendida por el anónimo compilador de la *Crónica Rimada* (Crónica Rimada de los sucesos ocurridos en España desde la muerte del Rey Don Pelayo hasta Don Fernando el Magno, y especialmente de las aventuras del Cid). La producción que lleva este tosco e impropio rótulo se llamaría mejor el *Cantar de*

(1) El Sr. Menéndez Pidal entiende que la por él denominada *Crónica de Veinte Reyes* (de la cual existe un manuscrito en nuestra Biblioteca Nacional, el F 132), a diferencia de la primera *Crónica General* de D. Alfonso X y sus similares, sigue puntualmente el viejo cantar del Cid y no las refundiciones posteriores. Es más: el autor de dicha *Crónica de Veinte Reyes* se sirvió de un manuscrito del *Poema* diferente del que hoy conocemos, y quizá más antiguo que el de Per Abbat. «Dicha Crónica — advierte el Sr. Menéndez Pidal— ofrece correcciones utilísimas a la copia que actualmente existe, le añade algunos versos y colma sus vacíos y omisiones.» (Pág. 26 del folleto *El Poema del Cid y las Crónicas Generales de España*, publicado en el tomo V de la *Revue Hispanique*.)—(T.)

*Rodrigo*, y consta de 1.125 versos, precedidos de un fragmento de ruda prosa. El Cid no sale a escena hasta después de narrados algunos episodios, entre ellos las singulares historias de Miro y Bernardo, Obispos de Palencia y paisanos probablemente del compilador. No es ya el Cid, como el *Poema*, un héroe popular, un personaje histórico idealizado; es una figura puramente imaginaria, sobre la cual se han acumulado, por el transcurso del tiempo, multitud de fábulas. A la edad de doce años mata a Gómez Gormaz (nombre de absurda formación, pues consta de un patronímico y de la denominación del castillo que pertenecía al Cid), es querellado por la hija del difunto, se casa con ella, vence a los moros y lleva las huestes del Rey Don Fernando hasta las puertas de París, batiendo en el camino al Conde de Saboya. Acumúlanse leyendas sobre leyendas, y el poema, cuyo final se ha perdido, concluye con la súplica del Papa en demanda de treguas por un año, plazo que Fernando, obrando, como siempre, por consejo del Cid, amplía magnánimamente hasta doce. Difícil es afirmar si el *Cantar de Rodrigo*, tal como lo poseemos, es producción de un solo autor, o es obra hecha a retazos, arreglo de más antiguos poemas y ampliación formada en vista de historias en prosa y tradiciones orales. Su metro es sencillamente el verso de diez y seis sílabas, cada hemistiquio del cual constituye el tipo característico del *romance*.

Esta circunstancia es por sí sola un indicio de su más moderna fecha, debiendo además tenerse en cuenta los rasgos de deliberada imitación del *Poema* y la familiaridad del escritor con invenciones tan recientes como los emblemas heráldicos. No es esto sólo: el uso de formas provenzales, como *gensor*, las inequívocas huellas de influencia francesa, la anticipación del metro

de los poemas de clerecía, la declarada aceptación de más recientes cantares sobre el mismo asunto, la metamorfosis del Cid en un barón feudal, y sobre todo el decadente espíritu de la obra entera, son señales de una relativa modernidad. Mucha de la obscuridad del lenguaje, que ha sido tomada por arcaísmo, es debida simplemente a los defectos del manuscrito, y es patente que el *Rodrigo*, redactado en la última década del siglo XII o en la primera del XIII, fué retocado en el XIV por *juglares* españoles, humillados por las recientes invasiones francesas. Así y todo, queda bastante del primitivo *pastiche*, y el *Rodrigo* que se menciona en la *Crónica General* nos interesa, por constituir la fuente principal de esos *romances* sobre el Cid, cuya colección debemos a la entusiasta y muy erudita investigadora Madame Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Siendo muy inferior en mérito e interés al *Poema el Cantar de Rodrigo*, figura juntamente con él, representando la pérdida suma de *cantares de gesta*, y es con justicia estimado como reliquia venerable de una agotada escuela (1).

Siguen a éstos tres poemas anónimos: el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaqua* y el *Libre dels Tres Reys dorient*, nuevamente descubiertos (2) todos en un manuscrito de la Biblioteca de El Escorial, por D. Pedro José Pidal, y publicados por el mismo en 1841. La historia de Apolonio, que se supone ser traducción de una novela griega, fué intro-

---

(1) Según nuestras noticias, saldrá pronto a la luz una edición del *Cantar de Rodrigo*, merced a la diligencia de un distinguido erudito norteamericano.—(T.)

(2) Decimos «nuevamente», porque la existencia de esos poemas fué ya señalada por Rodríguez de Castro en su *Biblioteca Española*, Madrid, 1786, II, págs. 504-5.—(A.)

ducida en la literatura europea por medio de las *Gesta Romanorum*, se lee hasta en versiones islandesas y dinamarquesas, y es muy conocida de los lectores ingleses del *Pericles* (1). El español anónimo, natural probablemente de Aragón, que arregló la obra en el siglo XIII, cuenta las aventuras de Apolonio con claridad y energía, anticipándose con el carácter de Tarsiana al tipo de Preciosa, la heroína de la *Gitanilla* de Cervantes y de la ópera de Weber. Por desgracia, los trozos finales de moralidad acerca de la vanidad de las cosas humanas, destruyen el efecto producido por la libre versión del escritor. El texto está lleno de provenzalismos, y sus monorrimas cuartetas de catorce sílabas revelan evidentemente el origen francés o provenzal. Esta novedad métrica, que abarca 656 estrofas, es precisamente considerada por el autor como su principal mérito, por lo cual implora a Dios y a la Virgen, rogándoles que le guíen en el ejercicio de la *nueva maestría*:

«En el nombre de Dios e de Santa María,  
Si ellos me guíassen estudiar querría,  
Componer hun romance de nueva maestría,  
Del buen Rey Apolonio e de su cortesía.»

Es de advertir que el experimento ofreció el interés de la novedad, que tuvo en su tiempo un éxito extraordinario, y que su monótona boga subsistió durante unos doscientos años.

Al mismo período pertenece la *Vida de Santa María Egipciaqua*, el más antiguo ejemplar castellano de ver-

(1) Título del célebre drama de Shakespeare (?), el cual aprovechó para su composición otra obra sobre el mismo asunto escrita por el poeta Gower, a quien hace salir a escena:

«To sing a song that old was sung.» — (T.)

92 versos  
 sos de nueve sílabas. Sustancialmente es una versión de la *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, atribuída sin gran fundamento al Obispo de Licoln, Robert Grosseteste (1175-1253), entre cuyos *Carmina Anglo-Normannica* está interpolado el original francés. El traductor español sigue el original francés (1) con exactitud casi pedantesca, pero maneja el metro, nuevo y bien acomodado al oído general, con graciosa soltura, notable para una primera tentativa (2).

Como acontece con otras obras de su época, el título del breve *Libre dels Tres Reys d'orient* induce a error. Descartada en los cincuenta primeros versos la visita de los Magos, vuelve principalmente el poema sobre la huída a Egipto, el milagro cumplido con el hijo leproso (*gafo*) del ladrón, y la identificación del curado con Dimas, el arrepentido ladrón del Nuevo Testamento. Lo mismo que la precedente obra, esta leyenda está redactada en versos de nueve sílabas, y sin duda se tomó de un original francés o provenzal no descubierta todavía.

En la *Disputa del Alma y el Cuerpo*, tema que pasó a todas las literaturas medioevales de unos versos latinos

(1) Nótese que Bartsch, al dar cuenta en el *Jahrbuch für romanische Literature* de Ebert y Lemke (tomo V, pág. 421 y sigs.) del descubrimiento hecho por Mussafia de dos textos franceses, poco diversos entre sí, de la *Vida de Santa María Egipciaca*, sostiene que debió de haber una versión provenzal intermedia entre el poema francés y el castellano.—(T.)

(2) Basta citar los primeros versos de la *Vida* para que se sospeche su origen francés:

«Oyt varones huna razon  
 En que non ha ssi verdat non:  
 Escuchat de coraçon  
 Si ayades de Dios perdon.  
 Toda es ffecha de uerdat  
 Non ay ren de falssedat.» —(T.)

titulados *Rixa Animi et Corporis*, se recurre, aunque con numerosas variantes métricas, al tipo alejandrino (1). Procúrase de esta suerte reproducir el estilo del modelo, un poema anglonormando escrito en rimados dísticos de seis sílabas, y erróneamente atribuido a Walter Map. Al lado de esta obra deben citarse el *Debate entre el Agua y el Vino*, y la primera composición lírica castellana, la *Razón feito d'Amor*. Escrito en versos de nueve sílabas, trata el poema del encuentro de dos amantes, sus coloquios, cumplimientos y separación. Ambas obras, descubiertas en los últimos diez y siete años por M. Morel-Fatio, son producciones de una sola imaginación. Inténtase identificar el autor con el Lope de Moros mencionado en el último verso, «*Lupus me feçit de Moros*»; pero la analogía estriba en que, aquí como en otras partes, el copista no ha hecho otra cosa que firmar su transcripción. Quienquiera que haya sido el autor —y la observación muestra que era un sujeto conocedor de los modelos franceses, provenzales, italianos y portugueses— se distingue por cualidades afines a las del genio. Su delicadeza y variedad de sentimientos, la magistral factura de su obra, su meditado lirismo, todo anuncia el advenimiento de un artista completo, de un escritor que no se satisface con simples narraciones rimadas, sino que imprime a sus poesías el sello distintivo de una personalidad independiente. Descúbrese aquí un poeta que reconocía que en literatura —la menos moral de las artes— el fin justifica los medios; por eso transformó el material de que disponía, después de habérselo apropiado, e in-

---

(1) Véase la edición diplomática del Sr. D. Ramón Menéndez Pidal: *Disputa del alma y del cuerpo y Auto de los Reyes Magos*, con dos facsímiles, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Agosto-Septiembre 1900.—(T.)

trodujo en Castilla un nuevo método, adaptado a sus necesidades. Pero los tiempos y el habla no habían madurado bastante, y la lírica española floreció tan sólo en Galicia: no podía ser trasplantada de un golpe. Sin embargo, la intención tenía su mérito como ensayo, porque da fin al período anónimo con un triunfo que, si se exceptúa el *Poema del Cid*, no reconoce otro igual.

### Mester de Clerecía

1<sup>o</sup> escuela erudita - siglo  $\text{px} = \text{XIII}$  mediados,  $\text{XIV}$   
 de poet. - cierta pedantería candorosa -  
 funda los escritos latinos de la EM y franceses -  
 el verso es el latino escolástico de la EM

- 1<sup>o</sup> Volos de Pavini, citados por Sanbilleme, perdido
- 2<sup>o</sup> Libros de Apolonio,
- 3<sup>o</sup> Alexandri
- 4<sup>o</sup> Poema de Fernan Souza, leido sobre la gesta
- 5<sup>o</sup> Poema de Josef
- 7<sup>o</sup> el libro del buen Amor, Arcipreste de Hita
- 8<sup>o</sup> Rinado de Palacios.
- 6<sup>o</sup> Los del benedictino de Ubeda; Vide de J. J. de Ferreras, muy preciosa y libro perdido sobre la Magdalena



---

---

CAPITULO III

ÉPOCA DE ALFONSO EL SABIO Y DON SANCHO

(1220-1300)

Si desechemos la hipótesis de ser Lope de Moros el autor de la *Razón feito d' Amor*, el primer poeta castellano cuyo nombre ha llegado hasta nosotros es GONZALO DE BERCEO (¿1180-¿1246), clérigo secular agregado al monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla, en la diócesis de Calahorra. Pocos detalles se conocen acerca de su vida. Sábese que en 1221 era diácono, y su nombre aparece en documentos fechados entre los años 1237 y 1246. Habla de su avanzada edad en la *Vida de Santa Oria Virgen* (1), última y tal vez la más acabada de sus obras; y el lugar de su nacimiento, Berceo, se menciona en la *Historia de San Millán de la Cogolla* (2), y en su biografía rimada de *Santo Domingo de Silos* (3). Su vena produce unos trece mil versos,

---

(1) "Quiero que mi vegez, maguer so ya cansado,  
De esta Sancta Virgen romanzar su dictado.,

(Estrofa 2.<sup>a</sup>)—(A.)

(2) Estrofa 489, ed. Janer.—(A.)

(3) Estrofa 757, ed. Janer.—(A.)

incluyendo, además de las obras mencionadas, el *Sacrificio de la Misa*, el *Martirio de San Lorenzo*, los *Loores de Nuestra Señora*, los *Signos que aparecerán antes del juicio*, los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Duelo que hizo la Virgen María el día de la Pasión de su hijo Jesucristo*, y tres himnos al Espíritu Santo, a la Virgen y a Dios Padre (1). En la mayor parte de las ediciones de Berceo se añade a sus versos un poema en su alabanza, atribuido a un desconocido escritor del siglo xiv. Se sospecha que este poema es realmente una invención de Tomás Antonio Sánchez, el más antiguo editor de las obras completas de Berceo (1779).

Lo más probable es que doscientos años después de la muerte de Berceo sus obras hubiesen caído en olvido, pues evidentemente las desconocía en el siglo xv el Marqués de Santillana. Pero hay un ligero resumen de las mismas en el *Moisés Segundo* de Ambrosio Gómez, publicado en 1655. Con la excepción del *Martirio de San Lorenzo*, cuyo final se ha perdido, se conservan todas las demás producciones de Berceo, que resulta perjudicado por semejante exuberancia.

Canta en lengua vulgar, y declara no ser bastante sabio para escribir en latín (2), pero tiene sus pretensiones. Aunque se califica de *juglar*, hace notar la di-

(1) Discútese la autenticidad de estos tres himnos.—(A.)

(2) «Ca non so tan letrado por fer otro latino.»

—*Vida del glorioso confesor Sancto Domingo de Silos* (estrofa 2.<sup>a</sup>, v. 3).

La musa latina fué brillantemente cultivada en España durante el siglo xiii; pruébanlo, entre otros documentos, el poema histórico *Roncesvalles*, publicado por el P. Fidel Fita (*Estudios históricos*. Madrid, Fortanet, 1884, pág. 66-78), donde consta aquella interesante estrofa:

«Bona prestat plurima domus pretaxata,  
Que presentí pagina non sunt declarata;

ferencia entre sus *dictados* y los *cantares* de un simple juglar, y justifica su título con el monótono metro de la *cuaderna vía*, empleada en el *Libro de Apolonio* y adoptada por todos los clérigos doctos de las generaciones subsiguientes. Berceo versifica con fortuna, y si su labor no fué espléndida, no se debió ciertamente a falta de perseverancia. Por el contrario, su constancia fué demasiado grande. Y como pocas de sus monorrimas cuartetas sobresalen, habría muerto si su mérito dependiese de la forma. Frente a la obra de Dante, como observa Puymaigre, la paráfrasis de Berceo en el *Sacrificio de la Misa* (estancias 250-266) resulta pálida y débil; pero no es justo comparar el antiguo juglar castellano, que murió en su obscura aldea, con el Dante, que disfrutó de una espléndida tradición literaria. Perjudican a Berceo su escasez de fantasía, la pobreza de sus medios, la falta de modelos, la limitada esfera de sus asuntos, y los piadosos escrúpulos que le impiden adornar el tema original. No obstante, posee las dotes de naturalidad y unción, y entre sus largas digresiones, en medio de prosaicos lugares comunes teológicos, hay ráfagas de mística inspiración no igualadas por ningún otro poeta de su patria y de su época. Hasta cuando su versificación sencilla, pero dura, decae, realiza el fin que se propone, popularizando las piadosas leyendas que eran de su predilección. No era —ni pudo serlo nunca— un gran poeta. Pero en su propio orden fué, si no inventor, jefe de

---

Nisi rimi series for et fini data,  
Auditori tedium daret protelata,;

el poema *De potestate papae*, compuesto por el mallorquín Juan Burguñ, y dedicado a Bonifacio VIII, y las poesías de Gil de Zamora, publicadas por el citado Sr. Fita (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, Junio 1885).—(T.)

una escuela y necesario precursor de poetas tan religiosos como Fray Luis de León y Santa Teresa. Explorador en el terreno de la poesía devota, reunía todos los defectos de la inexperiencia; y apenas tenía otro guía que su propio no cultivado instinto. Como muestra de su estilo pueden citarse los siguientes versos de la *Vida de San Millán*:

“Cuarenta ancos visco solo por la montanna,  
 Nunqua de omne ovo solaz nin companna,  
 Nin vito nin vestido, que es maior fazanna,  
 Confessor tan preçioso non naçió en Espanna.  
 Benedictos son los montes do est sancto andido,  
 Benedictos los valles do sovo escondido,  
 Benedictos los árboles so los quales estido,  
 Ca cosa fue angélica de bendiction complido.  
 Creatura fue sancta de Dios mucho amado,  
 Que sin sermon ninguno de Dios fue aspirado,  
 Sufrió tan fuert laçerio tiempo tan prolongado,  
 Pareçe bien por oio que de Dios fue guiado, (1).

He aquí a Berceo según su verdadero carácter, tratando de un santo de su devoción con arreglo al plan de antemano elegido: el plan de la «nueva maestría»; y observa la misma rima en las novecientas estrofas y pico que titula *Milagros de Nuestra Sennora*. Aquí le impulsa su devoción a realizar un más concienzudo esfuerzo, y está casi demostrado que Berceo refiere sus leyendas tal como las encuentra en los *Miracles de la Sainte Vierge*, compuestos por el *trouvère* francés Gautier de Coinci, Prior de Vic-sur-Aisne (1177-1236).

(1) Estrofas 63-65, ed. Janer.—El autor cita la fragmentaria y poco conocida versión inglesa de la *Vida de San Millán*, hecha por Hookham Frere. Este literato, cuyo nombre completo es Jhon Hookham Frere, vivió de 1769 a 1846. De su poema burlesco *Whistlecraf* tomó Byron la *ottava rima* adoptada en *Beppo* y en *Don Juan*. Conocidas son las estrechas relaciones de amistad que ligaron a Hookham Frere con el Duque de Rivas (véase la dedicatoria del *Moro Expósito*).

Verdad es que la obra de Gautier, en el manuscrito de Soissons, era desconocida de Alfonso el Sabio, que lo menciona en la sesenta y una de sus Cantingas gallegas como «un libro lleno de milagros»:

«En seixons, ond' un liuro á todo cheo  
de miragres.»

Hubo indudablemente colecciones latinas más antiguas —entre otras el *Speculum historiale*, de Vincent de Beauvais, y el *Liber de miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*, de Pothon de Prüffling—, que ambos, Berceo y Alfonso, conocieron. Pero toda vez que Alfonso, hombre de mediana edad cuando Berceo murió, tenía noticia de la colección de Soissons (1), parece posible que la manejara también Berceo.

Un examen más atento del texto convierte la mera posibilidad en algo aproximado a la certeza. De las veinticinco leyendas Marianas de Berceo, diez y ocho se leen en Gautier de Coinci, quien trae hasta cincuenta y cinco. Esto no constituye por sí solo una prueba concluyente, pues pudieron ambos escritores utilizar

(1) Son muy de tener en cuenta, para el estudio de las leyendas piadosas de Gonzalo de Berceo y de Alfonso el Sabio, los escritos del ilustre doctor Juan Gil de Zamora (siglo XIII). En el *Officium almifluae matris almae regis Iesu altissimi* (Biblioteca Nacional, Bb. 150, códice en vitela del siglo XIV), que no es otra cosa sino un manual didáctico-ascético, hay todo un tratado (el 16.º) dedicado a la exposición de los milagros de la Virgen. Cita también en ese códice (fol. 85 v.) Gil de Zamora un tratado suyo, *De laudibus almifluae Virginis*, que probablemente estaría íntimamente relacionado con los *Loores de Nuestra Señora*. Consúltense las curiosas publicaciones del P. Fidel Fita: *Monumentos antiguos de la Iglesia Compostelana*, Madrid, 1882. *Poesías inéditas de Gil de Zamora y Variantes de tres leyendas por Gil de Zamora* en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1885) y *Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio*, en el mismo *Boletín* (Julio-Septiembre 1885).—(T.)

una fuente común. No obstante, constituyen datos convincentes de la imitación ciertas coincidencias de pensamiento y expresión que se echan de ver en Gautier y Berceo. Son éstas demasiado numerosas para ser accidentales, y, sin embargo, todavía es de más peso la circunstancia de que algunos casos en que Gautier añade a la leyenda un detalle de su propia invención, Berceo lo reproduce. Uniendo a esto su conocido hábito de seguir estrictamente al texto, se infiere que Berceo tomó a Gautier por guía. Hizo lo que todo el mundo hacía, tomar prestado del francés; y aun en el *Dueño que hizo la Virgen María el día de la Pasión de su Fijo Jesu Cristo*, tienen el candor de confesar la supremacía del Norte (1).

Sería, sin embargo, erróneo pensar que Berceo se contenta con meras serviles reproducciones, o que procede a la manera de un vulgar plagiario. Siete de sus leyendas las busca fuera del Gautier, y respecto de este último, se toma el trabajo de condensar sus difusas narraciones. Así, donde Gautier necesita 1.350 versos para contar la leyenda de San Ildefonso, o 2.090 para referir el milagro de Teófilo, Berceo se limita a 108 o a 657 versos. Gautier no economizará ningún detalle; os comunicará el por qué, el cuándo, el cómo, las más insignificantes circunstancias de su piadoso relato. A su lado brilla Berceo por su facultad de selección, por su más delicado instinto de lo esencial, por su relativa sobriedad de estilo, por su sentimiento realista, por su variedad de recursos dentro de la más pura expresión castellana, por su más rica melodía, por su más animada acción. En una palabra, con todas sus

(1) «Sabrán maiores nuevas de la tu alabançia  
Que non renunçian todos los maestros de Françia.»  
(Estrofa 6.<sup>a</sup>, vers. 3-4.)—(T.)

imperfecciones, Berceo se muestra el más notable escritor de los dos, y tiene, por consiguiente, treinta lectores por cada uno que halle el Prior de Vic sur-Aisne.

Por insignificantes y escasas que sean las buenas ocasiones, rara vez deja de aprovecharlas ventajosamente, como acontece en la invención del singular canto en versos octosílabos —con su repetido estribillo: ¡*Ega velar!*— que se lee en el *Duelo de la Virgen* (estancias 178-190). Esto arguye considerable talento lírico, y es lástima que la mayor parte de los editores de Berceo se hayan tomado tanto trabajo para ocultarlo al lector.

En los diez mil versos del *Libro de Alexandre* se refieren las novelescas aventuras del Rey Macedonio, como habían sido narradas por Gautier de Lille en su *Alexandreis*, y por las versiones de Lambert le Tort y Alexandre de Cernai. Huellas del dialecto leonés que se echan de ver en esa obra, dificultan su atribución a Berceo (1), siendo de advertir que el Juan Lorenzo, natural de Astorga, mencionado en los últimos versos, es un mero copista.

El *Poema de Fernán González*, debido a un fraile de San Pedro de Arlanza, contiene muchas pintorescas y primitivas leyendas a la manera de Berceo. Pero es escaso el mérito de estas dos composiciones.

---

(1) G. Baist (*Romanische Forschungen*, VI, 292) afirma haber descubierto un nuevo manuscrito que termina con los versos siguientes:

«Si quieredes saber gen (quien) fiso esta vitado (ditado)  
 Gonçale de Berceo es por nombre clamato,  
 Natural de Madrid, en San Myhan (Mylhan) quado (criado)  
 Del abat Iohan Sancto notajo (notario) por nobrado (nombrado).»

Pablo Savi-López y Egidio Gorra aceptan desde luego esta atribución a Berceo.—(T.)

*Jacobo el de las Leyes—  
 Fernando Martínez  
 Bollandana*

Esto por lo que hace a la poesía. La prosa castellana se desenvuelve paralelamente. Ejemplo bastante antiguo de ello es el tratado didáctico llamado *Los diez mandamientos*, escrito por un fraile navarro a principios del siglo XIII, para uso de los confesores. Algo más tarde vienen los *Anales Toledanos*, en dos partes distintas (la tercera es mucho más moderna), escritos por los años de 1220 a 1250. Rodrigo Ximénez de Rada, Arzobispo de Toledo (1170-1247), escribió en latín una *Historia Gothica*, que comienza con la invasión goda y termina en el año 1243. Esta obra, emprendida por orden de Fernando III el Santo, de Castilla, fué compendiada y puesta en castellano probablemente por el mismo Ximénez de Rada, con el título de *Estoria de los Godos*. Corresponde a la cuarta década de la décimotercia centuria, y a esta misma época (1241) pertenece la versión romanceada del *Fuero Juzgo* (*Forum Iudicum*). Es ésta una traducción castellana de un Código llamado de leyes godas, aunque substancialmente de origen romano (1). Fué dado como fuero municipal por Fernando el Santo (1200-1252) a los vecinos de Córdoba y otras ciudades del Mediodía después de la Reconquista de las mismas; pero aunque de subido precio para el filólogo, su interés literario no es tan grande que merezca nos detengamos más en ella. Recientemente ha descubierto el Sr. López Ferreiro una fragmentaria traducción gallega del *Fuero Juzgo*, la cual, según la opinión de algunos eruditos, ha sido redactada a principios del siglo XIII. Si no hay equivocación en la fecha, la versión gallega es más anti-

---

(1) Prepárase actualmente (1900) en Alemania una gran edición crítica del *Liber Iudiciorum*, dirigida por Kari Zeumer, erudito editor del Código de Recesvinto en las *Leyes Wisigothorum antiquiores*.—(T.)



gua que la castellana, y hay tanta semejanza entre ambas, que no es inverosímil se hiciese la una en vista de la otra (1).

Dos más brillantes muestras de la antigua prosa española nos ofrecen las supuestas cartas escritas por Alejandro, moribundo, a su madre; y a la circunstancia de haber sido halladas en el códice copiado por Lorenzo de Astorga, deben su publicación al final del *Libro de Alexandre*. Hay buenas razones para creer que no son obra del autor del poema; y, en realidad, son meras traducciones. Ambas epístolas están tomadas de la colección arábiga de sentencias morales compuesta por Honain ben Ishak al-'Ibadi; la primera se halla en el *vonium* (así llamado por su autor, fabuloso Rey de Persia), y la segunda en la versión castellana del *Secretum Secretorum*, cuyo título se traduce literalmente por *Poridat de las Poridades*. Otros ejemplos de adelantada prosa pueden verse en el *Libro de los Doce Sabios o de la Nobleza y Lealtad*, que trata de la educación política de los Príncipes, y puede haber sido escrito bajo la dirección de San Fernando. Pero el autor y la fecha de estas dos producciones son poco más que hipotéticos.

Estos son los ensayos preliminares en materia de prosa española. Recibió ésta su forma permanente en manos de ALFONSO EL SABIO (1220-84), que sucedió a su padre San Fernando en el trono de Castilla en 1252. Desgraciado en vida, defraudado en su ambición de llevar el título de Emperador, en guerra con los Pa-

(1) Véase *Fueros municipales de Santiago y de su tierra*, por el muy ilustre señor Licenciado D. Antonio López Ferreiro. Santiago, 1895, tomo II, págs. 293-308. — Cf. también: *La Crónica Troyana en gallego*, editada por el Sr. Martínez Salazar. Coruña, 1901.—Dos volúmenes.—(A.)

pas, con sus propios hermanos, con sus hijos y con su pueblo, Alfonso ha sido atrevidamente juzgado después de su muerte. Mariana, el más ilustre de los historiadores españoles, condensa el veredicto popular en una frase digna de Tácito: *Dunque cælum considerat observatque astra terram amisit*. Un cúmulo de calumniosas fábulas aflige la fama de Alfonso. De todas las anécdotas a él referentes, la más conocida es la que le atribuye el dicho: «Si Dios me hubiese consultado cuando creó el mundo, lo hubiera arreglado de otra manera.» Esta estudiada invención fué debida a Pedro IV, el Ceremonioso; y es indudable que si Pedro IV previó el resultado, fué, sin disputa, un truhán de genio. Afortunadamente, nadie puede privar a Alfonso del derecho de ser considerado, no sólo como el padre de la prosa castellana, sino como el centro de toda la vida intelectual de España. Los desastres políticos nunca determinaron mengua alguna en su actividad intelectual. Como Bacon, fué docto en todo género de conocimientos, mostrando en cada uno verdadera superioridad. Astronomía, Música, Filosofía, Derecho civil y canónico, Historia, Poesía, estudio de las lenguas: todos estos géneros cultivó, y por todos estos no trillados caminos hizo entrar a su pueblo. Catalogar la serie de sus empresas científicas y mencionar los nombres de los colaboradores judíos y árabes, sería obra prolija para un bibliógrafo. Lo mismo las *Tablas Alfonsís*, que los monumentales *Libros del Saber de Astronomía*, son, con pequeñas correcciones, arreglos de Ptolomeo, en cuyo sistema parece haber sospechado el Rey Sabio algún error; pero su interés actual estriba en el hecho histórico de que con su compilación castellana dió el primer gran paso en orden a la exactitud y claridad.

L L L Luis Diez del

Análogas dotes de precisión y facilidad desarrolló en tratados enciclopédicos, como el *Septenario* (1), que, juntamente con el *Fuero Juzgo*, compuso Alfonso en vida de su padre; y en manuales prácticos como los *Juegos de Acedrex, Dados et Tablas*. Esta portentosa actividad asombró a los contemporáneos, y la posteridad ha multiplicado la maravilla, atribuyendo casi todas las producciones anónimas de aquel tiempo al hombre cuya positiva actividad es prodigiosa. Se ha pretendido demostrar que es el autor del *Libro de Alexandre*, el escritor de las *Cartas de Alejandro*, el compilador de los tratados de caza, el traductor de *Kalilah y Dimnah*, y el padre de otras innumerables obras. Pero ninguna de éstas puede serle atribuída, y otras pertenecen a época más moderna. Ticknor pone también en la lista de las obras alfonsinas dos libros titulados el *Tesoro*, y la autoridad del crítico ha hecho que muchos siguieran esa opinión. Es necesario, por consiguiente, restablecer la verdad del caso. Un *Tesoro* es traducción en prosa de *Li Livres dou Frésor*, de Brunetto Latini, hecha por Alfonso de Paredes y Pero Gómez, cirujano y secretario, respectivamente, de la corte de Don Sancho, hijo segundo y sucesor de Alfonso; el otro *Tesoro*, con su preámbulo en prosa y sus cuarenta y ocho estancias, es una superchería ideada por algún parásito del séquito de Alonso Carrillo, Arzobispo de Toledo, durante el siglo xv.

Alonso de Fuentes, que escribía casi trescientos años después de la muerte de Alfonso, le cita como autor de un célebre romance (2):

(1) Así llamado porque abarcaba siete materias de estudio: el *trivium* (gramática, lógica y retórica), y el *quadrivium* (música, astrología, física y metafísica).—(A.)

(2) Amador de los Ríos (III, 524) entiende que propiamente no

«Yo salí de la mi tierra/para yr a Dios seruir;  
Et perdí lo que auía/desde mayo fasta abril.»

La rima y el acento prueban que los versos pertenecen a un autor del siglo xv, y su atribución al Rey Sabio es evidentemente ridícula. Importantes autoridades aceptan como auténtico el *Libro de las querellas*, representado por dos sentidas estrofas enderezadas

«A ti, Diego Pérez Sarmiento leal  
Cormano, et amigo, et firme vasallo.»

por

«el rey de Castiella,  
Emperador de Alemania que foel...  
Aquel que los reyes besauan el pie,  
Et reynas pedían limosna en mançiella!...»

Triste cosa es, pero debe rechazarse semejante atribución. Ningún contemporáneo conoció tal *Libro*; las octavas de doce sílabas en que los fragmentos están escritos no se inventaron hasta cien años después de Don Alfonso, y las dos estrofas que conservamos son mera superchería de D. José Pellicer, que fué quien primero las publicó en el siglo xvii, en su *Memorial de la casa de los Sarmientos*, con la mira de adular a su patrono (1).

Todo esto despeja, pero sólo en parte, el campo de nuestras investigaciones. Dejando a un lado tratados menores de Derecho y filosofía, que Alfonso pudo inspeccionar, réstanos hablar de más importantes materias. Fué una gran empresa el Código, llamado, por

---

constituyen romance estos versos, sino que están escritos en el metro *octonario*. «Con sólo reparar — dice — el orden de las estrofas, y saber que en el libro de las *Cantigas* hay muchas del mismo metro y rimadas en igual forma, queda este error desvanecido.» —(T.)

(1) Vid. D. Emilio Cotarelo y Mori: *El supuesto libro de Las Querellas del Rey Don Alfonso el Sabio*. Madrid, 1898.—(T.)

su división, *de las Siete Partidas* (1). No parece que se dió este nombre al Código hasta un siglo después de su redacción (1256); pero merece observarse que su noción está comprendida bajo el título de *Septenario*, y que Alfonso, mirando al número siete como algo de misteriosa potencia, agota su saber citando precedentes del mismo; los siete planetas, los siete días de la semana, los siete metales, las siete Artes, los siete años que Jacob sirvió a su suegro, los siete años de escasez y los siete de abundancia en Egipto, los siete ramos del candelabro, los siete Sacramentos, los siete dones del Espíritu Santo, etc. El entretenimiento es característico de la época.

Sería grave error imaginar que las *Siete Partidas* se parecen en algún sentido a un moderno Código, redactado en la jerga técnica de la ley. Su objeto primordial fué la unificación de varios contradictorios sistemas legales que Alfonso observó durante su tumultuoso reinado; y perfeccionó con tal éxito su idea, que toda la subsiguiente legislación española se deriva de las *Siete Partidas*, las cuales aún están vigentes hasta cierto punto en los Estados republicanos de la Florida y la Luisiana (2). Pero la intención se sobrepone pronto al mero fin práctico, y las *Partidas* se extienden en

---

(1) Del cual puede estimarse como ensayo preliminar el *Espéculo*. El Sr. Menéndez y Pelayo opina, sin embargo, que el *Espéculo* pudo ser una falsificación, con fines políticos, del Código de las Siete Partidas, llevada a cabo por algún partidario de Don Sancho IV el Bravo. Ya Martínez Marina (*Ensayo histórico crítico sobre la legislación y principales cuerpos legales de los reinos de León y Castilla*, lib. XII, núm. 22) advirtió que «La ley del Espéculo (*a diferencia de la de Partida*) no prefiere el nieto al tío, o no reconoce el derecho de representación para suceder en la Corona, ni llama a los nietos, sino a falta de hijos o hijas del monarca difunto».—(T.)

(2) Y también en España, según la interpretación que se dé al artículo 1.976 del Código Civil.—(T.)

condiciones generales acerca de los principios y en minuciosos detalles de conducta moral.

Sancho Panza, gobernador de la Barataria, no hubiera podido mejorar los consejos de las *Siete Partidas*, cuyos títulos literales provocan a veces una sonrisa: «Qué cosas deben preguntar los Confessores a los que se les van a confessar» (I, 4, 26); «Que ningún Religioso non puede aprender Física nin Leyes» (I, 7, 28); «De cómo el Rey se deue guardar, que non diga palabras desconuenientes» (II, 4, 4); «Cómo el Rey ha de ser mesurado en comer e en beuer (II, 5, 2); «Qué cosas deuen acostumar a los fijos de los Reyes para ser apuestos, e limpios» (II, 7, 5); «Cómo los fijos de los Reyes pueden ser mesurados en beuer el vino» (II, 7, 6); «Cómo puede ome fazer testamento en escrito, de manera que los testigos no sepan lo que yaze en él» (IV, 1, 2); con otras menos mogigatas disquisiciones. La lectura de este Código no es solamente instructiva y curiosa: aparte de su original humorístico sabor, las *Siete Partidas* se elevan a una noble elocuencia cuando tratan de asuntos de interés general, como el oficio del gobernante, sus relaciones con el pueblo y la interdependencia de la Iglesia y el Estado. Ningún hombre, por su único particular esfuerzo, podría redactar un Código tan complicado y extenso. Está admitido que Jácome Ruiz, *el de las Leyes* (1), y Fernando Martínez

(1) Sobre Jácome Ruiz, vid. Martínez Marina, *op. cit.*, VII, 38-41, y *Memorial histórico español*, t. II, *passim*; escribió *Flores de las leyes* (en tres libros), publicadas por el Sr. Gayangos en el referido tomo del *Memorial*, según una copia de D. Rafael Floranes; *Suma de los nuevos tiempos de los pleitos; Doctrina de las leyes* (en seis libros). Tuve la fortuna de hallar esta obra, la más importante, nin duda, del maestro Jacobo, y completamente ignorada, en un códice de fines del siglo XIV o principios del XV. Saldrá a luz, juntamente con las restantes producciones del jurisconsulto, en uno de

de Zamora (1) trabajaron en él; pero la superior inteligencia de Alfonso inicia y dirige, y su pluma correctora es la que da al texto su perfecta definitiva forma.

También procuró Alfonso señalarse en el género histórico, y lo logró. La *Crónica o Estoria d'España*, compuesta por los años de 1260 a 1268; la *General e gran Estoria*, comenzada en 1270, fueron inspiradas por él. La última, ordenada desde la creación hasta los tiempos apostólicos, trata de hechos tan seculares como el Imperio babilónico y la ruina de Troya; la primera se extiende desde la población de Europa por los hijos de Jafet, hasta la muerte de San Fernando. Rodrigo Ximénez de Rada y Lucas de Tuy son las autoridades directas, completándose un testimonio con eruditas referencias, que abarcan desde Plinio hasta los *cantares de gesta*. Además, sin género de duda se utilizan las crónicas árabes para la narración de los hechos del Cid: «así dice Abenfarax en su Árábigo, de donde esta historia se deriva». Es circunstancia digna de notarse la inferioridad de estilo de todos estos pasajes traducidos del árabe. Por otra parte, el compilador manifiesta una extraña ignorancia respecto a los árabes y su historia, al dar carta de naturaleza su obra a fábulas como la cruzada de Mohammed en Córdoba. De todo lo cual se infiere necesariamente que las *Estorias*, como las

---

los primeros volúmenes de la *Biblioteca de jurisconsultos y políticos españoles anteriores al siglo XVI*, que, en unión con mi querido amigo D. Rafael de Ureña y Smenjaud, publicaré en breve.—(T.)

(1) Acerca del ilustre canonista Fernando de Zamora, conf. Martínez Marina, *op. cit.*, VII, 44, Nicolás Antonio, *Bibliotheca vetus*; Fernández Duro, *Noticias históricas de la provincia de Zamora*.—En la mencionada *Biblioteca de jurisconsultos* publicaremos también, el Sr. Ureña y yo, la *Summa aurea de Ordine Iudiciario* y la *Margarita de los pleitos*, juntamente con otros opúsculos inéditos de interés, relacionados con el canónigo de Zamora.—(T.)

*Siete Partidas*, son obras de varias plumas, inducción corroboradora por el hecho de que el prólogo de la *Estoria d'España* apenas es otra cosa que una traducción del Prefacio de Ximénez de Rada.

Conviene observar a este propósito que sólo con grandes reservas podemos hablar de la *Estoria*. Los eruditos han creído hasta el presente que poseían un texto puro y auténtico en la edición de Florián de Ocampo, publicada en Zamora en 1541, lo cual, como ha demostrado el Sr. Menéndez Pidal, es una ilusión. La que puede llamarse *Primera Crónica General* está sin publicar aunque los materiales parecen existir en El Escorial. La *Crónica abreviada* de D. Juan Manuel procede de la *Primera Crónica General*; una segunda redacción es cierta *Crónica* fechada en 21 de Enero de 1344, y el proceso de la abreviación fué continuado por una tercera derivación que ha desaparecido, pero que está representada por cuatro textos distintos, uno de los cuales fué utilizado por Ocampo. De ahí que la *Crónica* de Alfonso nos haya llegado de tercera o cuarta mano, y que forzosamente tengamos de contentarnos con ella hasta que el Sr. Menéndez Pidal dé a luz el original con bastante aproximación a su forma primitiva.

La tradición suministra los nombres de algunos de los colaboradores de Alfonso en una u otra *Estoria*, tales como los de Egidio de Zamora, Jofre de Loaysa, Martín de Córdoba, Suero Pérez, Obispo de Zamora, y Garci Fernández de Toledo; y aunque estas afirmaciones sean (como parece probable) enteramente fantásticas, indican por lo menos una duda creciente respecto a la unidad de autor. Está probado que Alfonso trajo de Córdoba, Sevilla, Toledo y París cincuenta hombres entendidos para traducir el *Quadripartitum* de



Ptolomeo y otros tratados de astronomía, siendo natural que organizase una comisión semejante para escribir también la primera historia en lengua castellana. Conoció el valor de la asociación mucho mejor que la mayor parte de sus contemporáneos. Lo mismo que hizo con la astronomía llevó a cabo con la historia: en ambos casos concibió la idea, presidió a la redacción de la obra, y estampó en la burda estrofa su sello característico. Juzgadas según cánones modernos, las dos *Estorias* se prestan fácilmente al ridículo; comparadas con las precedentes, implican una apreciación más delicada del valor del testimonio histórico, y esta notable evolución del sentido crítico va acompañada de una notable ejecución que supera al propósito. Puestas en parangón, se observa un más exquisito cuidado de la cronología, además de un más acendrado patriotismo que lleva a los compiladores a englobar en el texto pasajes enteros de perdidos *cantares de gesta*. Y no son estos remiendos de púrpura: la expresión es siempre digna sin pompa, y sencilla sin familiaridad. La prosa española pierde mucha de su rudeza y toma su definitiva forma en trozos como el de las Excelencias de España: «E España sobre todas las cosas es engañosa e aun temida e mucho esforçada en lid, ligera en afan, leal al Señor, afirmada en el estudio, palanciana en palabra, cumplida de todo bien: e non ha tierra en el mmndo quel semeie en bondad, nin se yguale ninguna a ella en fortaleças e pocas ha en el mundo tan grandes como ella.» Lícito es creer que en esta ocasión escuchamos el propio personal lenguaje del Rey.

Abundan las compilaciones en las que se dice tomó parte Alfonso X, pero todas ellas son de menos importancia que sus *Cantigas de Santa Maria* —cuatrocient-

tas veinte composiciones, escritas y puestas en música en alabanza de la Virgen—. Propiamente hablando, no pertenecen a la literatura castellana, pues están escritas en la culta lengua gallega, que actualmente sobrevive no más que como un dialecto. Pero deben ser estudiadas si ha de formarse justa idea de las perfecciones y versatilidad de Alfonso. Desde luego surge lógicamente una pregunta: «¿Por qué el Rey de Castilla, después de redactar su Código en castellano, hubo de escribir sus versos en gallego?» (1). La respuesta es fácil: «Porque era un artista.» Verdad es que Velázquez afirma que Alfonso se educó en Galicia; pero esto es sólo un dicho, no un hecho demostrado. La positiva razón de su proceder fué el superior desenvolvimiento del idioma gallego, que sobrepuja tanto al castellano en gracia y flexibilidad, que inclina a compararle con el provenzal. Los trovadores más señalados en las guerras albigenses encontraron acogida en la corte de Alfonso X; Aimeric de Belenoi, Nat de Mons, Calvo, Riquier, Lunel y otros varios, por ejemplo.

Que Alfonso escribió en provenzal parece bastante probable, especialmente para mofarse de la incapacidad artística del *trovador* de su padre, Pero Da Ponte; sin embargo, las dos composiciones provenzales que llevan su nombre no son suyas; son obra de Nat de Mons y Riquier. No obstante, la magia provenzal le dominó y le llevó a reproducir sus cultas rimas. La primera impresión que producen las *Cantigas* es la de

---

(1) Sin embargo, en el *Canzonere* de Colocci-Brancuti (números 363-471) hay una canción escrita en castellano por Alfonso:

\*Sennora por amor dios  
Aued algun duelo demj., etc.—(A.)

un procedimiento métrico inusitado. Entre los ensayos del poeta figuran versos de cuatro, de cinco, de ocho y de once sílabas. Recorre desde las populares *coplas*, no muy diferentes de las modernas *seguidillas*, hasta el pasado verso de diez y siete sílabas; en cinco estrofas trae en acróstico el nombre de *María*, y medio millar de años antes de que el amante de Matilde fuese a Göttinga se anticipó al capricho de Canning en el *Anti-Jacobino* (1), dividiendo un vocablo para terminar un verso dificultoso; abusa del estribillo con repeticiones continuas, como para mostrar el eco de la letanía o completar una nueva melodía de algún *juglar* (clxxii.); puerilidades, tal vez, pero características de una escuela y de una época. Trata los asuntos conforme se le ocurren, dando preferencia a la versión más corriente, y relegando a segundo término las leyendas locales. Un poeta inglés contemporáneo ha merecido grandes alabanzas por su *Ballad of a Nun* (*Ballada de una monja*). Seiscientos años antes de Mr. Davidson (2), Alfonso dió a conocer seis preciosas variantes de la misma narración. Dos hombres de genio han tratado la leyenda de la estatua y el anillo — Próspero Mérimée en su *Vénus d'Ille* y Heine en *Les Dieux en Exil*— con espléndido resultado. Alfonso (xlii.) se les adelantó refiriendo la leyenda en versos de

---

(1) Jorge Canning (1770-1827), célebre político y literato inglés, amigo íntimo de Pitt y uno de los más ardientes defensores del partido *tory* o conservador. Fundó en 1797 el *Anti-Jacobino*, periódico que combatía las ideas de los revolucionarios franceses, y donde Canning publicó gran número de poesías y artículos humorísticos.—(T.)

(2) John Davidson, poeta inglés, nació en 11 de Abril de 1857. Ha publicado varios tomos de novelas, dramas y poesías. Entre éstos figuran las que llevan el título de *New Ballads* (1896), que contienen la mencionada en el texto.—(T.)

notable belleza, impregnados de grandeza misteriosa.

Por su parte, Alfonso utiliza a Vincent de Beauvais, a Gautier de Coinci y a Berceo; pero su estilo trueca prosaicas hagiologías en metros armónicos y elegantes. No era él —ni pretenderse puede— un poeta de insuperable mérito; sin embargo, aun cuando no alcance la suprema elevación, puede gloriarse de haber sobrepujado a sus predecesores, señalando el buen camino a los que le siguieron. Tenía el cerebro de un gigante y el corazón de un niño, y, dejando a un lado todo tecnicismo, esa circunstancia, que labró su ruina política, fué su salvación en el terreno de la poesía. Artista siempre, hasta en los momentos de decadencia, conserva su habilidad métrica en las eróticas brutalidades y satíricos versos con que contribuye al *Cancioneiro Vaticano* (ns. 61-79). Además, sobrevive por algo más que la mera virtuosidad: por su sencillez y sincero entusiasmo, enteramente distintos de la afectación en uso entre sus contemporáneos, cualidades que le colocan en lugar aparte.

El ejemplo que dió en tan diversas esferas de la actividad intelectual fué seguido. No está averiguado qué parte tomó (si es que tomó alguna) en la composición *Kalilah y Dimnah*. La versión castellana, hecha probablemente antes de la subida de Alfonso al trono, procede directamente del árabe, que a su vez es traducción llevada a cabo por Abdallah ben Almocaffa (754-775) sobre la escrita en Pehlevi (antiguo persa) por Barzuyeh, trasladada del original sánscrito. Este último se ha perdido, aunque lo substancial queda en el retocado *Pandchatantra*, de donde proceden las variantes que se encuentran en casi todas las literaturas europeas. Es difícil determinar de una manera exacta la época de la traducción española, pero se acepta ge

neralmente la fecha de 1251, y su boga está demostrada por el hecho de haberla utilizado Raimond de Béziers en su versión latina (1313). En cambio no parece que la tuvo presente Raimundo Lull (1229-1315), el célebre *Doctor Illuminatus*, en su novela catalana inserta en el *Libre de Maravelles*, por los años de 1286. El mérito de la traducción española estriba en la excelencia del estilo y en la reducción del apólogo oriental a los términos del vulgar. Fadrique, hermano de Alfonso, siguió sus huellas en su *Libro de los Engannos et los Asayamientos de las mugeres*, escrito por el año de 1543, y que no es otra cosa que una traducción de la versión arábica de un original sánscrito que se ha perdido, como acontece con el *Kalilah y Dimnah*.

Las versiones continúan en la corte del hijo y sucesor de Alfonso, Sancho IV el Bravo (m. 1295), quien, como se ha dicho, dispone la versión del *Tesoro* de Brunetto Latini; y la manía enciclopédica toma cuerpo en cierta obra titulada *Luçidario*, serie de ciento y seis capítulos, que principia por discutir «cuál fué la primera cosa en el cielo y en la tierra», y termina con reflexiones acerca de las costumbres de los animales y la blancura de los dientes de los negros. La Gran Conquista de Ultramar es una corrupción de la historia originalmente escrita por Guillermo de Tyro (m. 1184), mezclada con otros elementos legendarios, derivados quizá del francés y seguramente del provenzal, que de esta suerte se pone por primera vez en contacto directo con la prosa castellana. La fragmentaria *Chanson d'Antioche* provenzal que conservamos a duras penas, representa la forma original en que fué escrita por su supuesto autor, Grégoire de Bechada; a lo más, es un *rafacimento* de un primitivo bosquejo. Pero que fué utilizada por el traductor español, ha sido amplia-

Alfonso de Pañedes  
y Pero López

mente demostrado por M. Gaston Paris. Se ha supuesto que el traductor es el mismo Rey Don Sancho; la opinión más acertada es la de que la obra fué emprendida por orden suya durante sus últimos días y terminada después de su muerte.

Con estas producciones pueden clasificarse también compilaciones como el *Libro de los Buenos Proverbios*, traducido de Honain ben Isahk al-'Ibadi; el *Bonium* o *Bocados de Oro*, de las colecciones de Abulwafa Mubashshir ben Fatik, parte de las cuales fueron puestas en inglés por Lord Rivers, e insertas luego en los *Dictes and Sayings of the Philosopher*, de Caxton (*Dichos y sentencias de los filósofos*), y las *Flores de Filosofía*, tratado compuesto de treinta y ocho capítulos de apócrifas sentencias morales, pronunciadas por una reunión de pensadores, entre los cuales descuella—justamente lo bastante en un libro español— Séneca de Córdoba. Respecto de esta obra, es imposible fijar tanto la fuente como la fecha de las mismas; lo probable es que fueran escritas las dos durante el reinado de Sancho, que fué hijo de su padre en algo más que en el sentido literal de la frase. Como Alfonso, su anhelo fué obligar a su pueblo a entrar en la corriente intelectual de la época, y, a falta de obras maestras indígenas, las suplió con modelos extranjeros, de donde las deseadas producciones pudieron derivarse en lo futuro; y, como su padre, el mismo Sancho inició la serie con sus *Castigos e documentos*, noventa capítulos que escribió para gobierno de su hijo. Esta producción, desfigurada por la ostentosa erudición de la Edad Media, se salvó de la muerte por su sagaz sentido común, por lo práctico de sus advertencias, a la vez que por la admirable pureza y lozanía de su estilo, que constituyen el más valioso caudal de la herencia de San-

cho. Con él la literatura del siglo XIII llega a una dramática conclusión: el turbulento guerrero, cuya rebelión abrevió la vida de su padre, viene a ser el concienzudo promovedor de las tradiciones literarias del autor de sus días.

(1221-1252-1274)

Resumen de Alfonso X <sup>emp. rein.</sup> X siglo, X

Obras Poéticas

Cantigas

Jurídicas { Libro de los Exceutos  
Fuero Real  
Libro de las Leyes o Libro Partidas.  
(1256-1263)

Obras Científicas

Científicas { Tablas Alfonsinas  
Esfera Redonda  
Octava Esfera  
Planicies  
Astrología  
Eres brues  
Propiedades de las piedras  
Quadrante



Recreativas { Libro de juegos  
Ajedrez, Dados et Tablas  
Montaña  
Jaca  
Septenario

Sancho IV <sup>monda</sup> tragedya { Lucidario  
Libro del Cerro  
Gran Conquista de Ultramar

---

---

## CAPÍTULO IV

### LA ÉPOCA DIDÁCTICA

(1301-1418)

Tan sólo una simple mención merece el «poema de clerecía» llamado *Vida de San Ildefonso*, árido relato de unos mil versos, escritos probablemente poco después de 1302-3, cuando la fiesta del santo fué instituída por la Asamblea de Peñafiel (1). Su autor declara que obtuvo en cierta ocasión la prebenda de Úbeda, y que había puesto en verso con anterioridad la historia de la Magdalena. No existen más noticias acerca del mismo, ni se buscan tampoco con mucho interés, porque el poema del prebendado es una descolorida imitación de Berceo, sin los rasgos de inspiración que al último caracterizan. Más mérito tienen los *Proverbios en Rimo del Sabio Salomón, Rey de Israel*, que moralizan acerca de la vanidad de la vida, y están escritos, con bastantes diferencias, a la manera de Berceo. Se-

---

(1) El docto profesor Antonio Restori se inclina a creer que el poema del beneficiado es aún más antiguo. Véase su estudio *Alcuni appunti su la Chiesa di Toledo nel secolo XIII*, en los *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*. Turín, 1893, tomo XXVIII, págs. 54-68.—(A.)



gún el más antiguo código, el autor de estos versos didáctico-satíricos es un Pero Gómez, hijo de Juan Fernández.

Ha sido absurdamente confundido con un antiguo «Gómez, trovador», y, con más probabilidad, con el Pero Gómez que en unión de Paredes tradujo el *Tesoro* de Brunetto Latini; pero el nombre es demasiado común para permitirnos una opinión determinada acerca del verdadero autor, que algunos suponen fué Pero López de Ayala. Sea quien sea, no hay duda sino que el autor está dotado de observación satírica y posee un conocimiento de los hombres y de la vida que sabe poner en práctica, tropezando sólo en lo meramente vulgar y trivial.

Mayor interés ofrece el incompleto *Poema de José o Historia de Yusuf*, llamado por el autor *Al-hadits de Yusuf*. Este curioso monumento, debido sin duda a algún infiel mudéjar de Toledo, es un clásico ejemplo de la llamada literatura *aljamiada*. El lenguaje es el correcto castellano de la época, y el metro desenvuelto en 312 estrofas, es el mismo de Berceo; lo peculiar de esta producción consiste en el empleo de caracteres arábigos para la transcripción fonética. Se ha descubierto una gran cantidad de estas composiciones (e Inglaterra ha tomado parte en el descubrimiento) (1); pero la *Historia de Yusuf* es la mejor y más antigua de todas. Refiere los sucesos de José en Egipto, no según la narración del Antiguo Testamento, sino de acuerdo en general con la versión que se lee en la *sura* oncenena del Korán, aunque el autor no vacila en intro-

---

(1) Por ejemplo, Joseph Morgan en su *Mahometism fully explained* (Londres, 1723-25), y el honorable Sr. H. E. J. Stanley (más tarde Lord Stanley of Alderley) en el *Journal of the Royal Asiatic Society* (Londres, 1868-73).—(A.)

ducir variantes y ampliaciones de su propia invención, como cuando (estrofa 31) el lobo habla al Patriarca, cuyo hijo se le acusa de haber matado. Las persecuciones de la mujer de Putifar, a la cual se da el nombre de Zaliya (Zuleikah), están narrados con singular arte, y la maestría de la *cuaderna vía* (el metro de Berceo, que consta de cuatro versos aconsonantados de catorce sílabas), es poco menos que asombrosa en un extranjero. A veces se intercala en el texto una palabra árabe, y la invocación a Allah con que comienza el poema, se repite en estrofas posteriores; pero, tomada en conjunto, y aparte del color oriental propio del tema, hay una marcada semejanza entre la *Historia de Yusuf* y sus predecesores los «poemas de clerecía». Un asunto oriental tratado por un árabe daba margen a la introducción del orientalismo en la composición; pero el literato árabe huye la ocasión, y cuidadosamente sigue las huellas de Berceo y de otros poetas castellanos conocidos. Quizá no hay ejemplo más notable y evidente del irresistible influjo de las modas de Castilla en lo que toca al pensamiento y a la expresión. La influencia arábica, si alguna vez existió, había muerto ya.

JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, cerca de Guadalajara, es el nombre más ilustre que registra la antigua literatura castellana. Se ignoran las fechas de su nacimiento y su muerte. Un verso de su *Libro de cantares* (1) (estrofa 1.510) nos hace suponer que, como Cervantes, era natural de Alcalá de Henares (2); pero

---

(1) Opina, con fundadas razones, el Sr. Menéndez Pidal (véase *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Marzo 1898) que el verdadero título de la obra del Arcipreste es *Libro del buen amor*.—(T.)

(2) «Fija, mucho vos saluda vno que es de Alcalá.»—(T.)

Guadalajara le reclama también como suyo, y cierto Francisco de Torres le hace vivir en esa ciudad en época tan adelantada como 1415. Esta fecha es incompatible con otros hechos averiguados de la vida de Ruiz. Sabemos, por una nota que figura al final de sus poemas, que «*este es el libro del arcipreste de Hita, el cual compuso, seyendo preso por mandado del cardenal don Gil arzobispo de Toledo*». Ahora bien: Gil Albornoz ocupó la Sede por los años de 1337 a 1367, y otro clérigo llamado Pedro Fernández fué Arcipreste de Hita en 1351. Lo más probable es que Juan Ruiz naciese hacia el fin del siglo XIII, y muriese en la prisión, antes de que su sucesor fuese nombrado (1). Según dan a entender sus propios escritos, Juan Ruiz era un clérigo de vida irregular, aun en tiempos en que el desorden estaba en su apogeo, y los trece años que pasó en prisión prueban fué un Goliardo de lo más desenfrenado. Él mismo lo confiesa con sin igual candor, y, no obstante, críticos ha habido que insisten en idealizar a este libidinoso clérigo, haciendo de él un correcto Boanerges (2). No hubo jamás mistificación más grotesca ni más patente error de hechos y de personas.

El Arcipreste era hombre de singular talento y de notable imaginación. Dice, en verdad, que presenta su libro «por deducir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar ensienpro de buenas costumbres, e castigos de saluación: e porque sean todos apercebidos

---

(1) Sabemos que el Arcipreste vivía aún en Julio de 1351, pues él nos dice que acabó su *Cantiga de los escolares* el 28 de este mes; esta es la última fecha exacta que nos ha llegado referente a él o sus obras.—(A.)

(2) Alude al versículo 17, cap. III del *Evangello* de San Marco. En inglés su suele llamar *Boanerges* al predicador un tanto declamatorio y altisonante. Tiene aquí el vocablo, por consiguiente, un sentido figurado.—(T.)

e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos vsan por el loco amor». Se escuda con un texto de la Escritura, que cita intencionadamente: *Intellectum tibi dabo, et in via hac, qua gradieris*. Pasa de David a Salomón, y en el mismo sentido transcribe el versículo: *Initium sapientiae timor Domini*. San Juan, Job, Catón, San Gregorio, las Decretales —a todos cita para comprobar su laudable propósito, y poco después se desenmascara en un pasaje que pudibundos editores han suprimido—; «pero porque es vmanal cosa el pecar, si algunos (lo que non los conssejo) quisieren vsar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello»; y así continúa, en frases que de todo tienen menos de edificantes. Traduce libremente los eróticos versos de Ovidio, relata la lucha sin éxito del Arcipreste con el amor, y la liturgia queda en ridículo con la procesión de «clérigos e legos, e flayres e monjas, e duennas e ioglares que salieron a reçebir a don Amor en Toledo». La pretensión de hacer de Juan Ruiz un escritor edificante es a todas luces absurda.

Mucho de lo que escribió se ha perdido; pero las mil setecientas y pico estrofas que quedan, bastan para fundar una reputación (1).

Juan Ruiz acentúa la nota personal en la literatura castellana. Distinguir las producciones de los poetas de clerecía, determinar con certeza si tal obra castellana fué escrita por Alfonso o por Sancho, es tarea difícil y embarazosa. No acontece así con Ruiz. El sello de

---

(1) Véase *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor*, texte du XIV<sup>e</sup> siècle, publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus, par Jean Ducamin, agrégé de l'Université. Toulouse, Privat, 1901. — LVI-344 páginas en 8.<sup>o</sup> — Consúltese también la recensión del Sr. Menéndez Pidal en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 1991, págs. 182-185.—(T.)

su personalidad se muestra inequívoco en cualquier verso. Se educó en la antigua tradición, e insiste mucho en las reglas del *mester de clerecía*, pero lo maneja con libertad antes desconocida, le comunica una nueva flexibilidad, una variedad, una viveza, una música superior a todo precedente, e ingiere en él un humor que anuncia a Cervantes. No es eso sólo; hace todavía más. En su prefacio en prosa afirma que procura principalmente «*Dar a algunos leçon, e muestra de metrificar e rrimar e de trobar*». Y siguió su natural inclinación. Tenía una cultura infinitamente más vasta que la de ninguno de sus predecesores poéticos. Sabía cuanto ellos supieron, y más aún; tratólos a la manera del hombre que se sale de su personalidad superior. Su famosa descripción de la tienda de amor está inspirada evidentemente por la descripción de la tienda de Alejandro en el *Libro de Alexandre*. Todo el episodio de Doña Endrina está parafraseado del *Liber de amore*, atribuido al Pseudo-Ovidio, el fraile Auvergnat, que se oculta bajo el nombre de Pámphilo Mauriliano.™

Los *fableaux* franceses fueron utilizados sin escrúpulo por Ruiz, aunque podía leer los grandes originales en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso; a su juicio, la composición meditada valía más que la mera escueta historia. Le era familiar el *Kalilah y Dimnah* como los *Engannos et los Asayamientos de las Mugerres*, de Don Fadrique, y como tal vez los apólogos de Lull y D. Juan Manuel. De vasta ilustración, en todo supo imprimir el sello de su superior naturaleza y de su habilidad efectista. Más profundos todavía eran su conocimiento de los hombres, su experiencia de las penalidades de la vida, su solicitud por lo común y por lo raro, su espíritu de observación y su temperamento lírico. Se le ha dado el nombre de el «Petronio espa-

ñol»; sin embargo, a pesar de un aparente parecido, la semejanza es ilusoria. Más cercano a la verdad, aunque el escritor español carece de la elevación del inglés, es el paralelo que Ticknor establece entre Ruiz y Chaucer (1). Como Chaucer, Ruiz siente un caluroso entusiasmo por la vida, un irresistible regocijo espiritual que penetra su estudio de la Comedia Humana. Como Chaucer, su aventurera curiosidad le mueve a traspasar los límites de la prisión y a dar a su patria nuevos metros y rimas (2). Sus cuatro *cánticas de serrana*, sugeridas por los poetas gallegos, se anticipan en cien años a las *serranillas* y a las *vaqueiras* de Santillana, incapacitando a éste para figurar como el primer gran poeta lírico de Castilla. Ruiz, asimismo, tiene una Leyenda de la Mujer, pero su fuente es enteramente personal, y el calificativo de Chaucer (3) no es aquí aplicable. Su propósito es, no idealizar, sino realizar la existencia, e interpreta su sensual carnalidad en el sentido del goce picaresco. Judías, juglare-

(1) Geoffrey Chaucer (1328-1400), a quien se considera como padre de la poesía inglesa. Véase la edición de sus obras poéticas, dirigida por Rob. Bell, en Londres, 1854. Pero es aún mejor la edición de W. W. Skeat (Oxford, 1897, 8.º).—(T.)

La elevación de Chaucer está en sus obras. Posible es que su vida privada (bastante obscura) no fuese muy edificante. Voy a apuntar un hecho que pocos conocen. Existe un documento, fechado en 1.º de Mayo de 1380, que revela que cierta mujer, llamada Ceclia Chaumpagne, acusó al poeta "*de raptu meo*". Ignoramos las circunstancias del suceso, y no sabemos tampoco si la acusación era o no fundada. Ofrezco esta nota a mi erudito traductor.—(A.)

(2) Wolf, *Studien*, pág. 413, notó ya que quizá los más antiguos ejemplos de versos de arte mayor se hallan en las estrofas 1019 a 1040 del Archipreste y en el *Conde Lucanor*. Cf. *L'Arte mayor et l'hendécasyllabe dans la poésie castillane du XIV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XV<sup>e</sup>* (París, 1894), por mi sabio amigo Mr. Alfred Morel Fatio.—(A.)

(3) El calificativo es *good* = buena, en *The Legend of good Women*.—(T.)

sas moriscas, la alcahueta *Trota-Conventos*, sus atildados parroquianos, monjas disolutas, grandes señoras y robustas labradoras, todos estos personajes están descritos por Ruiz con la despiadada exactitud de un Velázquez.

La disposición del metro de Ruiz, desordenado como su vida, simboliza la libérrima composición de la novela picaresca, de la cual su propia obra puede estimarse el primer ejemplo.

Uno de sus más grandes descubrimientos es el excepcional valor de la forma autobiográfica. Mezclada con parodias de salmos, con burlas de los antiguos *cantares de gesta*, con entusiastas paráfrasis de ambos Ovidios (el verdadero y el falso), con versiones de fábulas orientales leídas en libros o recogidas de los labios de vagabundos árabes, con singular riqueza de apotegmas y refranes populares, va la narración de los sucesos personales del escritor; en ella, el último no desperdicia ocasión de reírse de sí propio, y muestra gravedad en el pensamiento, abundancia en los incidentes, brillantez en la expresión, intencionada edificante moralidad en las conclusiones aun cuando hace sospechar una inmediata reincidencia. Poeta, novelista consumado en el arte de observar, satirizar y poner en ridículo, Ruiz poseía además el sentimiento del estilo en grado tal, que nadie antes y poco después de él lo alcanzaron, y a esta natural facultad unía gran capacidad para la creación dramática. De aquí la imposibilidad de presentarle en elegantes extractos y la subsistencia de sus personajes. La figura más conocida de *Lazarillo de Tormes* —el hidalgo hambrón— es descendiente directo del Don Furón, de Ruiz, que observa escrupulosamente el precepto de ayunar porque nada tiene que llevar a la boca; y los dos amantes de

Ruiz, Melón de la Uerta y Endrina de Calatayud, se transforman en los Calixto y Melibea de la comedia *Celestina*, de donde pasan a la inmortalidad con los nombres de Romeo y Julieta. Finalmente, la reputación de Ruiz queda confirmada por sus fábulas, composiciones que, por el espíritu satírico que revelan, por su ingenio lleno de sal y de humor, parecen proceder de un La Fontaine más antiguo, más rudo y más viril que el conocido (1).

Contemporáneo de Juan Ruiz fué el Infante DON JUAN MANUEL (1282-1348), nieto de San Fernando y sobrino de Alfonso el Sabio. A los doce años peleó contra los moros en la frontera de Murcia, fué Mayor-domo de Fernando IV, y ocupó la regencia poco tiempo después del fallecimiento del monarca, en 1312. La frase de Mariana «a muchos parecía nació solamente para resolver el reino», conviene con tanta propiedad a Don Juan Manuel, que suele generalmente aplicársele; pero, realmente, su autor se refiere a otro Don Juan (sin el «Manuel»), tío del Rey niño Alfonso XI. Con ocasión de la regencia surgió una serie interminable de guerras, alborotos, levantamientos y asesinatos, encontrándose frente a frente el Rey y el ex-regente. Ni el monarca ni el soldado llevaron las cosas al extremo, y el segundo tomó parte, no sólo en la decisiva batalla del Salado, sino también —tal vez en unión del noble caballero (2) de Chaucer— en el sitio de Algeciras. Cincuenta años de lucha ocuparían la existencia de muchos hombres, pero el amor a la literatura corría también por las venas de Don Juan Manuel, y, lo mismo que sus parientes, demostró la ver-

(1) Véase *Las fábulas*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, restauradas por E. de la Barra. Santiago de Chile, 1898.—(T.)

(2) Cf. el prólogo de *The Canterbury Tales*.—(T.)



dad del antiguo adagio castellano: «la lanza no embotó jamás la pluma, ni la pluma la lanza.»

El mismo determinó el valor de su personalidad y de sus obras. En la introducción general a sus producciones prevé y anuncia que sus libros serán copiados con frecuencia y quizá no con entera fidelidad: «porque yo he visto que en los traslados acaece muchas veces, lo uno por desentendimiento de escribano, o porque las letras semejan unas a otras». Por eso Don Juan Manuel preparó, por decirlo así, una edición auténtica, con su bibliografía preliminar, cuyas deficiencias pueden suplirse por medio de una segunda lista inserta al principio de su *Conde Lucanor*. Termina su prólogo general con esta súplica: «Et ruego a todos los que leyeren cualquier de los libros que yo fiz, que si fallaren alguna razon mal dicha, que non pongan a mi culpa fasta que vean este volumen que yo mesmo concerté.» Su solicitud parece extremada; y realmente fue insuficiente, puesto que la edición completa que legó al Monasterio de Peñafiel ha desaparecido. Algunas de sus obras no han llegado a nosotros; tal acontece con el *Libro de la caballería* (1), un tratado que se ocupa en los *Engeños de Guerra*, un *Libro de los Cantares o de las Cantigas*, las *Reglas cómo se debe Trovar*, y el *Libro de los Sabios*. La pérdida del *Libro de Cantares* es una verdadera desgracia; todo lo más que de él puede decirse es que se conservaba aún en Peñafiel en tiempos de Argote de Molina (1549-90), que prometió darlo a luz. Los dísticos de Don Juan Manuel, las cuartetos de cuatro, ocho, once, doce y catarco sílabas, el arreglo (*Enxemplo XVI*) de la octosilábica *redondilla*, que figuran en el *Conde Lucanor*,

(1) El contenido de esta obra está compendiado en el cap. XCI del *Libro de los Estados*, del mismo autor.—(A.)

prueban que nuestro infante era un partidario de la forma gallega, un irreprochable *virtuoso*. Parece casi seguro que este *Libro de Cantares* contenía notables modelos de sátira política, y en todo caso el ejemplo y posición de su autor debieron de influir grandemente en el desenvolvimiento de la escuela de poetas de la corte de Don Juan II.

La obra rotulada *Libro de la Caza*, recientemente publicada por el profesor Baist, no necesita más que ser mencionada para que sepamos a qué atenernos sobre su objeto. Sus historias son meros epítomes de la crónica de Alfonso el Sabio. *El Libro del Caballero et del Escudero*, que contiene cincuenta y un capítulos, de los cuales se perdieron trece, es una obra didáctica, una *fabliella*, imitada del *Libre del Ordre de Cavalleria*, de Ramón Lull. Un ermitaño, retirado del ejercicio de las armas, instruye a un escudero ambicioso en las virtudes de la caballería, y le envía a la corte, de donde regresa «muy rico et muy honrado». Comienza de nuevo la investigación, y el ermitaño expone a su compañero la naturaleza de los ángeles, el paraíso, el infierno, los cielos, los elementos, el arte dialéctica, la materia de los planetas, el mar, la tierra y cuanto en ella hay —aves, peces, vegetales, árboles, piedras y metales. En cierto sentido, el *Tratado sobre las Armas* es una Memoria sobre la casa del autor, y contiene una conmovedora descripción de la muerte del Rey Don Sancho, tutor de Don Juan Manuel, que pasa a otra vida bajo el peso de la maldición paterna.

Don Juan Manuel siguió el ejemplo de Don Sancho, componiendo veintiséis capítulos de *Castigos*, a que dió también el nombre de *Libro infnido* o no acabado, enderezado a su hijo, niño de nueve años. Reproduce la excelente moral de Don Sancho, en forma de sanos

y prácticos consejos, aunque sin la pomposa y pesada erudición de su primo. Los *Castigos* fueron interrumpidos a ruegos de Fray Juan Alfonso, para dar lugar a un tratado sobre las *Maneras del Amor*, que son en número de quince, y que en rigor no es otra cosa que una ingeniosa disertación acerca de la amistad. Donde tal vez se puede apreciar mejor a Don Juan Manuel es en su *Libro de los Estados*, llamado por otro nombre *Libro del Infante*, obra que, según algunos, es el mismo ignorado *Libro de los Sabios* (1). El propósito alegórico-didáctico se desenvuelve en ciento cincuenta capítulos, donde se refiere la educación del hijo del pagano Morován, Johas, dirigida por un tal Turín, que, imposibilitado de satisfacer los anhelos de su pupilo, llama en su ayuda al famoso predicador Julio. Después de interminables discusiones, y de dar la solución de numerosas dificultades teológicas, termina la narración con el bautismo del padre, del hijo y del ayo. Gayangos nos da la clave de la obra: Johas es Juan Manuel; Morován, su padre Manuel, Turín, Pero López de Ayala, abuelo del futuro Canciller; y Julio representa a Santo Domingo (quien, dicho sea a manera de rectificación de hecho, murió antes de que naciese el padre de Don Juan Manuel). Esta embrollada historia filosófica, inspirada en la leyenda de Barlaan y Josafat (2), es en realidad un medio para desenvolver las opiniones del autor acerca de todo género de asuntos, y puede, sin justicia, calificarse de un cuidadosamen-

(1) El *Libro de los Estados* es evidente imitación de la novela *Blanquerna*, de Ramón Lull.—(A.)

(2) El Sr. Menéndez y Pelayo advierte que los preceptos de Julio en el *Libro de los Estados* tienen mucha más analogía con las instrucciones del Dervis en la novela hebrea de Abraham Aben Hasdai, titulada *El hijo del Rey y el Wazir o Dervis*, obra del siglo XIII, que con las de Barlaan y Josafat.—(A.)

te revisado libro de notas, compuesto por un lector universal que muestra singular esmero en la forma.

Como apéndice al *Libro de los Estados* figura el *Libro de los Fraires Predicadores*, que es un resumen de la regla Dominicana, expuesto por Julio a su educando. Disertación semejante constituye el *Tractado en que se prueba por razon que Sancta María está en cuerpo et alma en Parayso*, dedicado a Fray Remón Masquefa, Prior de Peñafiel.

La obra maestra de Don Juan Manuel es el *Conde Lucanor* (llamado también *Libro de Patronio* y *Libro de los Enxemplos*), dividido en cuatro partes, de las que la primera comprende cincuenta y un capítulos. Como el *Decamerone*, como los *Canterbury Tales* (*Cuentos de Cantorbery*) —pero con mejor finalidad—, el *Conde Lucanor* es el apólogo oriental, embellecido por el empleo de la lengua vulgar. El convencionalismo de la «enseñanza moral» se conserva, y cada capítulo de la primera parte (porque las otras se componen de informes notas) termina con la declaración siguiente: «Et entendiendo don Johan que este enxemplo era muy bueno, fízole escrebir en este libro et fizo estos viesos en que se pone la sentencia del enxemplo, et los viesos dicen así» — los versos son un breve sumario del capítulo. El *Conde Lucanor* representa en la literatura española lo que *Las Mil y una noches* en la arábica, poniendo a Patronio en lugar de Scheherazada, y al Conde Lucanor (como quien dice a Don Juan Manuel) en vez del khalifa. Boccacio fué el primero que usó de esta traba en Italia; pero Don Juan Manuel se le adelantó en seis años, pues el *Conde Lucanor* data del 1342. Los ejemplos están tomados de la realidad y referidos con extraordinario arte. La sencillez de la tesis va acompañada de la sencillez del estilo. Las histo-

rias «de lo que contesció a home bueno con su fijo» (*Enxemplo II*), «de lo que acaesció a un deán de Santiago con Don Illán el grant maestro que moraba en Toledo» (*Enxemplo XI*), de lo «que contesció al conde Ferrant González con Nuño Laynez» (*Enxemplo XVI*), modelo de narración dramática, son obras maestras en pequeño.

Don Juan Manuel es el innovador en la prosa castellana, como Juan Ruiz lo es en el verso. Carece aquél del regocijo y general agudeza del Arcipreste; pero tiene el mismo espíritu de ironía, con cierto asomo de punzante sarcarmo y un exquisito cuidado por encontrar la expresión adecuada. Nunca olvida que ha sido Regente de Castilla, que ha tratado con reyes y reinas, que ha intimidado a emires y grandes señores y conducido las huestes a la victoria; y es lo bueno que jamás decae, y que su grave humor patricio sabe dar a cada ejemplo su carácter debido. Intelectual y físicamente es pariente del gran Alfonso, y la relación se patentiza en su manera de prosa sentenciosa. Heredó ésta como otras muchas brillantes tradiciones; y al mismo tiempo que conserva intacta su noble claridad, perfecciona la concisión, dispone concienzudamente su obra, mejora los métodos, muestra sus facultades en materia de ordenación y la emplea más delicadamente que hasta entonces. En sus manos la prosa castellana adquiere nueva flexibilidad y finalidad más alta, siendo tales sus asuntos, que dramaturgos de genio no han vacilado en utilizarlos. En él se encuentra el germen del *Enxemplo XXXV* (1), *Taming of the Shrew* (*La fierecilla domada*), aunque apenas puede creerse que Shakespeare acudiese directamente a la obra de Don Juan Manuel; de él toma también Calderón, no sólo el

---

(1) El rotulado: *De lo que contesció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava* (pág. 405, ed. Gayangos).—(T.)

título —*Conde de Lucanor*— de una comedia, sino el famoso apólogo del primer acto de *La vida es sueño*, adaptación dramática de uno de los mejores cuentos de Don Juan Manuel (*Enxemplo X*) (1). Las copias de *Le Sage* son bien conocidas, pues el *Gil Blas* vale por la lectura de su autor. Traducciones aparte —y se hallan fácilmente—, el *Conde Lucanor* es uno de los libros de los libros de la humanidad, y cada vez que se lee siente uno más la pérdida de la poesía de Don Juan Manuel, que quizá colocaran a su autor en tan alto lugar entre los poetas como entre los prosistas le colocaron sus otras obras.

El *Poema de Alfonso onceno*, también conocido con el nombre de *Crónica rimada*, fué desenterrado en Granada en 1573 por Diego Hurtado de Mendoza, y un extracto del mismo, impreso quince años más tarde por Argote de Molina, robusteció la creencia de que Alfonso XI lo escribió. La única empresa literaria del Rey fué un Manual o *Libro de Montería*, frecuentemente atribuido a Alfonso el Sabio. El extenso pero aún incompleto texto del *Poema*, publicado por vez primera en 1864, da a entender (estrofa 1.841) que el nombre de su autor fué RODRIGO YAÑEZ o Yannes. Es de notar que habla de haber traducido en lengua castellana las profecías de Merlín.

«La profecía conté  
E torné en desir llano,  
Yo Rodrigo Yannes la noté  
En lenguaje castellano.»

Todas las probabilidades son de que esta obra es traducción de un original gallego, y de que el autor fué

---

(1) Titúlase *De lo que contesció a un home que por pobreza et mengua de otra vianda comía atarmuces* (páginas 378-379, ed. Gayangos).—(T.)

también un gallego que españolizó su nombre, Rodrigo Eannes. Autoridades no despreciables, como el Profesor Cornu y la sapientísima Madame Carolina Michaëlis de Vasconcellos, aducen valiosos argumentos en pro de esta tesis. En primer lugar, los numerosos defectos técnicos del *Poema* desaparecen al trasladarlo al gallego; además, los versos contienen alusiones a Merlín, en términos que indican cierta familiaridad del autor con las leyendas bretonas, bastante corrientes en Galicia y Portugal, pero completamente desconocidas en el resto de la Península. Sea de ello lo que quiera, el *Poema* interesa como última expresión que es de la épica castellana antigua. He aquí, por decirlo así, el canto del cisne del hombre de armas, que narra las batallas en que tomó parte, conmemorando los nombres de los camaradas que iban en la vanguardia, reproduciendo la marcial música del *juglar* del campamento y observando las consagradas convenciones de los *cantares de gesta*. Su última aparición en escena se caracteriza por un verdadero milagro —la supresión del fastidioso alejandrino y la división en dos del verso de diez y seis sílabas—. Yáñez es un buen ejemplo del sujeto de tercer orden, del *amateur*, que, si no inicia, da cuerpo a una revolución. Su propio sistema de octosílabos, dispuestos en rimas alternadas (*a b + a b*), tiene una cadencia monótona, que cansa por su fácil abundancia, y la inspiración se muestra sólo en raros y distantes intervalos. Pero el paso está dado, y el nuevo *romance* tiene ya un lugar en la literatura.

No existen datos concretos respecto al Rabbí SEM TOB, de Carrión, el primer judío que escribe extensamente en castellano. Su dedicatoria a Don Pedro el Cruel, que reinó desde 1350 a 1369, nos da base para fijar aproximadamente su fecha y para sospechar era,

como otros de su raza, un favorito de aquel calumniado gobernante. Escritos en los primeros días del nuevo reinado, los *Proverbios morales* de Sem Tob, que constan de 686 cuartetas de siete sílabas, son más que una novedad métrica. Su colección de sentencias, tomadas principalmente de fuentes arábicas y de la Biblia, es el primer ejemplo castellano del epigrama versificado que había de dar lugar a los brillantes *Proverbios* del Marqués de Santillana, quien ensalza al Rabí, diciendo que escribió «muy buenas cosas», y que fué un *grand trovador*. En manos de Santillana, los apotegmas son españoles, son europeos; en las de Sem Tob son hebreos, orientales. Insiste en la moralidad, y se cuida poco de la forma, pero la extremada concisión del pensamiento, la exagerada frugalidad de vocablos, produce obscuridad. A estos lunares pueden oponerse: la elevación de los preceptos, el atrevimiento de las figuras, el acierto en los epítetos, el carácter de austera melancolía que tiene la obra, y su completo triunfo al naturalizar un nuevo género poético.

Se ha procurado atribuir a Sem Tob tres órdenes de obras: el *Tratado de la Doctrina*, la *Relación de un Ermitaño* y la *Danza de la Muerte*. El *Tratado*, catecismo en tercetos octosilábicos con un verso de cuatro sílabas, es de Pedro de Berague, y ofrece interés únicamente por la rima, imitación de la *rime couée*, y por ser la primera obra en su clase. Sem Tob había ya muerto cuando el antiguo tema de la *Disputa del Alma y el Cuerpo* fué resucitado por el autor de la *Revelación de un Ermitaño*, donde las almas aparecen en figura de pájaros, graciosos u horribles, según los casos.

El tercer verso de este poema didáctico indica la fecha de 1382 (Era de 1420), lo cual está confirmado por el metro y el característico sabor italiano de la compo-



sición. Con respecto a la anónima *Danza de la Muerte*, el texto fija también la época de su redacción hacia el fin del siglo décimocuarto. La mayor parte de las literaturas europeas poseen una *Danse Macabré* propia; sin embargo, aunque la castellana es probablemente imitación de algún ignorado original francés, es realmente la versión más antigua que se conoce de la leyenda. No es aventurado suponer que su causa ocasional fué la última terrible invasión de la peste, que duró desde 1394 hasta 1399. La muerte invita al género humano a sus orgías, y le obliga a unirse a ella. La forma tiene apariencia dramática, y las treinta y tres víctimas —Papa, Emperador, Cardenal, Rey y otros, alternando siempre un clérigo con un seglar— responden a la invitación en series de octavas. Quienquiera que fuese el autor de la versión española hay que convenir en que poseía el arte de la alegoría fúnebre. Aunque sea cosa rara, no deja de ser cierto que el catalán Pedro Miguel Carbonell, al escribir en el siglo xvi su *Danza de la Muerte*, abandona esta notable versión castellana por la francesa de Jean de Limoges, Canciller de París.

Un escritor que representa las etapas de la evolución literaria durante esta época es el longevo Canciller PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-1407). Su vida es una verdadera novela caballeresca. Reinando Alfonso el Onceno, vino a ser el favorito de Don Pedro el Cruel, a quien abandonó en el momento psicológico. Él mismo historia su propia defecación y la de su padre en términos que un Pepys (1) o un Vicario de

---

(1) Pepys fué un escritor inglés, relacionado con los personajes más importantes de su época; en su *Diario* (publicado en Londres en 1826 por Lord Braybrooke) consignó multitud de curiosas noticias y anécdotas relativas a sucesos y personas de su tiempo, rela-

Bray (1) podrían emplear: «E de tal guisa iban ya los fechos, que todos los más que del se partian avian su acuerdo de non volver más a él.» Don Pedro el Cruel, Enrique II, Juan I, Enrique III, todos estos monarcas fueron servidos por Pero López de Ayala, sin flagrante defección y con notable provecho material. Para él la lealtad significaba poco cuando estaba en contradicción con el interés; sin embargo, ganó su dinero y sus haciendas peleando. Siempre pugnó por estar de la parte del vencedor; pero el hado le fué hostil cuando el Príncipe Negro le hizo prisionero en Nájera (1367) y cuando fué capturado en Aljubarrota (1385). Los quince meses que pasó metido en jaula de hierro en el castillo de Oviedes después de la segunda derrota, le dieron ocasión para nuevas ocupaciones. Ayala no había perdido el tiempo en su vida, ni lo perdió ahora tampoco. Gustaríamos creer con Ticknor que alguna parte del *Rimado de Palacio* de Ayala «fué escrita durante su prisión en Inglaterra», pero es poco probable. En primer lugar, no es seguro, ni mucho menos, que Ayala saliese nunca de la Península. Más aún: aunque el *Rimado de Palacio* hubiese sido escrito a trozos, las etapas de su redacción pueden fijarse aproximadamente. La más antigua parte del poema

---

tando cuanto llegó a su conocimiento desde 1659 a 1669. La mejor edición de Pepys es la de H. B. Wheatley (Londres, 1893-6), en nueve tomos: la de Braybrooke es muy imperfecta, habiéndose omitido en ella muchos pasajes no escritos *virginibus puerisque*. Aun en la edición de Wheatley hay omisiones. Pepys llenó su *Diario* de todo género de indecencias, de suerte que viene a ser la confesión de un grandísimo pecador; pero es también la obra de un hombre de genio.—(T.)

(1) *The Vicar of Bray* es el título de una célebre canción inglesa que refiere las conversiones de cierto prebendado, a quien se considera tipo de la inconstancia política y religiosa. La obra es anónima: su fecha *circa* 1720.—(T.)

contiene una alusión al cisma que se determinó durante el Pontificado de Urbano VI; de suerte que este pasaje debe llevar la fecha de 1378 o más adelante; la referencia a la muerte del padre del poeta Hernán Pérez de Ayala, nos lleva al año 1385 o más tarde; y la afirmación de que el cisma había durado veinticinco años, fija la época de su composición en 1403.

El *Rimado de Palacio* es un título accidental que se ha puesto al poema de Ayala sin la sanción de su autor (1). Da una falsa idea del tema, que no es otro sino la decadencia de su tiempo. Sólo dentro de estrechos límites trata Ayala de las cortes y de los cortesanos; su objeto es más vasto, y fustiga sin trabas a la sociedad entera. Lo que para Juan Ruiz constituía motivo de chanza, es causa de aflicción para el Canciller. Ruiz sentía natural inclinación por la vida del clérigo libre; Ayala fustiga esta clase social con un látigo que parece empapado en vitriolo. El uno considera la vida como una comedia; el otro como una tragedia. Donde uno encuentra materia de regocijo, el otro se exalta con la sublime indignación del justo. La deliberada mordacidad de Ayala es imparcial, en tanto que universal. Cortesanos, hombres de Estado, obispos, letrados, mercaderes —todos son tachados de corrupción, simonía y hurto—, a todos les muestra hijos venales de Belial. Y, como Ruiz, se pone en la picota para acrecentar el efecto de sus palabras. No oculta su supersticiosa creencia en presagios, sueños y otras vanidades por el estilo; se pinta como perseguidor del pobre, sensual perjuro, hijo de perdición (2).

---

(1) El Marqués de Santillana, en su Carta al Condestable de Portugal, cita la obra de Ayala con el título de *Las Maneras del Palacio*. (Cf. ed. Amador de los Ríos, pág. 11.)—(T.)

(2) Según tengo entendido, mi distinguido amigo Mr. Alber

Pero no todo el poema de Ayala está consagrado a la censura. Después de las 705 primeras estrofas, termina lo que se llama su *sermón*, confesando lo escribió aquejado

«De muchas grandes penas e de mucho cuydado»

y en las 904 restantes se muestra más tranquilo. En los dos códices restantes —el de Campo Alange y el de El Escorial— sigue este inmenso *post-criptum* al *Rimado de Palacio* sin aparente solución de continuidad; no obstante, difiere formal y substancialmente de lo que precede. La *cuaderna via* sólo se emplea en los versos satíricos y autobiográficos; las últimas composiciones son experimentos métricos, ecos de las rimas gallegas y provenzales, *redondillas* de siete sílabas, conatos de resurrección del alejandrino, efectos inmediatos de las *Cantigas* de Alfonso y de los *loores* de Juan Ruiz. A los setenta y tres años todavía trabajaba Ayala en su *Rimado de Palacio*. Era ya demasiada tarde para que dominase los nuevos métodos, y aunque en el *Cancionero de Baena* (núm. 518) responde al reto de Sánchez de Talavera en las octavas de moda, vuelve a la *cuaderna via* de su juventud en la paráfrasis del *Job* de San Gregorio. Si realmente es el autor de los *Proverbios en Rimo del Sabio Salomón* —cuestión dudosa—, su predilección por el antiguo sistema aparece mal disimulada. Si el procedimiento hubiera podido salvarse, Ayala lo habría hecho; mas no era posible detener el movimiento del mundo.

Su prosa es por lo menos tan notable como sus versos. Cierta tratado de halconería, abundante en vocablos raros, demuestra la variedad de sus aptitudes, y su versión del libro *De casibus virorum illustrium* de

F. Kuersteiner, de la Johns Hopkins University (Baltimore), prepara para una edición crítica del *Rimado de Palacio*. —(T.)

Boccacio le pone en contacto con la avasalladora influencia italiana. Su alusión al *Amadís* en el *Rimado de Palacio* (estrofa 162) (1), primera mención española de aquel caballero andante, prueba su conocimiento de los nuevos modelos. Las traducciones de Boecio y de San Isidoro fueron hechas por pasatiempo, una versión parcial de Tito Livio, empezada por orden del Rey, es de mayor valer (2). Personalmente o con auxilio ajeno, Alfonso el Sabio había desbrozado el campo de la Historia; Don Juan Manuel comprendió la obra de su tío; la crónica del moro Rasis, por otro nombre llamado Abu Beckr Ahmed ben Mohammed ben Musa, había sido traducida del árabe; los Anales de Alfonso XI y de sus tres inmediatos predecesores fueron redactados por alguna diligente medianía —tal vez por Fernán Sánchez de Tovar o por Juan Núñez de Villaizán. Pero esto no es tanto historia propiamente dicha, como el escueto material de la misma. En su *Crónica de los reyes de Castilla*, Ayala estudia los reinados de Don Pedro el Cruel, Enrique II, Juan I y Enrique III, con un criterio científico verdaderamente moderno. Las poesías, las leyendas, los relatos insulsos, no sirven ya como datos auténticos. Ayala escudriña los testimonios, los compara, los numera, los pesa y los confronta con su personal noticia. Imita la traza de Tito Livio, insertando discursos que, si no son estenográfica reproducción de lo que en realidad se dijo, ofrecen completa ilustración de los motivos dramáticos. Trata de hechos de que fué testigo, de conspiracio-

(1) «Plógome otrosí oyr muchas vegadas  
Libros de deuaneos e mentiras probadas,  
Amadís, Lanzalote e burlas asacadas,  
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.»—(T.)

(2) Ayala se sirvió de la versión francesa de Livio, hecha por Pierre Bersuire.—(A.)

nes que su sagacidad inspiró, de victorias en las que tomó parte y de batallas en las que hubo de morder el polvo. Retrata pocas veces, pero cualquier semblanza suya es una obra maestra terminada en cuatro grandes rasgos (1). Refiere con imparcial sangre fría, como un juez; su natural austeridad, su conocimiento de las cosas y de los hombres le preserva de las tentaciones del abogado (salvo quizá en el caso de Don Pedro). Posee inverosímil neutralidad para investigar con raro instinto las circunstancias esenciales de los hechos, sagacidad infalible para adivinar y presentir los caracteres, seguro arte para preparar sucesos y catástrofes, y estilo conciso y pintoresco. Político de genio, escribe su propia historia con la sinceridad de un Pepys; así entendió a Ayala el riguroso Mérimée, y de esa suerte lo presentó en su misma obra al siglo XIX.

(1) Véase, en prueba de ello, el retrato que hace Ayala de Don Pedro el Justiciero, cuya semblanza nada tiene que envidiar a las de Pérez de Guzmán: «E así vivió el rey Don Pedro treinta e cinco años e siete meses, segun que dicho avemos, ca se cumplieron los sus treinta e cinco años en Agosto, e finó mediado Marzo adelante en el otro año. E fue el rey Don Pedro asaz grande de cuerpo, e blanco e rubio, e ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fue muy sufridor de trabajos. Era muy temprado e bien acostumbrado en el comer e beber. Dormía poco e amó mucho mugeres. Fue muy trabajador en guerra. Fue cobdicioso de allegar tesoros e joyas, tanto que se falló despues de su muerte que valieron las joyas de su cámara treinta cuentos en piedras preciosas, e aljófar, e bajilla de oro e de plata e en paños de oro, e otros apostamientos. E avía en moneda de oro e de plata en Sevilla en la Torre del Oro, e en el castillo de Almodóbar setenta cuentos; e en el regno, e en sus recabdadores en moneda de novenes e cornados treinta cuentos, e en debdas en sus arrendadores otros treinta cuentos; así que ovo en todo ciento e sesenta cuentos, segun despues fue fallado por sus contadores de cámara e de las cuentas. E mató muchos en su regno, por lo qual le vino todo el daño que avedes oído. Por ende diremos aquí lo que dijo el profeta David: *Agora los reyes aprended, e sed castigados todos los que juzgades el mundo: ca gran juicio, e maravilloso fue este, e muy espantable.*» (Lib. XX, cap. VIII.)—(T.)

## CAPITULO V

ÉPOCA DE DON JUAN II

(1419-1454)

Los versos de Ayala, meditada producción del arte erudito, contrastan con aquellos *romances* populares que pueden sospecharse a través del barniz del siglo XVI. Pocos son los romances, si es que hay algunos, que datan del tiempo de Ayala; y de los mil novecientos y pico impresos por Durán en el *Romancero general*, sólo una pequeña parte es anterior a 1492, en que Antonio de Nebrija examinó su estructura en el *Arte de la Lengua Castellana*. Sin embargo, los viejos *romances* fueron numerosos y vivieron bastante para suplantarse a los *cantares de gesta*, contra cuya prosperidad trabajaron crónicas y anales, exponiendo los mismos temas épicos con mayor exactitud y minuciosidad. A su vez estas crónicas dan margen a *romances* de fecha posterior. Basta un ejemplo para probar la afirmación. Todos conocen el arrebató final de la primera de las *Ancient Spanish Ballads* (*Antiguos romances españoles*) de Lockhart (1), que corresponde a los versos:

---

(1) John Gibson Lockhart (1794-1854) publicó sus *Ancient Spanish Ballads, historical and romantic*, en 1823. Era redactor de la *Quarterly Review*, y escribió una excelente biografía de su suegro,

«Ayer era rey de España, || hoy no lo soy de una villa;  
 Ayer villas y castillos, || hoy ninguno poseía;  
 Ayer tenía criados || y gente que me servía,  
 Hoy no tengo una almena || que pueda decir que es mía» (1).

El original está basado en la *Crónica de Don Rodrigo* (capítulos 207, 208), de Pedro del Corral, que no se escribió hasta 1404, y de la misma fuente (caps. 238, 244) procede lo esencial del segundo romance traducido por Lockhart:

«Después que el rey Don Rodrigo  
 A España perdido había» (2).

La modernidad de casi todas las composiciones incluidas en la colección de Lockhart puede fácilmente demostrarse de esta manera; pero importa más pasar de los poetas populares a la nueva escuela de escritores formados sobre modelos extranjeros.

Representante de estas novedades es el nieto de Enrique II, ENRIQUE DE VILLENA (1384-1434), a quien la posteridad ha otorgado «un marquesado que jamás

---

Sir Walter Scott. En el cap. LXXXIII de esta biografía dice: «Sir Walter, aunque no hablaba con facilidad los idiomas extranjeros, leía el español lo mismo que el italiano. Manifestaba la admiración más ilimitada por Cervantes, y decía que las novelas de este autor le inspiraron primeramente la ambición de sobresalir en el género, y que, hasta la época en que llegó a verse imposibilitado por la enfermedad, fué lector constante de aquéllas.» — «*Sir Walter, though he spoke no foreign language with facility, read Spanish as well as Italian. He expressed the most unbounded admiration for Cervantes, and said that the novels of that author had first inspired him with the ambition of excelling in fiction, and that, until disabled by illness, he had been a constant reader of them.*» —(T.)

(1) Durán. Núm. 599. —(T.)

(2) Idem. Núm. 606. —(T.)



poseyó en vida (1). Dícese que su primera producción fué una colección de *coplas*, escritas, siendo Maestro de la Orden de Calatrava, para las fiestas reales de Zaragoza en 1414; su primera obra conocida fué su *Arte de trovar*, presentado el mismo año en el Consistorio de la Gaya Ciencia en Barcelona, Villena, de cuya obra sólo quedan algunos fragmentos, muestra conocimiento minucioso de las producciones de los antiguos *trovadores*; nada dice de los principios generales, entreteniéndose en disquisiciones de pormenor. Después, en 1417, dió a luz los *Trabajos de Hércules*, que escribió primero en catalán, a instancias de Pero Pardo, y después redactó en castellano en el otoño del mismo año.

El estilo de esta fastidiosa alegoría, cuya pedantería abrumadora no está compensada por dotes de naturalidad o de imaginación, aparece desfigurado por absurdas y violentas inversiones, que demuestra sobradamente su falta de tacto en la imitación de los textos latinos (2). La digna circunspección de Don Juan Ma-

---

(1) Hablando con todo rigor, deberíamos llamar a este escritor D. Enrique de Aragón; pero toda vez que este giro podría dar lugar a confusión entre Villena y su contemporáneo el Infante Don Enrique de Aragón, conviene designarle con el nombre de Enrique de Villena. No era Marqués, ni usó nunca este título.—(A.)

(2) El hipérbaton, el descoyuntamiento de la frase, alcanzan a veces en los escritos de Don Enrique proporciones verdaderamente increíbles. Véase, como muestra, el principio de la traducción de la *Eneida*: «Yo, Virgilio, en verso cuento los fechos de armas y las virtudes de aquel varón que, partido de la troyana región y ciudad, fuidizo, veno primero, por fatal influencia, a las de Italia partes, a los puertos, si quier, riberas o fines del regno de Lavinia; por muchas tierras y mares aquel trabajado, si quier, traído afanosamente por la fuerza de los dioses, mayormente por la ira recordante de la cruel Juno; el cual pasó muchos peligros y padeció grandes afrentas en batallas, en tanto que se disponía la edificación de la romana ciudad.»—(T.)

nuel desaparece en su sucesor, cuyo impertinente prurito de deslumbrar por su erudición, citando a Aristóteles, Aulo Gelio y San Jerónimo, es verdaderamente singular. En 1423, a ruegos de Sancho de Jaraba, escribió Villena los veinte capítulos de su *Artecisoria* o *Tractado del arte de cortar del cuchillo*, epicúreo manual para la mesa regia, atestando de curiosas advertencias y recetas culinarias, expuestas con detestable elocuencia por un pedante inclinado a la glotonería. Todavía es más peregrino el *Libro del Aojamiento* o *fascinología*, donde se habla de las «tres vías preventivas» contra el mal de ojo, recomendadas por Avicena y sus secuaces. La traducción de Cicerón se ha perdido (1), y los tres opúsculos: *Tratado de la lepra*, *Tratado de la consolaçión* y *Exposiçión* del versículo 4.º del Salmo VIII, carecen de valor. Villena se preciaba de ser el primero en España —y podía quizá decir el primero en todas partes— que tradujo íntegramente la *Eneida*; pero todo lo destruye con su calco de los idiotismos latinos, con su abuso de las trasposiciones y con sus gracias sin sal. Ningún contemporáneo fué

---

(1) No así la versión que de la *Divina Comedia* hizo Villena «a preces de Iñigo López de Mendoza», y de la cual da noticia el manuscrito Hh. 32 (ff. 19 vuelto) de nuestra Biblioteca Nacional. Sospechaba yo que el códice señalado con el número 105 en el superficial *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del Excelentísimo Sr. Duque de Osuna e Infantado*, hecho por D. José María Rocamora (Madrid, Fortanet, 1882, pág. 19), contendría la traducción, hasta hoy considerada como perdida, de la *Divina Comedia*. Así es, en efecto, según pude comprobar en 1897, y según ha demostrado luego el Sr. D. Mario Schiff en su artículo *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, inserto en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (tomo I, páginas 269-307, Madrid, 1899). El manuscrito lleva actualmente en la Biblioteca Nacional la signatura li-110, y tiene notas marginales autógrafas del Marqués de Santillana.—(T.)

más famoso por sus universales perfecciones; de tal suerte, que, mientras vivió, la gente le diputaba por hechicero; y cuando murió aplaudióse la quema que de parte de su librería hizo D. Lope de Barrientos, después Obispo de Segovia, Avila y Cuenca, quien guardó lo restante para su uso particular. Santillana y Juan de Mena aseguran que Villena escribió versos castellanos, y lo mismo dice Baena; si así fué, sería probablemente un poetastro, la pérdida de cuyas composiciones es, en realidad, afortunada. El poema castellano sobre los trabajos de Hércules, que le atribuye Pellicer, es una solemne superchería. Juzgadas a la luz de su celebridad, las obras de Villena producen verdadero desencanto. Pero si tenemos en cuenta que tradujo al Dante, que se esforzó por naturalizar en España los nuevos métodos aplaudidos en el extranjero, y que en sus más absurdas ocurrencias demuestra su afición a las nuevas ideas, nos explicaremos su renombre y su influencia. Ni se redujo a esto su vida, por que Lope de Vega, Alarcón, Rojas, Zorrilla y Hartzenbusch le sacaron a las tablas, y supo interesar singularmente la fantasía de Quevedo y de Larra.

A la época de Villena pertenecen también dos ejemplos de la antigua manera enciclopédica: el *Libro de los Gatos*, traducción de *Narrationes* del fraile inglés Odo de Cheriton; y el *Libro de los Enxemplos* o *Suma de Enxemplos*, de Clemente Sánchez de Vercial, arcediano de Valderas (n. ?1370), cuyas setenta y una perdidas historias fueron dadas a luz en 1878 por M. Morel-Fatio. Completada de esta suerte la colección de Sánchez, nos prueba la introducción en España de la leyenda sobre la vida del Budha, confeccionada por algún fraile cristiano en vista del *Lalita-Vistara* sánscrito, y popular en el mundo entero, bajo la forma de

la novela de *Barlaan y Josafat*. El estilo reproduce con especial cuidado la manera de Don Juan Manuel.

*El cancionero de Baena*, así llamado por haberlo editado Juan Alonso de Baena, antes mencionado, contiene los versos de unos sesenta poetas que florecieron durante el reinado de Don Juan II o poco antes. Esta antología, publicada por vez primera íntegramente en 1851, revela dos tendencias contrarias. La antigua escuela gallega está representada por Alfonso Alvarez de Villasandino (llamado alguna vez de Illescas), charlatán, deslenguado, pícaro con arranques de inspiración y constante habilidad técnica. Al mismo grupo pertenece el Arcediano de Toro, versificador fácil, y Juan Rodríguez de la Cámara, cuyo nombre es inseparable del de Macías, *El Enamorado*. De Macías se conservan cinco poesías de escasa importancia (1), y realmente, en punto al mérito, debe colocarse por bajo de Rodríguez de la Cámara. Pero sobrevive principalmente por su leyenda, como tipo del amante fiel hasta la muerte, constituyendo las circunstancias de su historia una parte de la literatura castellana. La tradición cuenta (aun cuando existen variantes) que Macías, un tiempo miembro de la servidumbre de Villena, fué preso en Arjonilla, donde un marido celoso dió muerte al poeta, en ocasión que éste cantaba su platónico amor. Es de notar que la tradición está evidentemente fundada en la canción de Macías:

«¡Ail Sennora, en quen fianca», etc.

Mencionada innumerables veces, esta historia, más o menos auténtica, de los últimos momentos de Macías,

(1) Hay cinco poesías suyas en el *Cancionero* de Baena; y unas veinte más que se le atribuyen. Véase *Macías o enamorado* (Philadelphia, 1900), publicado por mi docto y distinguido amigo el profesor Hugo Albert Rennert. — (A.)

le acarreo una inmortalidad mucho más segura que la de sus versos: apasionó la fantasía popular, y penetró en literatura con el *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega, y *El doncel de Don Enrique el Doliente*, de Larra.

Una leyenda romántica semejante va unida al nombre del amigo de Macías JUAN RODRÍGUEZ DE LA CÁMARA (llamado también RODRÍGUEZ DEL PADRÓN), el último poeta de la escuela gallega, representado en el *Cancionero de Baena* por una sola *cántica*. Termina una dinastía literaria y comienza otra porque es el primer español que firma un *romance* (1).

Las hipótesis según las cuales Rodríguez fué el amante de la esposa de Don Juan II, Isabel, o de la de Enrique IV, Juana, están contradichas por la cronología. Con todo, parece probable que nuestro autor se mezclase en alguna misteriosa atrevida aventura amorosa que le llevara al destierro, y aun, según piensan algunos, a hacer profesión de fraile franciscano. Las diez y siete poesías tuyas que conservamos son todas de carácter erótico, excepción hecha del *Fuego del divino Rayo*, su mejor obra, en la cual da gracias al cielo por su conversión espiritual. Refiere también sus amores en tres libros en prosa, de los cuales forma parte la semi-caballeresca novela *El siervo libre de Amor*, que aún puede leerse. Pero Rodríguez interesa principalmente por ser el último representante de la tradición del verso gallego.

Excepto Ayala, del cual sólo hay en la colección una poesía, el escritor más antiguo de los que figuran en la galería de Baena es Pero Ferrús, lazo que une la escuela gallega con la italiana. A Ferrús, poeta más eru-

---

(1) Véanse: *Lieder des Rodriguez del Padrón*, editados por H. A. Rennert (Halle, 1893).—(A.)

dito que inspirado, se le recuerda principalmente por la accidental referencia que hace al Amadís en las estrofas dedicadas a Ayala. Cuatro poetas del *Cancionero* de Baena anuncian la invasión de España por los italianos, y felizmente el primero y más notable de estos escritores fué de origen italiano, Francisco Imperial, hijo de un joyero genovés establecido en Sevilla. Imperial, como demuestra su más antigua composición, conocía el árabe y el inglés. Pudo conocer la *Confessio Amantis*, de Gower (1), aun antes de que fuese puesta en castellano por Juan de Cuenca a principios del siglo xv —primera traducción española de un libro inglés—. No obstante, cita frases inglesas (número 226), y trae hasta cierto caudal de versos franceses (núm. 248), pero éstas son pequeñeces; la mejor dádiva de Imperial a su patria adoptiva fué la introducción del Dante, a quien imita con frecuencia, reproduciendo el sabor florentino con tanta felicidad, que obtiene el título de poeta —para distinguirle del *trovador*— de un censor tan severo como Santillana, que dice él «passaremos a Miçer Françisco Imperial, al qual yo non llamaria decidor o trovador, más poeta; como sea çierto que si alguno en estas partes del Ocaso meresçió premio de aquella triumphal e láurea guirlanda, loando a todos los otros, esto fue».

Las trece composiciones que se conservan de Ruy Páez de Ribera profundas, como la melancolía del en-

---

(1) John Gower (? 1320-1402), célebre poeta y jurisconsulto inglés. Su poema *Confessio Amantis*, en ocho libros, es un diálogo entre un amante y su confesor, imitado, en gran parte, del *Román de la Rose*, de Jean de Meung. En El Escorial existe una traducción castellana de otro autor inglés más antiguo que Gower. Merefiero al *Espejo de legos*, de Roger Hovenden. Pero Hovenden o Howden, que murió en 1201 (?), escribió en latín. Debo esta oportuna indicación al Sr. Fitzmaurice-Kelly.—(T.)

fermo, pavorosas como la palidez del necesitado, afilían a su autor en la nueva tendencia de Imperial, y vagamente recuerdan el colorido realista de Villon (1). Una obra, por lo menos, de Ferrant Sánchez de Talavera es digna de mención: la elegía a la muerte del Almirante Ruy Díaz de Mendoza, que anticipa algo de la fúnebre solemnidad, de la grave cadencia que observaremos en las *coplas* de Jorge Manrique. Debe incluirse también entre los poetas de la escuela dantesca al veinticuatro de Sevilla Gonzalo Martínez de Medina, por su sátira contra la corrupción de su época. Baena, el Secretario de Don Juan el Segundo, se muestra en ochenta composiciones imitador no muy feliz de la insolencia de Villasandino. Consérvase su memoria simplemente como autor de una antología que muestra el definitivo triunfo de los enemigos del compilador.

Poeta de más alto vuelo que ninguno de los que figuran en el *Cancionero de Baena* es el hábil político Iñigo López de Mendoza, MARQUÉS DE SANTILLANA (1398-1458), paisano del Rabb Sem Tob, el judío Carrión. Es bastante extraño que Baena excluya a Santillana de su colección, y que a su vez Santillana, pasando revista a los poetas de su tiempo, deje de mencionar a Baena, a quien probablemente despreciaba como un parásito. Cierta notable carta (? 1445-49) al Condestable de Portugal, prueba que Santillana sabía escribir en prosa muy agradablemente; en su declamatoria *Lamentación en Propheçia de la segunda Destruyçion de España*, naufraga en el estilo sublime, aunque sobresale en

---

(1) François Corbueil Villon, poeta francés (1431-1489?). Escribió las obras rotuladas *Grand y Petit Testament*, entre otras. Era un poeta verdaderamente popular. Véanse las páginas que le consagra D. Nisard en su *Histoire de la Littérature française*, Bruselles, 1846, I, 148.—(T.)

el familiar con sus *Refranes que dicen las Viejas tras el Huego*. Su *Centiloquio*, compuesto de cien proverbios rimados y dividido en catorce capítulos, está escrito con gracia y discretamente compilado, su *Comedieta de Ponza* recuerda juntamente a Dante y a Bocaccio, y su título, unido a la circunstancia de que en el diálogo alternan diferentes personajes, ha hecho caer a muchos en el error de tomarla por una obra dramática. Mucho más dramático es, en esencia, el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, que desenvuelve una tesis doctrinal sobre las ventajas de un espíritu filosófico en circunstancias adversas; y unido a esto va el *Doctrinal de Privados*, terrible filípica contra Don Alvaro de Luna, el enemigo político de Santillana, quien le introduce confesando haber cometido multitud de iniquidades.

No puede decirse que Santillana fuese un genio original, pero sí cabe estimarle como versificador, dotado de extraordinaria potencia de imitación. No tiene «misión» que realizar, ni vasta idealidad; su atractivo reside, más bien que en lo que dice, en la manera de decirlo. Es uno de los pocos poetas a quienes no estorba la erudición. Le eran familiares escritores tan diversos como Dante, Petrarca y Alain Chartier (1), y reproduce sus cualidades distintivas con delicada exactitud y fidelidad. Pero Santillana fué algo más que un eco inteligente; limó y pulió su trabajo hasta que llegó

---

(1) Poeta francés (1386-1449), a quien el Marqués suele llamar Alén Charrotier. Escribió entre otras obras, *La belle dame sans mercy*, que cita y poseía el marqués de Santillana. Un códice en vitela, de letra del siglo xv, que contiene dicha obra y que perteneció probablemente a la biblioteca del Marqués, pára hoy en la Biblioteca Nacional entre los manuscritos procedentes de la casa de Osuna. Dará noticia de él el Sr. D. Mario Schiff en su volumen, próximo a publicarse, acerca de la *Biblioteca del Marqués de Santillana*.—(T.)



a adquirir una manera enteramente personal. En su opinión, y con arreglo a su gusto, sus cuarenta y dos sonetos —*fechos al itálico modo*, como dice con orgullo— era su mejor título de gloria; y la verdad es que aclimató el soneto en España, participando con el aragonés Juan de Villapando del honor de haber escrito sonetos en España antes de la época de Boscán. De pensamiento vulgar, duro de expresión, los sonetos sólo ofrecen hoy un interés histórico. En su más ligera manifestación es precisamente donde más se eleva Santillana. La gracia y el donaire de sus *deçires*, *serranillas* y *vaqueiras* son enteramente propios. Si algo se inspiró en los poetas provenzales, está libre por completo del artificio provenzal y canta con la sencillez de las palomas de Venus (1). Revela aquí un aspecto peculiar de su vario temperamento y logra crear una viva fuente de emociones originales y primitivas que después fueron falsificadas en las obras bucólicas de chabacanos e insoportables escritores. Los primeros frutos de la producción bucólica se conserva en la mansión de Santillana, y aquellas rosas entre las cuales vió a la vaquera de la Finojosa, son aun tan bellas en su conocida —y quizá mejor— *serranilla*, como lo eran aquella mañana de primavera en que nuestro Marqués perdió el camino

«Faciendo la via  
Del Calatraveño  
A Sancta Maria»

hace más de cuatrocientos años. Dejando de imitar, Santillana demuestra ser inimitable.

---

(1) Alude el autor a la célebre frase pronunciada por Hermia en aquel portento de la fantasía de Shakespeare que se intitula *A midsummer-night's dream* (*El sueño de una noche de verano*), acto I, escena 1.<sup>a</sup>, vers. 171.—(T.)

El poeta oficial de la corte en su tiempo fué JUAN DE MENA (1411-56), calificado por su propia generación de «príncipe de los poetas castellanos», y a quien Cervantes, que escribía más de ciento cincuenta años después, dignifica llamándole «aquel gran poeta cordobés». Verdadero hijo de Córdoba, Mena tiene todas las cualidades de la escuela cordobesa, la ostentosa pompa de su predecesor Lucano y la ininteligible *preciosidad* de su descendiente Góngora. Las correrías italianas de su juventud le echaron a perder, poniéndole en el caso de italianizar la prosa española. Por un error se ha atribuído a Mena la Crónica de D. Juan II; el mero hecho de que la *Crónica* de ese Rey es un modelo de correcta prosa, basta para desechar tal hipótesis. El compendio de la *Iliada* hecho por Mena, y el comentario de su poema la *Coronación*, prueba fehacientemente que es el peor de los escritores en prosa de la literatura castellana (1). Sencillez y vulgaridad eran para él cosas sinónimas, y consecuente con su doctrina, adopta construcciones imposibles, violentando el pensamiento con exageradas inversiones y mezclando absurdos latinismos en su vocabulario. Estos defectos son de menos gravedad en sus versos, pero aquí se notan. Argote de Molina pretende que Mena fué el autor de la sátira política conocida con el nombre de *Coplas de la Panadera*; pero Mena carecía de la viveza, del ingenio y de la chispa que caracterizan a la supuesta mujer del panadero.

Si se desea conocer a Mena, debe estudiársele en su *Labyrintho* (1444), por otro nombre llamado las *Trescientas*, pesada alegoría cuyo título indica ya la intencionada obscuridad que le distingue. El subtítulo *Tres-*

---

(1) Exceptuando, sin embargo, a D. Enrique de Villena.—(T.)

*cientas* se justifica por el hecho de que el poema consta de trescientas estrofas, a las cuales se añadieron sesenta y cinco para complacer al Rey poeta (1).

El poeta es llevado por dragones en la carroza de Belona al palacio de la Fortuna, después de lo cual empieza la inevitable imitación del Dante, como la invención de los siete círculos planetarios y la grandiosa visión de lo pasado, lo presente y lo por venir. Obra de un poeta erudito que se complace demasiado en sus abstracciones y descuida el efecto, el *Labyrintho* es fastidioso en conjunto; no obstante, aunque la imaginación de Mena fracase al realizar sus concepciones, aunque proponga enigma fuera de propósito, se eleva a cierta altura en determinados episodios. Gran parte de su fama debe atribuirse a la exuberancia de su imaginación, a la marmórea belleza de sus versos de arte mayor, al ardiente patriotismo que inspira sus mejores pasajes.

Poeta de inspiración, pero a intervalos raros y distantes, Mena se hace la injusticia de sujetarse demasiado al culto de determinados principios estéticos, que ciertamente fracasaron. Diligente, concienzudo, ambicioso, hubiera hecho más si hubiese intentado mucho menos (2).

La influencia de Mena se observa claramente en las

---

(1) Según algunos eruditos, las tres últimas estancias de las llamadas *Trescientas* son apócrifas. Una antigua tradición literaria cuenta que Don Juan quiso tener una estrofa por cada día del año. Comoquiera que sea, sólo veinticuatro de estas estrofas suplementarias se han impreso, y pueden considerarse fragmentos de un poema aparte.—(A.)

(2) Es verdaderamente lamentable que no poseamos una edición completa y crítica de las obras de Juan de Mena. Labor ingrata y difícil es, pero otros libros infinitamente menos interesantes y que representan tarea no menos enojosa publican nuestras mal aconse-

*Coplas del contempto del mundo*, escritas por aquel romántico y original personaje llamado DOM PEDRO, CONDESTABLE DE PORTUGAL y Rey de Aragón (1429-1466), a quien está enderezada la famosa carta de Santillana. Desterrado de su patria por infortunios políticos en 1449, el Condestable vivió siete años en España, adquiriendo verdadera maestría en el manejo del habla castellana. Las *Coplas*, distribuídas en estrofas que se distinguen por cierta aristocrática reserva y elevada melancolía, expresan el desencanto de la vida experimentado por el poeta. Su *Sátira de felice e infelice vida*, alegoría en prosa y verso, ha sido descrita erróneamente como sátira, de la misma suerte que su *Tragedia de la insigne Reyna Doña Isabel* (1) ha sido estimada como tragedia. La primera de estas obras es una imitación del *Siervo libre de amor*, de Rodríguez de la Cámara; la segunda, que contiene reminiscencias de Job, Séneca, Boecio y Boccacio, es un lamento personal modelado en forma de diálogo. En prosa, el Condestable tiene algunas de las faltas de Mena; en verso tiene muchas de sus virtudes. Su pensamiento es elevado, su dicción pura en grado sorprendente, y se distingue de un modo notable por ser el primer portugués que ocupa preeminente lugar en la historia de las letras españolas.

Entretanto, la prosa castellana seguía las huellas de          jadas sociedades de bibliófilos. Lo probable será que en éste, como en otros puntos, se nos adelanten los extranjeros, y deberemos agradecerse.

Da noticia de algunas poesías de Juan de Mena el Sr. Rennert, en su edición del *Spanische Cancionero des Brit. Museums* (manuscrito add. 10431), publicada en la Revista *Romanische Forschungen* de K. Volmüller (t. X, 1899).—(T.)

(1) Publicada por la eminente Sra. Michaëlis de Vasconcellos en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*. A pesar del aparato de erudición de la *Tragedia*, pocos documentos hay tan nobles, elocuen-

Alfonso. La anónima *Crónica* de Don Juan II, erróneamente atribuída a Mena y a Pérez Guzmán, pero debida más verosímilmente a Alvar García de Santa María y otros desconocidos colaboradores, es un clásico ejemplar de estilo y exactitud, cualidades raras en historiógrafos oficiales. Mezclado con numerosos detalles caballerescos concernientes a los hidalgos de la corte, constituye el episodio central del libro la ejecución del Condestable Don Alvaro de Luna. Esta gran escena aparece hábilmente preparada y referida con artística naturalidad en aquel celebrado pasaje: «Y esto hecho, comenzó a desabrocharse el collar del jubon e aderezarse la ropa que traía vestida, que era larga de chamelote azul, forrada en raposos ferreros; e como el Maestre fue tendido en el estrado, luego llegó a él el verdugo, e domandóle perdon, e dióle paz, e pasó el puñal por su garganta, e cortóle la cabeza, e púsola en el garavato. Y estuvo la cabeza allí nueve días, y el cuerpo tres días; e puso un bacín de plata a la cabeceira donde el Maestre estaba degollado para que allí echasen el dinero los que quisiesen dar limosna para con que le enterrasen; y en aquel bacín fue echado asaz dinero.» Apasionadas declamaciones de orden todavía más elevado es encuentran en la *Crónica de Don Alvaro de Luna*, escritas por un más hábil abogado, que pone su maestría de estilo, su gráfica expresión y su vigor dramático al servicio de su partido. Quizá no ha habido hombre alguno tan extremadamente grande y bueno como Don Alvaro de Luna se muestra en la *Crónica*; pero la convicción del narrador se expresa en términos de tan conmovedora elocuencia, que persuade a aceptar el retrato, no sólo como una obra maestra

---

tes y conmovedores como éste en la literatura medioeval castellana.—(T.)

—lo cual ciertamente es—, sino además como auténtica revelación de un mal comprendido héroe.

Después de empeñada controversia, puede darse por admitido que la *Crónica del Cid* se funda en la *Estoria d'España* de Alfonso el Sabio. Pero no procede directamente de ella: procede de la *Crónica de Castilla* de Alfonso XI, refundición de la *Estoria*. Las diferencias que ofrece respecto al primer texto pueden clasificarse según tres conceptos: corrupciones o alteraciones del texto original, citas más numerosas y exactas de los *romances*, y mutaciones intencionadas, hechas con objeto de guardar mayor conformidad con las leyendas populares. La *Crónica del Cid*, valiosa por contener las primeras versiones de muchas tradiciones extendidas por los *Romanceros*, es de muy escasa autoridad histórica, y la elevada prosa de Alfonso degenera notablemente en estos arreglos.

El sobrino de Ayala, FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (1380?-1458?), continúa la tradición poética de su tío, manifestando tendencias italianas, y además cultivó la lírica gallega; pero sus mediocres obras como poeta están compensadas por sus brillantes producciones como historiador. Debe atribuírsele el *Mar de Historias*, que consta de tres partes. La primera trata de los Reyes y Emperadores, ordenados desde Alejandro hasta el Rex Arturo, y desde Carlo Magno hasta Godofredo de Boullón; la segunda se ocupa en los santos y en los sabios, sus vidas, y obras que escribieron, y ambas son arreglo de alguna versión francesa del *Mare Historiarum* de Guido delle Colonne. La tercera parte, conocida hoy con el nombre de *Generaciones y semblanzas*, es la propia obra maestra de Pérez de Guzmán. Algunos críticos extranjeros le han comparado con Plutarco y Saint-Simón, y aunque el paralelo pa-

*apociones y simbolismos  
caracoles*

rezca atrevido, puede sostenerse. Equivale esto a decir que Pérez de Guzmán es uno de los más insignes pintores de caracteres que ha habido en el mundo; y en esto consiste precisamente su mérito. Arguye de lo conocido a lo desconocido, con interesante presentimiento de los modernos métodos psicológicos; y constituye parte integrante de su plan poner de manifiesto a sus personajes con el atrevimiento de la verdad. Hace sus clasificaciones, y tal como las hace permanecen hoy, siéndonos tan conocidas las figuras que describe como las de nuestros amigos, y quizá mejor. No hay sino tomar al acaso algunos de los personajes de su galería. Enrique de Villena, «pequeño de cuerpo e grueso, el rostro blanco y colorado», gran comedor, «y muy inclinado al amor de las mujeres», «e tan sutil e alto ingenio habia, que ligeramente aprendia qualquier sciencia y arte a que se daba, así que bien parecía que lo había a natura;... y de otra parte, así era este Don Enrique ageno y remoto no solamente a la caballería, más aún a los negocios del mundo; y al regimiento de su casa e hacienda era tan inhábile e inepto, que era gran maravilla»; Núñez de Guzmán, Maestre de Calatrava, hombre «feo de rostro, el cuerpo grueso, el cuello muy corto, los hombros altos», de muy gran fuerza, corto de razones, y «mucho disoluto acerca de las mugeres»; el Rey Don Enrique, el cual «era muy grave de ver e de muy áspera conversacion, así que la mayor parte del tiempo estaba solo e malenconioso»; Catalina de Lancaster, «alta de cuerpo, mucho gruesa, blanca e colorada e rubia, y en el talle y meneo del cuerpo tanto parecia hombre como muger», «no bien regida en su persona» (1), por lo cual

(1) Cuéntase que no le disgustaba empinar el codo de vez en cuando.—(T.)

*Luis D. del Boral*

«ovo una gran dolencia de perlesía»; el Condestable Ruy López Dávalos, «hombre de buen cuerpo e de buen gesto, muy alegre e gracioso e de amigable conversacion, muy esforzado y de gran trabajo en las guerras, asaz cuerdo e discreto, la razon breve e corta, pero buena e atentada; muy sofrido e sin sospecha. Pero como en el mundo no hay hombre sin tacha, no fue franco, y aplaciale mucho oir astrólogos». En retratos como éstos abunda Pérez de Guzmán. La silueta no le cuesta ningún trabajo, se apodera al momento del personaje, y os lo muestra sin palabras ociosas y sin omitir nada esencial, describiéndole como el naturalista un ejemplar de su museo, típica, imparcialmente, pero con cierto dejo de severidad; y cuando Pérez de Guzmán ha hablado, no hay más que decir. Aborrece cumplidamente, y os lo hace ver cuando trata de cortesanos, a quienes mira con el encono verdaderamente sansimoniano de un *parvenu*. Pero la Historia ha confirmado la justicia esencial de sus veredictos, quedando así demostrado que el artista puede más en él que el hombre de partido; lo cual es decir bastante. A sus dotes de observación, talento, ciencia y carácter, une Pérez de Guzmán la práctica consumada de la clara y enérgica habla castellana, cuyas bellezas le fueron legadas.

Ocúltase una interesante narración autobiográfica bajo el título de *Vida y Hazañas del gran Tamorlán*. Esta obra, publicada por vez primera en 1582, es nada menos que una relación del viaje (1403-6) de Ruy González de Clavijo (muerto en 1412), que recorrió «desde Samarcanda, el país de la seda, hasta los cedros del Líbano» (1), y más aún. Clavijo refiere sus excursio-

(1) Palabras de John Keats, insigne poeta inglés. Véase más adelante la nota de principios del cap. XIII.—(T.)



nes con una nimiedad en que se observa cierta mezcla de credulidad y escepticismo; sin embargo, sus afirmaciones son por lo menos tan dignas de crédito como las de Marco Polo, y su relato es mucho más gráfico que el del Veneciano. Muy análogo espíritu informa la *Crónica del conde de Buelna, Don Pero Niño* (1375-1446), compuesta por el amigo y abanderado de Pero Niño, Gutiérrez Díaz Gámez. El subtítulo —el *Victorial* (1)— revela ya la intención del autor de presentar a su caudillo como el héroe de un sinnúmero de triunfos obtenidos por mar y tierra. Díaz Gámez, hombre erudito, cita el *Libro de Alexandre*, matiza sus páginas de referencias, y —con verdadera inclinación de viajero por el colorido local— cree de buen gusto emplear términos técnicos franceses: sus *sangliers, mestrieres, cursieres, destrieres*. Dejando a un lado estas afectaciones, Díaz Gámez escribe con criterio y calor, enaltecendo demasiado a su jefe, pero describiendo a la vez brillantes episodios de una loca y aventurera existencia, y ostentando altisonante elocuencia en caballerescos períodos, algunos de los cuales fué copiado, y no grandemente mejorado por Cervantes en el famoso discurso que pronunció Don Quixote acerca de las letras y las armas.

La caballería andante comenzaba, pues, a fundar su imperio, y buena prueba de ello es la relación del torneo más grande y más disparatado que ha habido en la Historia, escrita por Pero Rodríguez de Lena, en el *Libro del Paso Honroso*. Lema nos cuenta cómo se apoderó de Suero de Quiñones el demonio de la caba-

(1) Este es el verdadero título, como se ve por la declaración del autor: «Este libro ha nombre el Vitorial.» El cambio, como otras muchas alteraciones del texto, se debe al editor Llaguno y Amírola.—(A.)

llería, y cómo ese caballero, deseando librarse de la promesa hecha de llevar en honor de su dama una cadena de hierro al cuello todos los jueves, no halló otro medio mejor que ofrecerse con nueve hermanos de armas a defender la puente de San Marcos en Órbigo, contra todos los paladines europeos que allí acudiesen. La justa duró desde el 10 de Julio hasta el 9 de Agosto de 1434, y está descrita con gran naturalidad por Lena, quien considera los seiscientos combates individuales que en aquel lugar acontecieron, como la cosa más llana del mundo; pero su narración interesa como «documento humano», y como testimonio de que los extravagantes episodios de las novelas caballerescas tuvieron representación real en la vida.

La décimoquinta centuria encuentra divulgada por España la novela caballeresca: cómo llegó, es cuestión debatida y que debemos dejar a un lado para tratar del mejor ejemplar de aquel género, el *Amadís de Gaula*. Baste por ahora decir que probablemente existió una versión española más antigua de esta historia, que se ha perdido, y hace notar que la línea divisoria respecto de los anales, llenos de tradiciones imposibles y de caballerescas leyendas, es verdaderamente notable; tan notable y tan positiva, que varias obras de esta clase —por ejemplo *Florisel de Niquea* y *Amadís de Grecia*—, dándose aires de historia, se denominan a sí propias *crónicas*. La mención del perdido *Amadís* castellano es en este punto necesaria si hemos de darnos cuenta de una de las principales influencias contemporáneas. Por el momento, nos contentaremos con observar sus manifestaciones prácticas en las extravagancias de Suero de Quiñones y otros caballeros cuyos nombres constan en las crónicas de Don Alvaro de Luna y de Don Juan II. Las espasmódicas explosiones de ne-

cedad que se observan en varios capítulos de Díaz Gámez no son sino lejanos rumores que preceden al huracán.

Mientras *Amadis de Gaula* era leído en cortes y palacios, dos escritores contemporáneos trabajaban en diferente sentido.

ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO (1398-1466), Arcipreste de Talavera y capellán de Don Juan II, es el autor de la *Reprobación del Amor mundano*, por otro nombre llamada *El Corbacho*. El último título, no elegido por el autor, ha inducido a algunos a afirmar que copió a Boccacio. La analogía entre la *Reprobación* y el *Corbaccio* italiano es meramente insignificante. Martínez reprende los vicios de ambos sexos en su época; pero el propósito moral es patente, y deliberadamente formula una invectiva contra las mujeres y sus engaños. Amador de los Ríos apunta que Martínez tomó algunas ideas del *Carro de las donas*, de Francisco Eximenis, cuya obra es versión catalana del tratado *De claris mulieribus*, de Boccacio: comoquiera que este último libro es un panegírico del sexo, la suposición no puede admitirse (1). Salta a la vista el hecho de que el modelo inmediato de Martínez es el Arcipreste de Hita, a quien cita en el capítulo cuarto. A pesar de que Martínez es con frecuencia imprudente, injusto y hasta brutal, su formidable sátira se lee con extraordinario placer; es decir, se lee cuando puede leerse, porque sus ediciones son extremadamente raras y su vocabulario embrollado. No alcanzan ciertamente la perversa urbanidad de Ruiz; pero le iguala en la delicadeza de su

(1) Recuérdese también el *Libre de les dones*, de Jaume Roig, y, acerca de éste, la interesante publicación del Sr. Morel-Fatio: *Rapport adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique sur une mission philologique à Valence, suivi d'une étude sur le «Libre des femmes», poème valencien du XV<sup>e</sup> siècle, de Maître Jaume Roig*, por A. M. F.—Paris, 1885.—(T.)

A de H = mas purizante sobre

A de T = ingeniosidad maliciosa

malicioso ingenio, en la satírica parodia, en intención picaresca, y le sobrepaja como colector de dichos picarescos y de proverbios populares. La riqueza de su atrabiliario genio (porque lo es) suministra por lo menos un pasaje al autor de la *Celestina*. Por último —y esta es virtud extraordinaria—, el habla de Martínez conserva un característico sello de pureza, notable en una época en que la corrupción iba entronizándose por la influencia extranjera. Por eso merece alto rango entre los modelos de la prosa castellana.

El último escritor importante de la época es el Bachiller ALFONSO DE LA TORRE (m. 1461), que vuelve a la manera didáctica en su *Visión deleitable de la Filosofía y Artes liberales*. Nominalmente el Bachiller escribe una novela filosófica y alegórica; en el fondo, su obra es una enciclopedia medioeval. No fué pensada seguramente para entretener, pero aún debe ser leída por cuantos tengan interés en apreciar la armonía y el refinamiento de la prosa castellana del siglo xv, que parece solicitar indulgencia por la insufrible presunción del escritor. Alfonso de la Torre figura por derecho propio en las antologías, y sus elegantes extractos le hacen acreedor a una admiración de la cual se vería privado en otro caso, por su desdichada elección de tema (1).

---

(1) Posible es que hubiera encajado en este capítulo la mención del ilustre Deán de Sevilla RUY SÁNCHEZ DE ARÉVALO (1404-1470). Fué, entre otros muchos cargos que desempeñó, Obispo de Zamora y Embajador de Don Juan II en la corte del Emperador Federico. Escribió numerosas obras, latinas y castellanas. El Sr. D. Francisco R. de Uhagón ha publicado recientemente, según un código del siglo xv, el *Vergel de los Príncipes*, dedicado al Rey Don Enrique VI (Madrid, Tello, 1900. xvi-78 páginas en 4.º. El Sr. Ureña y yo publicaremos en breve, en nuestra citada *Biblioteca*, otra obra mucho más extensa e igualmente inédita: la *Suma de la Polttica, que fabla de cómo deuen ser fundadas o edificadas las çibdades e villas*, según un código del siglo xv. —(T.)

Cancionero de Donabé, el de Zaragoza,  
y el de Constantinopla

Cancionero General (1511) de Hernando  
del Castillo

Cancionero de Perceval (1526)

Principales libros de romances son:

### CAPITULO VI

Cancionero de Constantinopla. Cancionero general - (Hernando del Castillo)

#### ÉPOCA DE ENRIQUE IV Y DE LOS REYES CATÓLICOS

de romances (Zimmede) (Martin Nucis) Libros de romances (Bosa de romances)  
Romances de los últimos siglos (1454-1516) del bid. set. los ultimamente  
modernos  
Primavera y flor de Romanes

El movimiento literario del reinado de Don Juan II fué continuado y excedido fuera de España por los poetas del séquito de Alfonso V de Aragón, quien, habiendo conquistado Nápoles en 1443, llegó a ser el patrono de eruditos como Jorge de Trebisondo y Eneas Sylvio. Es digno de notarse que, a pesar de la nueva atmósfera italiana, los poetas de Alfonso escriben preferentemente en castellano más bien que en catalán, su idioma patrio. Su obra debe buscarse en el *Cancionero General*, en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, y especialmente en el *Cancionero de Stúñiga*, cuyo título procede de la accidental circunstancia de que las dos primeras composiciones de la colección son debidas a Lope de Stúñiga, primo de aquel Suero de Quiñones que tomó parte en el *Paso Honroso*, mencionado bajo el nombre de Lena en el capítulo anterior. Stúñiga continúa la tradición cortesana en versos cuyo extremado pulimento es notable. Juan de Tapia, Juan de Andújar y Fernando de la Torre practican el mismo sistema de hedonismo caballeresco; y en el lugar contrario está Juan de Valladolid, hijo del

verdugo, trovador vagamundo que pasó la vida en agrias polémicas con Antón de Montoro, con Gómez Manrique y con el hermano de Manrique, el Conde de Paredes. Célebre nombre fué el de Pero Torrellas, cuyas *Coplas de las cualidades de las donas* dieron fama a su autor de censor del sexo débil, determinando numerosas réplicas y contrarréplicas; la sátira, a decir verdad, es bastante pobre, no pasando de invectiva violenta, pero sin objeto. El mejor y también el más fecundo poeta del grupo napolitano es CARVAJAL (o CARVAJALES), a quien debemos unos de los más antiguos *romances* firmados, y que de tal suerte se somete a las circunstancias, que llega a escribir versos de ocasión en italiano. En la poesía castellana Carvajal da la verdadera nota lírica, distinguiéndose por sus viriles y marciales acentos, que contrastan con la insustancial cortesanía de sus colegas.

Volvamos a España, donde en armonía con la máxima de que un gran poeta engendra muchos poetastros, de la estirpe de Mena nace también un sinnúmero de rimadores. Bastará una ligera mención de las demasiado célebres *Coplas del Provincial*, que son un virulento libelo contra personas particulares. No carecen de valentía ni de ingenio, y prueban que el autor era maestro en mordacidad; pero el efecto general de su obscena malignidad es hacerle a uno simpatizar con la supresión de sus ataques. Atribuir esta perversa composición a Rodrigo Cota es un tanto caprichoso; su examen interno induce a algunos experimentados críticos a creer que el libelo es obra de varios autores.

Producción análoga, pero de mérito mucho más elevado, son las treinta y dos estrofas octosílabas que llevan el título de *Coplas de Mingo Revulgo*.—Como las *Coplas del Provincial*, se ha atribuído esta satírica

égloga a Rodrigo Cota, y, como otras muchas obras anónimas, se ha dicho que su autor es Mena. La hipótesis no se apoya en datos concluyentes, y la atribución del *Mingo Revulgo* a Hernando del Pulgar, que escribió un meditado comentario sobre las coplas, se funda en la pueril afirmación de Sarmiento de que «es tan difícil el contexto, y se hace tan claro y fácil con el comentario de Pulgar, que a poca reflexión se hará casi evidencia que sólo el mismo poeta se pudo comentar a sí mismo con tanta claridad, y no otro alguno». Dos pastores —Mingo Revulgo y Gil Aribato— representan respectivamente la clase popular y la elevada, y discuten los vicios sociales. Gil Aribato censura al pueblo, cuyos malos hábitos son responsables de la corrupción de las clases elevadas; Mingo Revulgo entiende que al Rey libertino debiera culpársele de la ruina del Estado, y la polémica termina ensalzando la áurea medianía del burgués. El tono de *Mingo Revulgo* es más suave que el del *Provincial*; los ataques a los vicios dominantes son más generales, más discretos, y por eso mismo más eficaces, y el objeto de la primera sátira es infinitamente más serio y elevado. Dispuesto en forma dramática, pero desprovisto de acción teatral, *Mingo Revulgo* nos lleva directamente a las églogas de Juan del En cina, tantas veces llamado padre del teatro español; pero su inmediato interés estriba en el hecho de que es la primera de las positivas sátiras populares.

Entre los poetas de esta época merece especialmención el judío converso ANTÓN DE MONTORO, el Ropero (?1404-?1477). Hombre de mérito, Montoro supo concertar la versificación con la sastrería, y su profesión le fué echada en cara con harta frecuencia por la cruel insolencia de venenosos rivales. Exceptuando las ocasiones en que valientemente sale a la defensa de sus

dienta de sangre, hay que reconocer que la mayor parte de los intentos serios de Montoro fracasan. Sus poesías picarescas, especialmente las enderezadas a Juan de Valladolid, están saturadas de una salvaje jovialidad que nos divierte tanto casi como entretenía a Santillana; pero han de leerse en extractos, más bien que íntegras. Se sospecha tuviese parte en las *Coplas del Provincial* (1), y hay bastante fundamento para conjeturar le pertenecen las dos composiciones más escandalosas del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, a saber: el *Pleito del Manto* y cierta comedia, imposible de citar, que se atribuye a Fray Bugeo Montesino, y que parodia las *Trescientas* de Mena en términos de asquerosidad incomparable. Las obras cortas de Montoro son recuerdos de Juan Ruiz, y, dejando aparte las indecencias, es justo reconocer que acreditan singular destreza y no común habilidad técnica. Su natural vulgaridad le vende en ocasiones, cuando se deja llevar por arrebatos de rivalidad que dañan al adecuado ejercicio de sus innegables dotes (2).

Mejor hombre y mejor escritor es JUAN ALVAREZ

(1) No deja de tener fundamento, sin embargo, la atribución de las *Coplas* a Rodrigo de Cota (véase la *Revue Hispanique*, tomo VI, págs. 426-428). El Sr. Foulché-Delbosc ha publicado acerca de este punto en la *Revue*, el texto íntegro de las *Coplas del Provincial*, según una copia del siglo XVII (vid. tomo V, págs. 255-266), dos comentarios inéditos acerca de las mismas, y las *Coplas del Provincial Segundo*, escritas en tiempo de Carlos V (tomo VI, páginas 416-446).—(T.)

(2) Poseemos ya el *Cancionero de Antón de Montoro (El ropero de Córdoba)*, poeta del siglo XV, reunido, ordenado y anotado por D. Emilio Cotarelo y Mori (Madrid, Perales, 1900). Completa este útil y erudito trabajo la reciente publicación de D. Francisco R. de Uhagón, *Un cancionero del siglo XV con varias poesías inéditas* (Madrid, MDCD), que trae (págs. 21-31) dos extensas composiciones de Antón de Montoro, con otras no menos interesantes.—(T.)



hermanos perseguidos y asesinados por una turba se-  
GATO (?1433-96), el caballero de Madrid de quien dice  
Gómez Manrique que «habló en perlas y en plata». Po-  
demos juzgarle según sus propios méritos, pues se con-  
serva su *Cancionero*, recientemente impreso (1), y está  
también representado en el *Cancionero general* y en el  
*Ensayo* de Gallardo (I, páginas 173-186), donde sus  
poesías amorosas se distinguen por una dignidad de  
sentimiento y una delicadeza de expresión no frecuen-  
tes en época alguna y excepcionales para aquel tiem-  
po. Sus poesías lírico-religiosas, obra de su ancianidad,  
carecen de inspiración; pero aun así, la perfección de  
la forma libra del olvido sus *villancicos* sagrados, co-  
locándole en primer lugar entre los predecesores de  
Juan del Encina. Su amigo Hernán Mexía sigue las  
huellas de Pero Torrellas en cierta sátira sobre los de-  
fectos de las mujeres, en la cual sobrepuja fácilmente  
a su modelo por su malicioso espíritu e ingeniosa fan-  
tasía.

1419-1491

GÓMEZ MANRIQUE, Señor de Villazopeque (1412-91),  
es un poeta de verdadera distinción, cuyas obras com-  
pletas han sido impresas (1885) en vista de dos *Cancio-  
neros* complementarios. Nacido de familia ilustre en  
la historia española, Gómez Manrique fué el primer  
*leader* en la rebelión de los nobles castellanos contra  
Enrique IV. En composiciones alegóricas, como la  
*Batalla de Amores*, imita francamente los modelos ga-  
llegos, y en un lugar contesta a cierto Don Alvaro  
(quizá el Álvaro de Brito del *Cancioneiro*, de Rosende)  
en portugués. Luego se une a la naciente escuela ita-  
liana, donde su tío Santillana le había precedido, y  
ensaya imitaciones de las sentencias morales de Sem

(1) Por el Sr. Cotarelo y Morl en su *Revista Española* (1901).

—(T.)

Amores para los días de la semana  
Copias al Diego Arias Arriba  
Al caballero Jacin Lasso de la Vega

Tob, de los poemas didácticos a la manera de Mena y de las *Coplas* de Juan de Valladolid, género en el cual procura competir, aunque sin resultado, con el rudo sastre Montoro. El *humorismo* no era la especialidad de Gómez Manrique, y su esmero en la forma constituye una evidente preocupación que atenúa la frescura de su obra, pero su caballeresca delicadeza y noble dulzura se manifiestan en la contestación a la invectiva de Torrellas. En ninguna parte es tan conmovedor su sentimiento como en la elegía sobre Garcilaso de la Vega; mientras en los versos dedicados a su esposa, Juana de Mendoza, Gómez Manrique retrata lo fugaz de la existencia, el dardo ineluctable de la muerte, en trozos de verdadera belleza.

Su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, la obra teatral más antigua entre las que subsiguen al *Misterio de los Reyes Magos* y al *Misterio de Elche*, es un drama litúrgico, escrito y puesto en escena en el monasterio de Calabazanos, del cual era Superiora su hermana. Consta de veinte estrofas en octosílabos, puestas en boca de la Virgen, de San José, de San Gabriel, de San Miguel, de San Rafael, un ángel y tres pastores, terminando con un cántico de niñera. A pesar de la sencillez de la trama, es más estudiada, sin embargo, que la de la otra composición más antigua sobre la Pasión, en que intervienen la Virgen, San Juan y la Magdalena (aunque la última no toma parte en el diálogo). El estribillo puesto al final de cada estrofa, prueba que esta obra fué escrita para ser cantada. Estos ensayos primitivos del drama litúrgico ofrecen todo el interés de lo que virtualmente era una nueva invención, y en importancia histórica sólo puede anteponérseles una comedia profana, escrita por Gómez Manrique para el cumpleaños de Alfonso, herma-

no de Enrique IV, obra en la cual la Infanta Isabel representa una de las Musas. En los tres ensayos, la acción es de lo más baladí, aunque el diálogo es tan dramático como podía esperarse de un primer intento. Lo que debe observarse es que Gómez Manrique representa a la vez el elemento laico y el sagrado del teatro Español.

Su celebridad ha sido injustamente eclipsada por la de su sobrino, JORGE MANRIQUE, Señor de Belmontejo (1440-1478), brillante soldado y partidario de su Reina Isabel, muerto en un encuentro ante las puertas de Garci-Muñoz, y famoso por una sola obra maestra. La mayor parte de sus versos constan en el *Cancionero general*, y algunos se leen en los *Cancioneros* de Sevilla y de Toledo. Como su tío Gómez, su gracia es fría y desmayada, y sus estrofas satíricas contra su madrastra rayan en la vulgaridad. En sus acrósticos amorios y en otras composiciones de carácter análogo, Jorge Manrique se muestra únicamente instruído en el artificioso estilo de muchos contemporáneos; es simplemente un escrupuloso artista a quien absorben los pormenores técnicos de su disciplina, y cuyo mérito, fuera de esa habilidad formal, es bien escaso. Las cuarenta y tres estrofas rotuladas *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre*, han dado a su autor una inmortalidad que, superando todas las variantes del gusto literario, parece tan segura como la de Cervantes mismo. Se ha intentado demostrar que la elegía de Jorge Manrique no es original, y que hubo de tener noticia del poema de Abulbeka Selih Er-Rundí sobre la decadencia del poder musulímico en España. No hay duda sino que Valera ha interpretado tan ingeniosamente al poeta árabe, que el parecido resulta patente; pero la teoría es insostenible, pues no cabe asegurar

que Jorge Manrique pudiese leer el árabe, y, por otra parte, abundan en todas las literaturas, desde la Biblia hasta nuestros días, profundos lugares comunes sobre la muerte (1).

En esta sola composición se muestra Jorge Manrique poeta de verdadero genio y de exquisito lirismo. Comparando la producción con una obra musical, diríamos que comienza pausadamente, con un solemne lamento motivado por la vanidad de las grandezas humanas y por la fragilidad de la vida; continúa con suaves modulaciones que revelan resignada aceptación de un decreto inescrutable, y termina con una soberbia sinfonía, a través de la cual parecen oírse las voces de los serafines y las arpas angélicas del Paraíso. La obra es de un mérito casi incomparable, y apenas hay una estrofa en la cual pueda encontrar un defecto técnico la más severa crítica. La sinceridad de Jorge Manrique conmueve fibras que existen en todos los corazones, y su poema obtuvo una popularidad tan pronta como imperecedera. Camoens trató de imitarle; escritores como Montemôr y Silvestre lo glosaron; Lope de Vega dijo que debería grabarse en letras de oro; fué traducido al latín y puesto en música en el siglo xvi por Venegas de Henestrosa; y en nuestra centuria ha sido admirablemente traducido al inglés por Longfellow. He aquí algunas estrofas (2).

«Ved de quan poco valor  
Son las cosas tras que andamos  
E corremos,  
Que en este mundo traydor

(1) Cf. el poema de Fortunato, Obispo de Poitiers durante el siglo vi, en Migne, tomo LXXXVIII, libro VII, núm. 12. Hay notable, aunque tal vez fortuita, semejanza entre los versos «Quid sunt arma viris» y «Cum venit extremus» y la cuarta estrofa de las *Coplas*.—(A.)

(2) El autor cita seis estrofas de la versión de Longfellow, que corresponden al texto que transcribimos.—(T.)

Aun primero que muramos  
 Las perdemos.

Dellas deshace la edad,  
 Dellas casos desastrados  
 Que acaescen,  
 Dellas por su calidad  
 En los más altos estados  
 Desfallescén.

Decidme: ¿la hermosura,  
 La geniil frescura y tez  
 De la cara,  
 La color y la blancura,  
 Quando viene la vejez,  
 Qual se para?

.....  
 .....

Las justas y los torneos,  
 Paramentos, bordaduras  
 E cimeras,  
 ¿Fueron sino devaneos?  
 ¿Qué fueron sino verduras  
 De las eras?

.....  
 .....

No gastemos tiempo ya  
 En esta vida mezquina,  
 Por tal modo,  
 Que mi voluntad está  
 Conforme con la divina  
 Para todo.

Y consiento en mi morir  
 Con voluntad placentera,  
 Clara e pura,  
 Que querer hombre vivir  
 Cuando Dios quiere que muera,  
 Es locura.

.....  
 .....

Dió el alma a quien se la dió,  
 El cual la ponga en el cielo,

Y en su gloria;  
 Y aunque la vida murió,  
 Nos dexó harto consuelo  
 Su memoria.,

Junto a esta producción, los demás poemas del reinado de Enrique IV parecen fríos y marchitos. Pero debemos mencionar al sevillano Pedro Guillén de Segovia (1413-74), quien comenzando por ponerse bajo el patronato de Don Alvaro de Luna, de Santillana y de Mena, pasó luego a formar parte de la servidumbre del Alquimista Arzobispo Carrillo, y se proclama discípulo de Gómez Manrique. Su principal composición es su versión rimada de los Siete Salmos Penitenciales, que se distingue por ser el primer intento de introducción del elemento bíblico en la literatura española (1).

La prosa está representada por JUAN DE LUCENA, quien escribió su *Vita Beata* en 1463. Distínguese por la belleza de su culto estilo, pero carece de originalidad, siendo la *Vita Beata* poco más que una libre traducción del *Dialogus de felicitate vitae*, de Bartolomeo Fazzio. Fazzio dedicó su obra a Alfonso VI de Aragón, y Lucena dedica la suya a Enrique IV. Introduce en su libro a Santillana, Mena, y aquel *decus prae-latorum*, Alonso de Cartagena, Obispo de Burgos. En un supuesto coloquio, estos grandes personajes discuten el problema de la felicidad humana, llegando a la pesimista conclusión de que, o esa felicidad no existe,

(1) En el tantas veces citado *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (tomo II, págs. 5-93) hay un precioso estudio de D. Antonio Paz y Melia, acerca de *La Biblia puesta en romance por Rabl Mosé Arragel de Guadalajara* (1422-1433). Mosé Arragel terminó su traducción en 1430. Está hecha directamente del original hebreo, y es muy notable por la pureza de su dicción, aparte de la antigüedad. El señor Paz y Melia no duda en calificarla de "superior (en originalidad) a todas las conocidas.,—(T.)

o —triste alternativa— no es asequible al hombre. Lucena no aumenta nada el caudal de las ideas expuestas acerca de este trillado tema, pero su perfección técnica hace interesantes sus luminosos lugares comunes.

Como estilista, es muy superior al Segoviano DIEGO ENRIQUEZ DEL CASTILLO (m. 1470), Capellán y Consejero íntimo de Enrique IV, cuya *Crónica* oficial arregló con cierto cándido prurito de imparcialidad; pero es fundada la sospecha de que revisó su manuscrito después de la muerte del Rey. La historia, llena de discursos y arengas, está escrita con pomposa corrección, y parece probable que el artificioso arreglador supo elegir de tal suerte sus sonoras y ambiguas frases, que logró no ofender a su soberano ni a los rebeldes magnates cuyo triunfo había previsto. Otra crónica de este reinado se atribuye a ALFONSO FERNÁNDEZ DE PALENCIA (1423-92), a quien también se asigna temerariamente la paternidad de las *Coplas del Provincial*; pero no está demostrado que Palencia escribiese más obra histórica que su *Gesta Hispaniense*, en latín, mordaz relato de la corrupción de su tiempo. La crónica castellana que pasa por suya es una torpe traducción de los *Gesta*, hecha sin autorización del autor. Sus dilatados períodos, algunos de los cuales tienen la extensión de un capítulo, están muy lejos del admirable y enérgico estilo de la alegórica *Batalla campal entre los lobos y los perros*, de Palencia, y de su patriótica *Perfección del triunfo militar*, donde ensalza, y no sin razón, a sus paisanos, como los mejores guerreros de Europa. El defecto más grave de Palencia consiste en su tendencia a latinizar la construcción, como se observa en sus pobres traducciones de Plutarco y de Josefo. Pero escribe sin disputa con facilidad, nervio

y elegancia. La *Crónica de hechos del Condestable Miguel Cucas de Iranzo*, obra tal vez de Juan de Olid (1), no es en modo alguno tal historia, y su mérito estriba principalmente en sus pintorescas aunque simples y naturales digresiones acerca de la vida social en España.

El año mismo de la subida al trono de los Reyes Católicos (1474) coincide con la introducción del arte de la imprenta en España. Ticknor refiere este acontecimiento al año 1468, haciendo notar que «no puede haber duda acerca de esta materia». Desgraciadamente, el libro en que se funda trae la fecha equivocada (2). *Les Trobes en lahor de la Verge Maria* — primer libro impreso en España — son una colección de versos religiosos, escritos en valenciano por cuarenta y cuatro poetas, de los cuales la mayor parte son catalanes. Algunos de ellos, como Francisco de Castellví, Francisco Barceló, Pedro de Civillar y un escritor anónimo — *Hum Castellá sens nom* — escriben en castellano. Desde 1474 en adelante, las prensas se multiplican, y se hacen repetidas ediciones de maestros como Dante, Boccacio y Petrarca, que fueron traducidos por Pedro Fernández de Villegas, por Alvar Gómez y por Anto-

(1) El Sr. Uhagón, a la pág. 50 de su opúsculo antes citado (*Un cancionero del siglo XV*), apunta la idea de que el autor de la crónica sea el poeta Pedro de Escavias, a quien se debe un *Repertorio de Príncipes de España* que se conserva ms. en El Escorial.—(T.)

(2) Véase acerca de este punto: Konrad Haebler: *The early printers of Spain and Portugal*, London, 1897, págs. 3-5; J. E. Serrano y Morales: *Diccionario de las Imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del Arte tipográfico hasta el año 1868*, Valencia, 1898-99 (trae, a las págs. 432-455, un notable artículo sobre el impresor de las *Obres e troces*, Lamberto Palmar); P. F. Méndez: *Tipografía española* (ed. corregida y adicionada por D. Dionisio Hidalgo, Madrid, 1861), págs. 262-266.—(T.)



Ocaso en v. superior de las madres humildes. ---  
y en abstracción de las buenas.

nio de Obregón, respectivamente. De aquí en adelante, los grandes modelos son estimados en un círculo reducido, pero importante; mas los efectos de esta popularidad no son inmediatos.

IÑIGO DE MENDOZA, galante franciscano, se muestra discípulo de Mena y Gómez Manrique en su *Vita Christi*, que termina en la Degollación de los Inocentes. Fray Iñigo es demasiado inclinado a las digresiones y a abusar de la sátira bufa de *Mingo Revulgo*; pero sus versos tienen un encanto natural y agradable al adaptar a fines devotos formas líricas como el *romance* y el *villancico*. Su colega el fraile AMBROSIO MONTESINO, poeta favorito de Isabel, lleva a España el realismo italiano de Jacopone da Todi (1) en su *Visitación de Nuestra Señora*, y en sus himnos arreglados a los aires populares que se conservan en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, de Asenjo Barbieri. Esta embarazosa circunstancia, unida a la pasión del escritor por la concisión, engendra cierto defecto de dureza; sin embargo, en sus mejores momentos, «canta una canción sencilla para temperamentos reflexivos» (2), y, como hace notar Menéndez y Pelayo, el príncipe de los críticos españoles, el interés histórico de Montesino estriba en infiltrar en la poesía popular

*Doctrina y Reprehensión de las mujeres*

(1) Franciscano. Poeta místico inspiradísimo. Murió en 1306. Sus *Cantos morales, espirituales y contemplativos*, fueron traducidos del italiano al español en 1586 (Lisboa, en casa de Francisco Correa). Sobre este hombre extraordinario, véase el precioso estudio de A. D'Ancona (*Jacopone da Todi, il giullare di Dio del secolo XIII* en sus *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, 1884).—(T.)

(2) «To pipe a simple song for thinking hearts.»

Verso del eminente poeta inglés Wordsworth (1770-1850).

«A mi modo de ver —me dice el autor—, la frase de Wordsworth describe bien el talento de Montesino.»—(T.)

cierto espíritu de misticismo y en trocar las formas populares de la lírica en formas artísticas.

No hay lugar para ocuparnos en las *esparsas*, *decires* y *resquestas*, más o menos ingeniosas, compuestas por autores contemporáneos; pero no cabe omitir el nombre del Cartujano JUAN DE PADILLA (1468-? 1522), a quien ha perjudicado la indiscreción de cierto admirador que le llamó «el Homero español». Su *Retablo de la Vida de Cristo* trae en verso la vida del Salvador a la manera de Invenco, y su más estudiado poema, *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*, se esfuerza por juntar la severidad de Dante con la delicadeza del Petrarca. Abusando de la retórica y de su sonora fraseología, Padilla se recrea en ciertas excentricidades verbales y en el repentino tránsito del estilo elevado al familiar; pero en sus momentos felices —su viaje por el infierno y el purgatorio, guiado por San Pablo— sobresale por la energía de su impresión, por su pintura del horror de la tumba y por su terrible descripción de la agonía de los condenados.

De nuevo tropezamos con la forma alegórica en el *Infierno del Amor*, de Garci Sánchez, de Badajoz, que murió en una casa de locos. Su idea de presentar a Macías, a Rodríguez de la Cámara, a Santillana y a Jorge Manrique entre la servidumbre del amor, se acomodaba al gusto de la época, y un poema casi con el mismo título, *Sepulcro del Amor*, labró la fama de cierto Guevara, cuyas dispersas poesías están llenas de ingenio cáustico y picaresco. Por lo demás, Sánchez de Badajoz descuella por su *humor* atrevido y casi blasfemo, por su facilidad en improvisar y por su maestría en las formas populares.

PEDRO MANUEL JIMÉNEZ DE URBEA (1486-? 1530) es artista más original de la nueva generación poética.

Su peregrinación a Jerusalén, y su *Penitencia de Amor*, son realmente inaccesibles, pero su *Cancionero* revela un talento ingenioso y vario. El espíritu aristocrático de Urrea se subleva ante el pensamiento de que, en estos tiempos de la imprenta, serán leídos sus versos en tabernas y cocinas, y parece que la publicación de sus poesías se debe a su madre. Sus *Fiestas de Amor*, traducido del Petrarca, son fastidiosas, pero maneja con perfecta habilidad la *décima* popular, y sus *villancicos* abundan en rasgos de imaginación, hermanados con sutilizas de expresión. Urrea fracasó cuando se le ocurre terminar una estrofa con un apéndice latino —un dudoso adónico—, como *Dominus tecum*. Mejor lo hace cuando modifica la estrofa de Jorge Manrique, mostrándolo su habilidad en variaciones de efecto. Su ensayo más curioso en su redacción en verso del primer acto de la *Celestina*; aquí se anticipa a los procedimientos de Lope de Vega y Tirso de Molina. Pero no era el único de su tiempo que sabía escribir poesía dramática.

Hizo nuevos progresos en esta dirección RODRIGO COTA DE MAGUAQUE (fl. 1490), judío converso, que impulsó a las turbas al asesinato de sus hermanos. Reputado equivocadamente como autor de las *Coplas del Provincial*, de *Mingo Revulgo* y de la *Celestina*; Cota es el padre de cincuenta y ocho cuartetas, burlesco canto nupcial, recientemente descubiertas por M. Foulché-Delbosc. Pero el lugar de Cota en la literatura está asegurado por su famoso *Diálogo entre el Amor y un Viejo*. En setenta estrofas, el Amor y el Anciano discuten los méritos del primero, hasta que el anciano cede a la persuasión del dios, el cual se burla entonces del vetusto enamorado. El diálogo es en la forma y en el fondo eminentemente dramático; la acción interesante, clara y breve, y la versificación se distingue por

una exquisita melodía. No se sabe que el *Diálogo* se representase nunca, y, a pesar de ello, es singularmente apropiado para tal objeto.

El más antiguo autor dramático conocido entre los modernos fue, como hemos dicho, Gómez Manrique; pero las crónicas del siglo décimoquinto mencionan con frecuencia espectáculos de fecha anterior. Pueden éstos clasificarse en *entremeses*, término indistintamente aplicado a danzas y torneos, acompañados de coros líricos; y en *momos*, diversiones que adquirieron un carácter más literario, y que hallaron motivos para representaciones dramáticas en las fiestas de Navidad y de Pascua de Resurrección. Gómez Manrique había dado un gran paso, pero sus composiciones son primitivas y fragmentarias, comparadas con las de JUAN DEL ENCINA (1469-? 1534). Según cuenta el escandaloso *Pleito del Manto*, Encina era hijo de Pero Torrellas, y otra fútil producción dice era Juan de Tamayo. Lo último es un error demostrado; lo primero aparece contradicho por la solemne maldición de Torrellas, formulada por Encina. Encina pasó de la Universidad de Salamanca a la servidumbre del Duque de Alba (1493), después de estar presente en el sitio de Granada, y celebró la victoria en su *Triunfo de la fama*. Habiendo marchado a Italia en 1498, le hallamos en Roma en 1502, en calidad de favorito del Papa español Alejandro VI. Volvió a España en 1519, fué colacionado a una canonjía en Málaga, recibió órdenes sagradas, y cantó su primera misa en Jerusalén el año 1519, en cuya fecha fué nombrado Prior del Monasterio de León. Se cree que murió en Salamanca.

Encina comenzó a escribir en su mocedad, y nos ha dejado unas ciento setenta poesías líricas, compuestas antes de los veinticinco años. Cerca de ochenta, con

adaptaciones musicales del mismo autor, constan en el *Cancionero Musical* de Asenjo Barbieri. Sus poesías, cuando no las desfigura un deliberado conceptismo, están llenas de singular encanto. No obstante, Encina sobrevive por sus églogas, de las cuales las dos primeras se representaron ante sus patronos en Alba de Tormes, probablemente en 1492. Sus composiciones son en número de catorce, e indudablemente fueron puestas en escena. Ticknor quiere persuadirnos de que la séptima y la octava, aunque realmente constituyen una sola obra, «con un pequeño intervalo entre ellas», fueron separadas por el poeta «en su sencillez». Pero la sencillez de Encina no debe exagerarse, y el «intervalo» de Ticknor no hay duda sino que fué largo; porque la séptima égloga se representó en 1494 y la octava en 1495. Sus églogas lo son únicamente por el nombre, pues en rigor, son desarrollos dramáticos de temas primitivos, con una acción positiva, aunque elemental. El motivo lo da generalmente una fiesta solemne, y el asunto es algunas veces religioso. Pero no siempre acontece así: la *Egloga de Fileno* narra la pasión del pastor por Lefira, y acaba con un suicidio inspirado por la *Celestina*. De igual modo, la *Egloga de Plácida y Victoriano* contiene dos intentos de suicidio y una escabrosa escena, y pinta los caracteres de Venus y de Mercurio. Después, el *Aucto del Repelón* narra las aventuras que a dos pastores, Johan Paramás y Piernicurto, les ocurren en el mercado; mientras *Cristino y Febea* refiere la vergonzosa caída de un futuro ermitaño, en frases que recuerdan el *Diálogo* de Cota. La tesis, a pesar de su sencillez, aparece hábilmente desarrollada, y la versificación, especialmente en la celebrada *Egloga de Plácida y Victoriano*, es pura y elegante. Encina eleva el drama litúrgico pro-

piamente dicho a su más alto grado, y su más joven contemporáneo, Lucas Fernández, no logra en este punto hacer nuevos progresos, por la sencilla razón de que ninguna novedad era posible intentar sin incurrir en la nota de herejía.

Como ha indicado el Sr. Cotarelo y Mori, el drama hierático permaneció sin desenvolverse hasta que las vidas de los santos y los misterios teológicos fueron investigados por hombres de genio. Entretanto, Encina ha iniciado el movimiento que llega a su apogeo en los *autos* de Calderón.

En otra dirección, la versión española del *Amadís de Gaula* (1508) marca una época. Se ha pensado que esta novela, que casi indudablemente es de remoto origen francés, llegó a la Península por conducto de los caballeros franceses o de los barones ingleses que vinieron en los ejércitos de Enrique de Trastámara y del Príncipe Negro; pero tal vez sea todavía más antigua, y, según plausible conjetura, fué escrita una versión portuguesa (perdida ya) por Joham de Lobeira (1261-1325), que emplea en el *Canzoniere* de Colocci-Brancuti (núm. 230) las misma *ritournelle* que Oriana canta en *Amadís* (lib. II, cap. XI). Lo cierto es que la novela era familiar a López de Ayala y a otros cinco poetas de la colección de Baena (1), pero no se sabe si la leyeron en portugués o en alguna primitiva redacción española que ha desaparecido. Lo que sí sabemos es que no leyeron el texto en la forma que ha llegado a nosotros.

---

(1) Véase el *Rimado de Palacio* (estrofa 162), y el *Cancionero* de Baena. Pero Ferrús (núm. 305, estrofa 9), Fray Migir (núm. 38, estrofa 13) y Francisco Imperial (núm. 249, estrofa 3), hablan de *Amadís*; Fernán Pérez de Guzmán (núm. 572, estrofa 9) alude a Oriana y Villasandino (núm. 72, estrofa 4) a Macandón.—(A.)

Este texto lo debemos a GARCÍA ORDÓÑEZ DE MONTALVO (fl. 1500), quien confiesa que las tres cuartas partes del libro son mera traducción, no siendo de extrañar que algunos críticos le atribuyan solamente los capítulos inferiores a los demás. Hasta la fecha de la publicación es dudosa, pues aunque la primera edición conocida se imprimió en Zaragoza en 1508, es extraño que un castellano como Montalvo publicara su obra en Aragón, y es probable que exista alguna edición anterior. Pero no hay que detenernos en estos detalles bibliográficos. Baste decir que Amadís de Gaula es un caballero bretón; y aunque la geografía anda algo descarriada, «Gaula» está por Wales, «Bristoya» y «Vindiliora» por Bristol y Windsor. No está menos embrollada la cronología, porque la acción tiene lugar «no muchos años después de la Pasión de nuestro redentor». En breves palabras el libro trata de los contrariados amores de Amadís con Oriana, hija de Lisuarte, Rey de la gran Bretaña.

Hay allí prodigios increíbles, combates con gigantes y endriagos, intervenciones milagrosas, que constituyen el tejido de los episodios, hasta que la fidelidad obtiene recompensa y Amadís es feliz.

El barbero de Cervantes, al clasificar la obra como «el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto», la libró del fuego, y la posteridad ha confirmado su sentencia. *Amadís* es, por lo menos, la única novela caballeresca que conviene leer. El estilo es excelente, y aunque la narración es dilatada, las aventuras son interesantes, la maquinaria sobrenatural es aceptable, y el enredo está hábilmente encaminado. Las demás obras de este género son, en su mayor parte, caricaturas del *Amadís*; los gigantes son mayores, los monstruos más fieros, los lagos más profundos,

los tormentos más agudos. En sus *Sergas de Esplandián* (1510), fracasa Montalvo cuando intenta continuar la historia de *Amadís*. Síguense una tras otra pesadas continuaciones, hasta que al cabo de medio siglo tenemos ya doce —según algunos, catorce— *Amadisés*. El mejor de sus sucesores es el *Palmerín de Inglaterra* (1547-48), de Luis Hurtado (o quizá Francisco de Moraes), obra que el cura de Cervantes deseara «se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero». Y no es esto mera ironía. Burke (1) declaró en la Cámara de los Comunes que había empleado mucho tiempo en *Palmerín*, y Johnson malgastó un verano leyendo a *Félix-marte de Hircania* (1556), obra de Melchor Ortega de Ubeda. A pesar de lo fastidioso del género, su popularidad fué tan grande, que Jerónimo Sempere, en la *Caballería celestial del pie de la Rosa fragante* (1554), aplica la fórmula caballeresca a la alegoría religiosa, presentando a Cristo como el Caballero del León, a Satanás como el Caballero de la Sierpe, a San Juan Bautista como el Caballero del Desierto, y a los doce Apóstoles como los doce Caballeros de la Tabla Redonda. El ejemplo de esta devota pero abominable parodia fue seguido por Jaime de Alcalá en su *Caballería cristiana* (1570), y por el anónimo autor del *Caballero de la clara estrella* (1580).

En su clase, *Amadís de Gaula* es el primero y el me-

---

(1) Célebre orador inglés (1730-1797), adversario de la Revolución francesa, y autor de una excelente obra: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideás acerca de lo sublime y lo bello*, fielmente traducida al castellano del original inglés por el catedrático de Leyes de la Universidad de Alcalá D. Juan de la Dehesa (Alcala, 1807).—(T.)



por. Hay libros de caballerías que llevan en las portadas o en los colofones fechas más antiguas; v. gr.: la obra del catalán Joannot Martorell y Johan de Gralla o Galba, titulada *Tirant lo Blanch* (1490), cuya versión castellana (1511) fué criticada por el Cura de Cervantes—; «por su estilo, es éste el mejor libro del mundo... Con todo eso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida». Otras novelas caballerescas de antigua fecha son: el *Baladro del Sabio Merlín* (1498), traducido del texto italiano de Zarzi; *Olivares de Castilla* (1499), atribuido a Pedro de la Floresta, y el anónimo *Don Tristán de Leonís* (1501). Pero aunque éstos se imprimieron un poco antes que *Amadís*, no hay duda sino que éste es de mayor antigüedad (1) y que les ha sobrevivido, pues todavía hay lectores que se entusiasman con su lectura poco menos que se entusiasmaron siglos ha Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Jesús. ✕

De una más antigua versión de *Amadís* se deriva la *Cárcel de Amor*, de DIEGO FERNÁNDEZ DE SAN PEDRO, a quien se deben algunos versos eróticos del *Cancionero de obras de burlas*. San Pedro refiere la historia de los amores de Leriano y Laureola, mezclada con mucha alegoría y sentimentalismo caballeresco. La invención no vale gran cosa, pero el estilo es vario, delicado y distinguido. Termina con un panegírico de las mujeres «que no menos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales». El libro fué prohibido por

---

(1) El Arcipreste de Hita cita ya, sin embargo, a *Tristán* y a *Flores y Blanca-Flor*:

\*Ca nunca fue tan leal blanca flor a frores,  
 nin es agora Tristán con todos sus amores.,  
 (Estrofa 1703, versos 1-2, ed. Ducamin).—(T.)

la Inquisición. Pero nada detuvo su curso, y, a despecho de todas las prohibiciones, fué reimpresso mil veces. La *Cárcel de Amor* finaliza con una curiosa escena de suicidio, que fué imitada por muchos novelistas posteriores.

El primer ejemplo de esta imitación nos lo ofrece la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, mejor conocida con el nombre de *La Celestina*. La fecha de su primera impresión es dudosa: no se conoce edición anterior a 1501. Este notable libro ha sido considerado como una comedia o como una novela dialogada. Su extensión haría imposible fuese puesta en escena, y su influencia como novela es mucho más señalada. Según fué primeramente publicada, tenía diez y seis actos, que fueron ampliados después hasta veintiuno, y en algunas ediciones hasta veintidós. Siguiendo la autoridad de algún redactor posterior, inquieto a causa de la Inquisición, el acto primero, que es también el más extenso, se ha atribuído a Mena y a Cota; pero la prosa es inmensamente superior a la de Mena, y el verso no es menos inferior al lirismo del *Diálogo* de Cota. Muchos eminentes críticos han creído, con más o menos plausibilidad, que el autor de toda la obra es el abogado FERNANDO DE ROJAS (1), natural de Montalbán, que

---

(1) No es, sin embargo, cosa segura. Mejor dicho, la atribución de la *Celestina* a Fernando de Rojas debe negarse mientras algún dato positivo no la compruebe. Sobre este punto me remito a las *Observations sur la Célestine*, del Sr. Feulché Delbosc (*Revue Hispanique*, t. VII, págs. 28-80).

Desde luego, como hace notar el Sr. D. Mario Schiff en un curioso trabajo remitido a los *Studj*, de Monaci, la parte de Alonso de Proaza, por lo menos en la edición de Sevilla de 1501, es más importante de lo que parece. Quien compare las octavas finales de *Alonso de Proaza, corrector de la impresión, al lector*, octavas eruditas, como lo es la misma *Celestina*, con las que siguen a la carta del *Autor a vn su amigo*, fácilmente se persuadirá ser uno mismo el

fué Alcaide de Salamanca, y murió, no se sabe cuándo, en Talavera de la Reina. Pero las nuevas investigaciones del Sr. Foulché-Delbosc debilitan esta atribución corriente.

El argumento se expone pronto. Calixto, rechazado por Melibea, se vale de la alcahueta Celestina, que dispone una entrevista de los dos amantes. Pero el azar acarrea una pronta expiación: Celestina es asesinada por los criados de Calixto, Calixto muere por accidente y Melibea se da muerte ante sus padres, a quienes endereza un pensado discurso, sugerido por la *Cárcel de Amor*. Celestina es un desenvolvimiento de la Trotaconventos, de Ruiz; los amantes de Rojas, Calixto y Melibea, de Don Melón y Doña Endrina, de Ruiz; y algunos datos están tomados de Alfonso Martínez de Toledo. Pero, a pesar de estas imitaciones, nos las habemos con una obra maestra enteramente original, única en su género. No vivimos ya en una atmósfera saturada de imposibles monstruos, colocados en increíbles circunstancias: estamos en la verdadera corriente de la vida, en contacto con fundamentales y peligrosas pasiones.

El autor es el primer novelista español que hace su obra a conciencia, que aspira a algo más que a malgastar el tiempo en ratos de ocio. No sobresale en los incidentes, su intriga está toscamente dispuesta, la pedantería de su tiempo le esclaviza; pero en efectos artísticos, en vigor y lozanía de frase, no fué superado por ninguno de sus coetáneos. Aunque inventó el tipo cómico que había de trocarse en el *gracioso* de

---

que las escribió. Tal vez el ejemplar de la que se supone segunda edición de la *Celestina*, y que, según nuestras noticias, anda todavía en manos del Sr. Quaritch, resuelva muchas dudas acerca de este punto.—(T.)

Calderón, su chiste es escaso; por otra parte, su realismo y su pesimista abundancia son superiores a todo elogio (1). Eligiendo para asunto la tragedia de la pasión ilícita, acierta en los medios de poner de relieve sus facultades. Su propósito es dar un trasunto objetivo e impersonal de la vida, y lo cumple, añadiendo cierto misterioso tinte de sombría imaginación. Sus caracteres no son emperadores bizantinos ni reinas de Cornouaille; trata de pasiones de hombres y mujeres del común, manifestando las angustias de los enamorados, las astucias del vicio senil, la venalidad y arrogancia de los pícaros y la desvergüenza de las ramera. Por eso desde el primer momento se divulgó extraordinariamente la obra, que fué impresa en numerosas ediciones, continuadas por Feliciano de Silva —el mismo cuya «razón de la sinrazón» encantaba tanto a Don Quixote—, imitada por Sancho Muñón en *Cisandro y Rosalia* (1542), utilizada por Lope de Vega en la *Dorotea*, y trasladado al teatro español para ser glorificada con el nombre de *Romeo y Julieta* (2).

Por los años de 1508 a 1512 fué compuesta la anóni-

(1) Los defectos mencionados son más de notar en las ediciones posteriores que en el texto auténtico de Sevilla (1501), reimpresso en 1900 por mi erudito amigo el Sr. Foulché-Delbosc.—(A.)

(2) Dos recientes ediciones existen de la *Comedia de Calisto e Melibea* (que este es el legítimo y primitivo título de la *Celestina*): una exactísima y escrupulosamente ajustada al ejemplar de la de Sevilla (1501), existente en la Biblioteca Nacional de París. En esta edición de Sevilla, que se supone sea la tercera (porque se ignora el paradero de la primera y de la segunda), aparecen por primera vez la *Carta del autor a un su amigo*, los versos acrósticos y las octavas de Alonso de Proaza, *corrector de la impresión*. Ha sido publicada la reimpresión a que me refiero por el Sr. Foulché-Delbosc, en su *Bibliotheca Hispanica* (Barcelona y Madrid, 1900, vi-180 páginas en 8.º).

La otra edición, lujosísima y provista de una rica bibliografía, ha salido a luz en Vigo, en la librería de Engenio Krapf, año de 1900.

ma *Cuestión de amor*, novela semi-histórica, semi-social, en que personajes contemporáneos aparecen bajo nombres fingidos, algunos de los cuales han sido descifrados por la diligencia del Signor Croce, que nos hace ver, por ejemplo, que Belisena es Bona Sforza, después reina de Polonia. Aunque gran parte de su primer éxito fué debido a la curiosidad que generalmente suele despertar todo *roman à clef*, todavía interesa a causa de su pintoresca descripción de la sociedad española, tal como se mostraba en los círculos italianos, y a causa también del mérito de su estilo castellano, aprobado por el más severo de los críticos, por Juan de Valdés.

La historia está representada por la *Historia de los Reyes Católicos*, del antisemita ANDRÉS BERNÁLDEZ (m. 1513), cura de Los Palacios en las cercanías de Sevilla, que refiere con talento y naturalidad los triunfos del reinado, mostrando su entusiasmo por los grandes hechos de su amigo Colón. Más encumbrado historiador es HERNANDO DEL PULGAR (1436?-1492), cuyos *Claros Varones de Castilla* son una brillante galería de retratos, trazados por un observador que tuvo por maestro a Pérez de Guzmán y por modelo a Georges de la Vernade, secretario de Carlos VII de Francia.

La *Crónica de los Reyes Católicos*, de Pulgar, es mera historiografía oficial, obra de un adulator partidario, esclavo de un prejuicio evidente; sin embargo, todavía seducen los encantos del estilo, aunque los anales carezcan de valor sustantivo. Como pintor de retratos, como hábil analizador de caracteres, como diestro en

---

Consta de dos tomos en 8.º, lleva una Introducción del Sr. Menéndez y Pelayo, y al final la comedia *Pamphilus de Amore*, donde tiene su abolengo el episodio de los amores de Don Melón y Doña Endrina en el Arcipreste de Hita. Va acomodada a la edición de Valencia de 1514.—(T.)

manejar la prosa castellana, Pulgar se coloca inmediatamente después de su modelo. No debe confundírsele con otro Hernando del Pulgar (1451-1531), que celebró las hazañas del Gran Capitán Gonzalo de Córdoba, a instancias de Carlos V. En éste, como en otros muchos casos, el más antiguo es el mejor.

Un gran nombre, el de CRISTÓBAL COLÓN (1) (1451-1506), es inseparable del de los Reyes Católicos, que asombraron a sus enemigos por su ingratitud hacia el hombre que les dió un Nuevo Mundo. Místico y aventurero, Colón escribió cartas que se distinguen por abundar en sentido práctico, aunque envuelto en las apocalípticas frases de quien se tiene a sí mismo por vidente y profeta. Incorrecto, inculto y torpe en su sintaxis, se eleva en ocasiones a las alturas de la elocuencia, cosa sorprendente en un extranjero. Pero quizá es poco cuerdo clasificar a un hombre como Colón por el lugar de su nacimiento. Excepcional en la mayor parte de las cosas, era probablemente el más genuinamente español de todas las Españas; y a causa de su transcendental genio, manifiesto en palabras y obras, se le coloca en el catálogo de las glorias españolas.

---

(1) Nació en 25 de Julio de 1451, según reciente descubrimiento del peruano Sr. G. de la Rosa.—(A.)

Consúltese la interesante conferencia del Sr. D. Celso García de la Riega: *Cristóbal Colón ¿Español?* Madrid, Fortanet, 1898.—(T.)

## CAPÍTULO VII

ÉPOCA DE CARLOS V

(1516-1556)

Con el advenimiento de la imprenta, en 1474, la difusión de los modelos extranjeros llegó a ser general en España. Los últimos años del reinado de los Reyes Católicos fueron esencialmente una era de transición, y este movimiento fué favorecido por alto patrocinio. El Rey Fernando era discípulo de Vidal de Noya; la Reina Isabel estudió bajo la dirección de Beatriz Galindo, la *Latina*; Erasmo tributa elogios a la sabiduría de Catalina de Aragón, esposa de Enrique VIII de Inglaterra, y Luis Vives refiere que la hija de la Reina Católica, Doña Juana la Loca, supo improvisar discursos en latín ante los diputados de los Países Bajos. Los eruditos italianos predicaron por todo el país el Evangelio del Renacimiento. Los hermanos Geraldino, Antonio y Alessandro, instruyeron a los Infantes de la real casa. Pedro Mártir de Anglería, el Lombardo, se gloria de que los jefes intelectuales de Castilla se sentaban a sus pies, y no dejó de obtener en vida la recompensa de sus servicios, pues murió siendo Obispo de Granada. Desde sus cátedras de latinidad en la Universidad de Salamanca, Lucio Marineo y Lucio Flaminio Sículo apoyaron la buena causa, y en

Salamanca también el portugués Arias Barbosa alcanzó reputación de ser el primero de los helenistas peninsulares de su tiempo. Hasta las damas españolas sintieron la fiebre de la cultura extranjera. Lucía de Medrano y Juana de Contreras (1) dieron conferencias en la Universidad sobre los poetas latinos del siglo de Augusto. Asimismo, Francisca de Nebrija llegó a sustituir a su padre ANTONIO DE NEBRIJA (1444-1522), el más grande de los humanistas españoles, el autor del *Arte de la Lengua Castellana* y de un Diccionario español-latino, impresos ambos en 1492. Nebrija cultivó las letras en casi todas sus ramas, *et nihil tetigit quod non ornavit* (2); expuso su doctrina en la nueva Universidad de Alcalá de Henares, fundada en 1508 por el célebre Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517). Palencia se adelantó a Nebrija en dos años, escribiendo el Diccionario español-latino más antiguo; pero Nebrija lo expulsó del palenque, mereciendo un renombre no muy por bajo del que obtuvieron Escalígero o Casaubón (3).

El primer texto griego del Nuevo Testamento que

(1) Lucio Marineo Sículo, en su raro volumen: *Epistolarum familiarum libri decem et septem* (Vallisoletti, per Arnaldum Gulielmum Brocarium, 1514), menciona a Juana de Contreras (lib. XV), y habla también de cierta dama de Palacio, llamada Ana Cervatón, peritísima en la lengua latina. De ella hay una carta muy elegante en el libro XVI de la obra de Marineo.

Luis Vives alaba la erudición de doña Juana y de otras damas doctas de su tiempo (por ejemplo, de la valenciana Angela Zapata) en el cap. IV (*De doctrina puellarum*), lib. I de su obra *De institutione foeminae christianae* (t. IV, ed. de Valencia).—(T.)

(2) Esta frase latina se lee en el epitafio de Oliverio Goldsmith (1728-74), compuesto por Samuel Johnson. Goldsmith es autor de la deliciosa novela rotulada *The Vicar of Wakefield*, del poema *The Deserted Village*, y de la comedia *The Stoops to Conquer*.—(T.)

(3) El verdadero nombre de Nebrija fué Antonio Martínez de Cala y Harana del Ojo.—(T.)



se imprimió fué el que salió a luz en Alcalá de Henares en 1514. En 1520 fué continuada la famosa Políglota Complutense; los textos hebreo y caldeo fueron revisados por los judíos conversos Alfonso de Alcalá, Alfonso de Zamora y Pablo Coronel; el griego, por Nebrija, Juan de Vergara, Demetrio Ducas Cretense y Hernán Núñez de Guzmán, el «Comendador Griego». Divulgáronse por todas partes las versiones de los clásicos griegos y latinos. Palencia tradujo a Plutarco y a Josefo; Francisco Vidal de Noya trasladó a Horacio; las *Bucólicas*, de Virgilio, fueron interpretadas por Encina; los *Comentarios*, de César, por Diego López de Toledo; Plauto, por Francisco López de Villalobos; Juvenal, por Jerónimo de Villegas, y el *Asno de Oro*, de Apuleyo, por Diego López de Cortegana, Arcediano de Sevilla. Juan de Vergara se ocupaba en preparar una edición crítica del texto de Aristóteles, mientras su hermano Francisco de Vergara ofrecía a los españoles su primera gramática griega y traducía a Heliodoro. Ni se redujo la actividad a las lenguas muertas: también fueron favorecidos los modelos italianos. El Dante fué traducido por Pedro Fernández de Villegas, Arcediano de Burgos; los *Trionfi*, del Petrarca, por Antonio de Obregón y Alvar Gómez, y el *Decamerone*, por un escritor anónimo de singular mérito.

Si los italianos invadieron España, los españoles por su parte no fueron tardos para establecerse en Italia (1). Mucho antes, el Dante habló de los catalanes e infamó su proverbial avaricia: *l'avara povertà di Catalogna*. Algo más tarde, Boccacio trata de salvajes a los castellanos: *semibarbari et efferati homines*. Lorenzo Valla, príncipe de los literatos italianos de la corte

(1) Consúltese el estudio de mi sabio amigo el profesor Benedetto Croce, *Primi contatti fra Spagna e Italia*, impreso en los *Atti*

napolitana de Alfonso V, trata de rudos a los conterráneos del monarca: *a studiis humanitatis abhorrentes*. Benedetto Gareth, de Barcelona (1450 ? 1514), entrando en la nueva corriente, renunció a su idioma patrio, escribió sus graves *Rime* en italiano y se transformó con el nombre italiano de Chariteo. Cierta Jusquín Dascanio figura en una poesía medio latina, medio italiana, del *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (número 68) de Asenjo Barbieri, y en la misma colección hay unas cuantas composiciones anónimas escritas enteramente en italiano (1). El valenciano Bertomeu Gentil y el castellano Tapia escriben en italiano en el *Cancionero general* de 1525, y el primero con tanto éxito, que uno de sus diez y ocho sonetos italianos ha sido considerado como de Tansillo por todos los editores del último.

El caso del judío español Judas Abarbanel (n. ? 1460), a quien los cristianos llamaron León Hebreo, es excepcional. Sin duda, sus famosos *Dialoghi di amore*, ese interesante producto del misticismo neo-platónico y del semítico que cautivó a los contemporáneos de Abarbanel no menos que encantó a Cervantes, los leemos en italiano (1535). No obstante, puesto que estaban acabados en 1502, su extranjera forma es el accidental resultado de la expulsión del escritor de España, juntamente con sus hermano en 1492. No es probable que Judas Abarbanel dominase en diez años todos los secretos del italiano; es, por tanto, sumamente

---

*della Accademia Pontaniana* (Nápoles, 1893). Esta Memoria fué: «leta all'Accademia nella tornata de 12 Novembre 1893». —(A.)

(1) Según el profesor Francesco Fiamini, es poco probable que la letra de estas composiciones esté escrita por españoles. Véase el *Giornale storico della letteratura italiana*, tomo XXIV, página 245. —(A.)

verosímil que escribiese su obra en el idioma que le era más familiar, en castellano. Su libro, lazo de unión entre la escuela hispano-rabínica y el platonismo del Renacimiento, fué traducido (si no se trata de una re-traducción) por Afia (Venecia, 1568) por Micer Carlos Montesa (2582) y por el Inca Garcilaso de la Vega (1590); y, sea en itálico o en castellano, influyó en poetas como Camoens y Herrera, en escritores místicos como Fray Luis de León y Malón de Chaide, y en la *Galatea* de Cervantes, sobreviniendo la doctrina semítico-platónica de Abarbanel en un libro relativamente moderno, el *Discurso de la hermosura y el amor* (1652), de Bernardino de Rebolledo. Tales descendientes literarios justifican por sí solos la mención de este libro italiano en una revista general de la literatura española (1).

Pero los italianos fueron vencidos en su propio país. El poeta napolitano Luigi Tansillo se declara español de corazón: *Spagnuolo d'affezione*. Y más tarde, Panigarola (2) asegura que los petimetres milaneses, con sólo un corto viaje por España pretendían olvidar su propio idioma y afectaban expresarse con vocablos y locuciones españolas fuera de propósito. Entretanto, los Papas españoles, como Calixto III y Alejandro VI, favorecían la introducción del español. No es probable que la épica *Historia Parthenopea* (1516), del sevillano

---

(1) Sobre la influencia de Abarbanell en España consúltese el magistral capítulo VII de la *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo II, del Sr. Menéndez y Pelayo.—(A.)

(2) Conf. lo que dice Panigarola con un pasaje de *Josep Andrews* (lib. III, cap. VIII) por el célebre novelista inglés Enrique Fielding (1707-54). Dice éste que un rico joven inglés "mado in three years the tour of Europe, as they term it, and returned home well furnished wit French clothes, phrases and servants with, a hearty contempt for his own country, .—(T.)

Alonso Hernández, encontrase muchos lectores, aun entre los admiradores del Gran Capitán Gonzalo de Córdoba, cuyas hazañas son el objeto de la obra; pero merece citarse como libro español que es, salido de las prensas de Roma y como pobre imitación de las *Trescientas* de Juan de Mena, con alguna influencia del medio italiano. Un español, a quien Encina pudo encontrar en sus viajes, dió a conocer a los italianos el teatro de su patria. Era éste BARTOLOMÉ TORRES NAHARRO, natural de Torres, cerca de Badajoz. Las noticias que de él tenemos proceden únicamente de una epístola que precede a sus obras, escrita por cierto Barbier de Orleáns. Ignóranse las fechas de su nacimiento y muerte, y no existe prueba alguna de que realmente fuese expulsado de Roma, a consecuencia de sus sátiras de la corte pontificia. No sabemos tampoco que muriese en extrema pobreza. Estas son, quizá, patrañas sin fundamento. Lo que hay de cierto es que Torres Naharro, habiendo recibido órdenes, fué capturado por piratas argelinos, rescatado luego, y establecido en Roma por los años de 1513. Sábese también que estuvo en Nápoles al servicio de Fabricio Colonna, y que la colección de sus comedias se publicó en Nápoles en 1517 con el título de *Propalladia*, dedicada a Francisco Dávalos, español, marido de Vittoria Colonna. La especie de que Torres Naharro fué favorito de León X no se apoya en otra base que en la circunstancia de que el Papa, en el privilegio para la impresión, le llama *dilectus filius*.

Su cariñoso introductor Barbier nos dice que, «aun cuando Torres Naharro «hubiera podido con grave estilo escribir en el idioma del Lacio las presentes comedias; pero ha querido llevarse el lauro de ser el primero en componerlas en lengua vulgar, hoy muy prefe-

rida de los príncipes». La frase tomada en sí misma, implica la mayor ignorancia de la obra de Encina; comoquiera que sea, no cabe duda de que Torres Naharro elevó el drama a mayor altura que su predecesor. Su *Prohemio* o Prefacio contiene muy interesante doctrina. Divide sus comedias en cinco actos «como Horacio quiere», y a estos actos les llama *jornadas*, «porque más parecen descansaderos que otra cosa» (1). En cuanto a los personajes, escribe: «El número de las personas que se han de introducir es mi voto que no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión»; en su opinión no deben ser menos de seis ni más de doce. Bien es verdad que su *Comedia Tinellaria* introduce veinte personas, pero es «porque el sujeto della no quiso menos». Justifica luego la introducción de palabras italianas en sus escritos: «Así mesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos, especialmente en las comedias, de los cuales convino usar, habiendo respecto al lugar y a las personas a quien se recitaron.» Por último, Torres Naharro divide las comedias en dos grandes géneros: primero, la *comedia a noticia*, la cual «s'entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad»; segundo, la *comedia a fantasía*, «de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea».

En la *comedia de fantasía* es Torres Naharro el maestro más antiguo. Ensayó el drama alegórico en su *Trofea*, donde recuerda las hazañas de Dom Manoel de Portugal en Africa y en la India, y saca a las tablas a la Fama y a Apolo.

---

(1) Algunos creen que las *jornadas* tienen relación con las *jour-nées* de los misterios franceses.—(A.)

La comedia caballeresca está representada por composiciones como la *Serafina*, la *Aquilana* y la *Himenea*; como ejemplos de la comedia de costumbres pueden citarse la *Jacinta* y la *Soldadesca*. Cada obra comienza por un *introyto* o prólogo, en que se ruega indulgencia y atención; sigue un breve resumen del argumento, y por último, da principio la acción. Los defectos del teatro de Torres Naharro son demasiado evidentes: su tendencia a transformar la comedia en farsa, su inclinación a la extravagancia, su poca discreción, al amontonar personajes en la escena —como ocurre en la *Tinnellaria*—, presentando a media docena de caracteres que se expresan a la vez en media docena de lenguas distintas.

Dejando a un lado estos reparos, es imposible negar que Torres Naharro tiene un valor, no sólo histórico, sino positivo. La versificación de su comedia, siempre en la forma del metro octosílabo castellano, sin transiciones ni endecasílabo italiano, es clara y correcta, y aunque no de primer orden, no carece de dulzura ni de viveza; el diálogo es agudo, oportuno y dramático; los caracteres están sostenidos y dibujados con propiedad. Los versos titulados *Lamentaciones de Amor* están escritos en el antiguo y artificioso estilo; sus satíricas estrofas sobre el clero constituyen enérgicas e ingeniosas censuras de la vida general romana; sus poesías religiosas no son mejores ni peores que las de sus contemporáneas, y sus sonetos —dos en italiano y uno en una mezcla de italiano y latín— son meras curiosidades sin ningún valor positivo, aunque dan testimonio de la nada común versatilidad del autor. Torres Naharro era incuestionablemente versátil, y sus dotes le ayudan en las comedias por las cuales se le recuerda. Es el primer español que realiza sus personajes, que

crea un carácter en la escena; el primero que trama una intriga, que mantiene el interés de la acción por la variedad de los incidentes, que concentra sus facultades en límites posibles, que calcula los efectos escénicos detrás del telón. En una palabra, Torres Naharro conoció el teatro, sus secretos y sus recursos. Conociólo quizá demasiado bien para su tiempo y circunstancias; y su *Himenea* —cuyo tema es el amor de Himeneo por Febea, en el cual se atraviesa el hermano de Febea, meticoloso respecto al «punto de honra»— es una obra maestra aislada, que no halla rival hasta los tiempos de Lope de Vega. La circunstancia de que la *Propalladia* de Torres Naharro se imprimió en Italia; la desgracia de que fuesen tardías sus reimpressiones en España, y de que sus comedias fueran demasiado complicadas para los primitivos recursos de la escena española, todo esto retardó el desenvolvimiento del teatro español por espacio de un siglo. Pero el hecho subsiste: para encontrar un rival de la *Himenea*, debemos pasar a las mejores producciones de Lope (1).

Esto por lo que hace a los españoles en Italia. En Portugal pasó otro tanto. GIL VICENTE (1470 ? 1536), el dramaturgo portugués, escribió cuarenta y dos obras escénicas, diez de las cuales están enteramente en castellano, y diez y ocho en una jerga mixta de castellano y portugués, que el mismo autor ridiculiza como *aravia* en su *Auto das Fadas*. Es un hecho histórico importante que el ensayo dramático más antiguo de Gil Vicente, el *Monólogo de Visitação*, está en castella-

---

(1) La *Himenea* ha sido reimpressa en el tomo II de la *Tropalladia*, de Torres Naharro, publicada en la colección: *Libros de antaño* (Madrid, 1900). Precede a este volumen un extenso y notabilísimo *Estudio* del Sr. Menéndez y Pelayo.—(T.)

no, y fué realmente representado —primera obra representada en Portugal— en 8 de Junio de 1502. Su naturalidad y la elegancia de su estilo recuerdan a Encina, y apenas puede ponerse en duda que sea intencional la imitación de Gil Vicente. Todavía es más patente la imitación de las églogas de Encina en el *Auto pastoril castelhana*, de Vicente; y en el *Auto dos Reis Magos*, donde se trata la leyenda con el espíritu devoto y modernista de Encina, terminando con una canción en la que todos se asocian. Nuevamente se manifiesta la influencia de Encina en el *Auto da Sibilla Cassandra*, donde Cassandra, nieta de Moisés, Abraham e Isaías, es cortejada por Salomón. En *Amadis de Gaula* y en *Dom Duardos* hay notable adelanto en composición y pulimento; y en el *Auto da Fe* demuestra Vicente su independencia de criterio con ingenuidad y fantasía enteramente propias. Aquí despliega cualidades muy superiores a las de su modelo, y trata el asunto con tal brillantez, que siglo y medio después Calderón consiente en tomar del portugués la idea de su *auto* titulado *El Lirio y la Azucena*. Gil Vicente es, técnicamente, un dramaturgo, pero no es tan dramático como Torres Naharro. Su acción es de poca entidad, su manera de desarrollarla, tímida y convencional, y es en rigor más poética que original; no obstante, su poesía dramática es de singular belleza, y está impregnada de cierto místico lirismo no demostrado por los que le precedieron, ni superado por muchos de los que vinieron después. No se sabe que se representaran en España las obras de Gil Vicente; pero es tan cierto que influyó en Lope de Vega y en Calderón, como que fué discípulo de Encina.

El factor más inmediato de la evolución de las letras españolas fué el catalán Boscá, a quien conviene dar su



L<sup>2</sup>

nombre castellano, JUAN BOSCÁN ALMOGAVER (¿1490-1542). Boscán, natural de Barcelona, fué soldado en Italia, volvió a España en 1519 (1), y, como sabemos por la segunda égloga de Garcilaso, fué tutor de Don Fernando Alvarez de Toledo, a quien el mundo conoce con el nombre de Duque de Alba. Los primeros versos de Boscán están hechos todos a la usanza antigua; ni se aventura en el endecasílabo italiano hasta el año 1526, justamente antes de resignar la tutela de Alba. Su conversión fué obra del embajador veneciano Andrea Navagiero, un perfecto cortesano, mal representado por su *Viaggio fatto in Spagna* (1563). Estando en Granada por el año de 1526, Navagiero habló con Boscán, que nos ha dejado el relato de su conversación: —«Tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo, por que no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, mas aun me rogó que lo hiciese. Partíme pocos días después para mi casa; y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuí a dar muchas veces en lo que el Navagiero me había dicho; y así comencé a tentar este género de verso. En el qual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba a sucederme bien, fuí poco a poco metiéndome con calor en ello» (2).

(1) Fué discípulo de Lucio Maríneo Sículo. (Véase mi artículo *Oda latina de Garci-Lasso de la Vega*, en la *Revista crítica de historia y literatura*, Julio-Agosto 1899).—(T.)

(2) Pág. 169 de la edición de William Ireland Knapp.—(T.)

Este pasaje es un *lacus classicus*. Ticknor hace notar muy oportunamente que ningún extranjero influyó en una literatura nacional más profunda ni prontamente que Navagiero, y que tenemos aquí una relación original, única probablemente en la historia literaria, de la primera iniciación de una revolución por el más antiguo, sino por el más esclarecido actor de la misma. Hemos llegado por fin al punto de partida de nuestro camino, y Boscán se nos presenta como un guía que nos ha de llevar a la tierra prometida. Lo más sorprendente es que Boscán, barcelonés por nacimiento y residencia, apenas menciona a Auxias March (1).

Hubo muchos italianistas antes de Boscán, como Francisco Imperial y Santillana; pero los tiempos no eran propicios, y a Boscán se le considera con justicia como el caudillo del movimiento. No era poeta de singulares dotes, y luchaba con el obstáculo de escribir en castellano, que no era su idioma natural; pero Boscán tuvo bastante criterio para echar de ver que el castellano estaba llamado a ejercer la supremacía, y a este propósito lo cultivó con la misma tenaz perseverancia que le sostuvo al emprender sin ayuda su ensayo más ambicioso.

Realmente no parece que buscó discípulos, ni fueron sus propios esfuerzos tan fructuosos como creyó: «quizá con el amor de las cosas propias». Su prosa castellana pone de manifiesto sus dotes de estilista, y su traduc-

---

(1) De la misma suerte que la gran mayoría de los letrados catalanes, ignora el texto del Código de los *Usatges*, a pesar de su prehistórico *regionalismo*.—(T.)

Boscán dice en el Prólogo de su lib. II (ed. Knapp, p. 171):

«Destos proenzales salieron muchos autores ecelentes catalanes. De los quales el más ecelente es Oslas March. En loor del qual, si yo agora me metiese un poco, no podria tan presto volver a lo que agora traigo entre las manos».—(T.)

ción del *Cortegiano* de Castiglione es un verdadero triunfo, pudiendo ponerse al lado de la versión del mismo original hecha por Thomas Hoby (1). Pero sinceramente, es preciso declarar que Boscán obtiene su más cumplido éxito en la prosa, y nada más que en la prosa. Herrera se burla de él con acritud porque «se atrevió traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido», resultando siempre, a pesar de todos sus esfuerzos, «ser extranjero en la lengua en que publicó sus intentos». Y el cargo es fundado. En poesía, los defectos de Boscán se hacen patentes; su dureza, su violenta construcción, su oído poco educado, sus vacilaciones e incertidumbres, su desordenado plan. Con todo, Boscán no ocupa lugar en la historia como genio original, sino más bien como iniciador, como guía oportuno que, sin verdaderos dotes, por la pura fuerza de la convicción y del ejemplo, induce a una nación a abandonar los antiguos modelos y a reconocer la potencia y el encanto de exóticas formas. Lo cual por sí sólo constituye un título, sino para la inmortalidad, al menos para recuerdo del escritor.

La influencia de Boscán se manifiesta por diversos caminos. Su antiguo amigo Garcilaso de la Vega le envió la primera edición del *Cortegiano*, de Castiglione, impreso en Venecia en 1528. Esta obra —«la mejor que se escribió nunca acerca de la buena educación», según el dicho de Samuel Johnson (2)—, fué admirablemente traducida por Boscán a ruegos de Garcilaso;

---

(1) Thomas Hoby (1530-66) publicó su traducción *The Courtyer* 1561; se ha reimpresso como tomo XXIII de *The Tudor Translations* (Londres, 1900) por el eminente poeta William Ernest Henley, de quien hemos hablado en nota precedente.—(T.)

(2) Véase James Boswel: *Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson*. Johnson hizo la observación en 2 de Octubre de 1773.—(T.)

y aunque Boscán mismo consideró la traducción «vanidad baxa y de hombres de pocas letras», su trabajo es una obra casi perfecta. Además, fue la única obra publicada por él (1534), pues sus poesías salieron a luz por los cuidados de su viuda. Intentando otro estilo en cierta carta dirigida a Hurtado de Mendoza, Boscán se hace eco de la elegante sencillez de Horacio con una fidelidad desusada; y, por último, es sabido que puso en castellano una tragedia de Eurípides, que, si bien obtuvo licencia para la impresión, nunca llegó a publicarse. Realmente parece que Boscán tuvo conciencia de su limitación, y que sintió la necesidad de una copia más bien que de un modelo directo. Si ello fué así, nos indica que estuvo dotado de cierto sentido de consciente selección, y que poseía facultades para la crítica de sí mismo, que no aparecen en sus poesías publicadas. Sus primeros poemas, escritos en los antiguos metros castellanos, demuestran era un hombre falto de guía, reducido a sus propios recursos; un versificador perfectamente adocenado, sin aptitud poética y de poca habilidad técnica. Sin embargo, dejad a Boscán recurrir a los poetas del Cinque Cento, y se transforma en otro sér; muéstrase entonces cual intrépido aventurero que se hace a la vela para desconocidos países, inspirado por el entusiasmo que inmediata sugestión engendró en él.

Su *Hero y Leandra* está evidentemente basado en la obra de Museo, siendo característica nota de la manera de Boscán, que desenvuelve los trescientos y pico hexámetros del original en unos tres mil endecasílabos. El Profesor Flamini ha demostrado de la manera más concluyente que Boscán siguió la *Favola* del Tasso, sin llegar a su variedad, su gracia y su distinción. Adopta los *versi sciolti* italianos como por dere-

cho de conquista, pero nunca domina el metro, y la monotonía de su acento, juntamente con su mecánica cadencia, hacen intolerable la obra. Ni es esto sólo; con demasiada frecuencia desaparece toda sombra de inspiración, y el escritor desciende a una desmayada prosa dividida en versos de determinada extensión, amenizados con insípidos coloquios. Bastante mejor es la *Octava rima* —alegoría en que intervienen la Corte de Amor y la Corte de Celos, con una relación de cierta embajada de la primera cerca de dos hermosas rebeldes barcelonesas—. De esta composición publicó Thomas Stanley una versión inglesa (1652). Citaremos como ejemplo las estrofas siguientes (1):

«En el lumbroso y fértil Oriente,  
 Adonde más el cielo está templado,  
 Vive una sosegada y dulce gente,  
 La qual en solo amar pone el cuidado.  
 Esta jamás padece otro accidente  
 Si no es aquel que amores han causado:  
 Aquí gobierna y siempre gobernó  
 Aquella reina que en la mar nació.  
 Aquí su cetro y su corona tiene,  
 Y desde aquí sus dádivas reparte;  
 Aquí su ley y su poder mantiene  
 Mucho mejor que en otra qualquier parte;  
 Aquí, si querelloso alguno viene,  
 Sin quexa y sin pesar luego se parte;  
 Aquí se gozan todos en sus llamas  
 Presentes las figuras de sus damas.  
 Amor es todo quanto aquí se trata;  
 Es la sazón del tiempo enamorada,  
 Todo muere de amor o de amor mata;  
 Sin amor no vereis ni una pisada;  
 De amores se negocia y se barata;  
 Toda la tierra en esto es ocupada;

(1) El autor transcribe tres estrofas de la traducción de Stanley, que corresponden a las que mencionamos siguiendo la edición de Knapp (Madrid, Murillo, 1875), págs. 424-425.—(T.)

Si veis bullir de un árbol una hoja,  
 Direis que amor aquello se os antoja.  
 Amor los edificios representan,  
 Y aun las piedras aquí direis que aman;  
 Las fuentes así blandas se presentan,  
 Que pensareis que lágrimas derraman;  
 Los ríos, al correr, de amor os tientan,  
 Y amor es lo que suenan y reclaman;  
 Tan sabrosos aquí soplan los vientos,  
 Que os mueven amorosos pensamientos.»

Ticknor señala ésta como «la más agradable y original de las obras de Boscán», y la verdad es que no puede haber duda respecto a la justicia del primer adjetivo. Pero tocante a la originalidad, hay mucho que decir. Punto por punto, la *Octava rima* es sencillamente una versión de las *Stanze* del Bembo, y la traducción comienza sin disimulo en el primer verso. Donde el autor italiano escribe *Nel odorato e lucido Oriente*, el español dice con naturalidad: *En el lumbroso y fértil Oriente*, variando luego la imitación con retazos tomados de Claudio, de Petrarca y de Ariosto. Ni sería justo negar que la transcripción esté hecha con notable —casi con magistral— habilidad. El hecho no oscurece en modo alguno la gloria de Boscán, toda vez que no es —ni pretendió nunca serlo— una gran inteligencia con espontánea originalidad. No tiene vanidad alguna, no busca el aplauso —es siempre el taciturno y prudente experimentador que jamás publicó un verso y que cantó para sí propio—. Dotado de la ambición, pero no de las facultades del artista, Boscán ocupa más elevado puesto del que soñó, toda vez que se le reconoce como el más antiguo representante de la nueva dinastía poética, como el victorioso caudillo de una empresa que se creía perdida y de muy dudoso éxito. Este título es su lauro y su corona. Llevó a su raza por no trillados caminos, triunfando sin esfuerzo

donde hombres de más poderosas facultades habían fracasado; y el resultado de su empeño desafió con éxito al tiempo, en atención a que su ejemplo no ha dejado de ser secundado por espacio de cuatrocientos años. Sin ser un genio ni un elevado poeta, sin estar adornado de grandes cualidades, Boscán se muestra ejemplo único en los anales de la prosperidad literaria, por virtud de su victoria duradera e ineluctable. *memorable*

Cronológicamente, debe concedérsele la primacía. Pero en cuanto al mérito intrínseco, fué eclipsado fácilmente por su más joven compañero GARCILASO DE LA VEGA (1503-36), apellido famoso en la historia y en la poesía españolas. Garcilaso, nieto de Pérez de Guzmán, entró a los diez y ocho años en la Guardia Real. Tomó parte contra los Comuneros, y a pesar de que su hermano Pedro era uno de los caudillos de los insurgentes, Garcilaso obtuvo favor cerca del Emperador.

En Pavía, donde Francisco I lo perdió todo menos el honor, Garcilaso se distinguió por su bravura. Cayó luego momentáneamente en desgracia, a causa de su participación en un matrimonio secreto que tuvo lugar entre su sobrino y una de las damas de honor de la Emperatriz; internado en una isleta del Danubio — *Danubio, río divino*, como él dice—, escribió allí una de sus más admirables composiciones, ricamente adornada con exótico colorido. Su extrañamiento terminó pronto, y exceptuando algunos intervalos en que sirvió en Túnez y en embajadas cerca de España e Italia, sus últimos años los empleó casi totalmente en Nápoles, al servicio del Virrey español Don Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca, padre del amigo de Garcilaso, el Duque de Alba. En la campaña de la Provenza, un puñado de soldados refugiados en el fuerte de Muy, entre Draguignan y Fréjus, tuvo en

jaque a las fuerzas españolas. Muy evoca en los corazones españoles análogos recuerdos a los que Zutphen despertó en los ingleses. En sí mismo, el encuentro fué una simple escaramuza; pero para Garcilaso fue una ocasión gloriosa y memorable.

Los relatos de Navarrete y de García Cerezeda varían en los pormenores, pero lo substancial es idéntico. El último de los Césares españoles nombró a su favorito, el más intrépido de los soldados españoles y el más eminente también de los poetas españoles, para el mando del peligroso ataque. Arrojando la coraza y el casco, para que pudieran verle todos —el Emperador y el ejército entero—, Garcilaso inició personalmente el asalto, siendo el primero en trepar por la brecha, y cayendo mortalmente herido en brazos de Jerónimo de Urrea, el futuro traductor (1549) del Ariosto, y en los de su más íntimo amigo el Marqués de Lombay, a quien el mundo conoce mejor por el nombre de San Francisco de Borja. Fué enterrado con sus ascendientes en su ciudad natal. *Lámina es cualquier piedra de Toledo*, como el mismo envidioso Góngora reconoce.

Su ilustre abolengo, su arrogante valor, su hermosa presencia, su encanto seductor, su prematura muerte; todas estas cosas, unidas a sus dotes poéticas, contribuyen a hacer de Garcilaso el héroe de una leyenda y el ídolo de una nación. Como Sir Felipe Sidney (1), Garcilaso personificó todas las perfecciones y todas las gracias. Murió a los treinta y tres años, hecho que debe tenerse presente cuando se trata de apreciar la obra literaria de su vida. Sin embargo, Europa lloró

---

(1) Político y literato inglés (1554-1586). Autor de la *Arcadia*, novela poética de gran resonancia en su tiempo.—(T.)



su muerte, y el fiel Boscán proclamó su deuda para con el ilustre soldado poeta. A pesar de la complacencia que siente el catalán por sus nuevas experiencias, confiesa que no habría perseverado en ellas «si Garcilaso con su juicio —el qual, no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta— no me confirmara en esta mi demanda. Y así alabándome muchas veces este mi propósito, y acabándomele de aprobar con su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más fundadamente».

Boscán y Garcilaso no fueron separados por la muerte. La viuda del primero, Ana Girón de Rebolledo, dió a la imprenta las poesías de su esposo en 1543; y mostrando tanto celo por la gloria del amigo de su marido, como si se tratara de una persona de su propia familia, imprimió en el Libro VI las poesías de Garcilaso.

Garcilaso es en alto grado un poeta elegante, distinguido, delicado y culto. Lo que Boscán conoció tan sólo a medias, Garcilaso lo supo a la perfección (1), y esta cultura fué mas amplia y más profunda (2). Habiendo vivido en Nápoles durante sus últimos años,

(1) Acerca de las relaciones entre Boscán y Garcilaso, léase a Francisco Flamini: *Studj di Storia Letteraria Italiana e Straniera*, Liorna, 1895.—(T.)

(2) Las cuarenta y ocho estrofas latinas de Garcilaso, escritas después de su extrañamiento en el Danubio, son demasiado desconocidas para justificar la presente nota. Se hallan en las *Opera* de Antonio Thilesio (Nápoles, 1762), págs. 128-129: *Garcilassi de Vega; Toletani ad Antonium Thylesium*:

«Vxore, natis, fratribus et solo  
 Exul relictis, frigida per loca  
 Muxarum alumnus, barbarorum  
 Ferre superbiam, et insolentes.  
 Mores coactus iam didici, et invia

Garcilaso habíase penetrado del verdadero espíritu del Renacimiento, y está fuera de duda que es, formal y substancialmente, el más italianizado de los poetas españoles. No fué sólo el compañero de compatriotas expatriados, como Juan de Valdés; fué también amigo del Bembo y Tansillo, el primero de los cuales le llama el más querido y el más bien venido de cuantos españoles llegaron a Italia (1). A Tansillo estaba unido Garcilaso por lazos de la más estrecha intimidad, y la recíproca influencia del uno sobre el otro se manifiesta en las obras de ambos. Esta relación parece haber influido de un modo capital en la educación literaria de Garcilaso. Sus escasos ensayos en los viejos metros castellanos, sus cántigas y *villancicos*, son de poca importancia; sus trabajos más preciosos están vaciados en exóticos moldes. Casi no es exageración decir que es un poeta napolitano.

La colección de sus producciones no es muy numerosa: los breves *villancicos*, tres églogas, dos elegías,

---

Per saxa voce ingeminantia  
Fletusque, sub rauco querelas  
Murmure Danubii levare.»—(A.)

Por lo que respecta a las relaciones de Garcilaso con Juan de Valdés, no estará de más recordar aquellas palabras del *Diálogo de la Lengua*, atribuido, sin gran fundamento, al último:

- «MARTIO. No quiero disputar, con vos, esto: pues también me habéis satisfecho en lo que os he preguntado.  
VALDÉS. Huélgome que os satisfaga; pero, más quisiera satisfacer a Garzilaso de la Vega, con otros dos eaballeros de la Corte del Emperador, que yo conozco.» (Ed. Usoz, página 79.)

Usoz cree que uno de estos dos caballeros sería Alfonso de Valdés, a quien también se ha atribuido este *Diálogo de la Lengua*. (T.)

(1) Véase E. Fernández de Navarrete, *Documentos inéditos*, tomo XVI, pág. 169.—(A.)

una epístola, cinco estudiadas canciones y treinta y ocho sonetos petrarquescos. Pero su obra, aunque pequeña en cantidad, no tiene igual en valor en la literatura castellana. Auxias March, sin duda alguna, había hecho algo semejante en catalán, y Garcilaso, que parece haberle leído todo, imita y mejora las armonías y cadencias de su predecesor. Su procedimiento de recuerdo es notable. Así, su primera égloga está inspirada sencillamente por Tansillo; la segunda es poco más que una traducción en verso de determinados pasajes de la *Arcadia*, de Jacopo Sannazaro; mientras que la quinta de sus canciones, *La flor de Guido*, es una hábil trasplatación de la manera de Bernardo Tasso en la tierra castellana (1). Casi todas las páginas revelan la consciente y mediata elegancia de un discípulo de Horacio. En la mera ejecución, Garcilaso es casi irreprochable. La censura que más comúnmente se le dirige es la de que abdica su personalidad, y se convierte en delicado eco de una extinguida pseudo-clásica convención. Y la acusación es fundada.

Es cierto, sin disputa, que la elegancia de Garcilaso carece de vigor de una real naturalidad, que su eterna dulzura empalaga, y que el pensamiento le preocupa mucho menos que la manera de expresarlo. El habría sabido responder a la censura de que era un poeta artificial, manifestando que la poesía, en cuanto arte, es esencialmente artificial. Su mayor gloria es el haber sido un artista imitador: imitando modelos extraños, alcanzó cierto grado de originalidad, enriqueciendo a su patria, no sólo con buen número de formas técnicas, sino también con un nuevo lenguaje poético. Sin él,

---

(1) Véase el artículo «Imitazioni italiane in Garcilaso de la Vega», por el docto profesor Francesco Fiamini, en *La Biblioteca delle Scuole Italiane* (1.º de Julio de 1899).—(A.)

Boscán habría sucumbido en su empresa, como antes sucumbió Santillana. Además de su perfección técnica, poseyó, a no dudarlo, temperamento poético, aunque este temperamento era quizá demasiado afeminado y suave para la realidad de la vida. Como dice él mismo en su égloga III, vivió

«Tomando, ora la espada, ora la pluma.»

Pero el fragor de las armas no trasciende jamás a los versos del bizarro soldado. Su ambiente no es el de las batallas, sino más bien la encantadora nebulosidad de una Arcadia que nunca existió ni pudo existir fuera de la fantasía. Así, dice en la égloga primera (1):

«Aquí dió fin a su cantar Salicio,  
Y suspirando en el postrero acento,  
Soltó de llanto una profunda vena.  
Queriendo el monte al grave sentimiento  
De aquel dolor en algo ser propicio,  
Con la pasada voz retumba y suena.  
La blanda Filomena,  
Casí como dolida,  
Y a compasión movida  
Dulcemente responde al son lloroso.  
Lo que cantó tras esto Nemoroso  
Decidlo, vos, Piérides; que tanto  
No puedo yo, ni ose,  
Que siento enflaquecer mi débil canto.»

Esto, en cierto sentido, es «antinatural»; pero si por eso vamos a condenarlo, deberíamos rechazar también la totalidad de la escuela bucólica, de cuyo convencionalismo estaba enamorado el siglo xvi. Cuando Garcilaso se presenta como Salicio e introduce a Boscán (o, como pretende Herrera, a D. Antonio de Fonseca, marido de Doña Isabel Freyre) bajo el nombre de Ne-

(1) El autor cita por la versión inglesa de Wiffen; yo sigo la edición de Antonio de Sancha (Madrid, 1788), pág. 10.—(T.)

moroso, no hace más que utilizar la fórmula que encuentra empleada, expresándola con la brillantez propia del genio. Tendía conscientemente a la naturaleza, pero no a los hechos materiales de la existencia tales como son, sino a una naturaleza ficticia, idealizada en forma de belleza lánguida y etérea. Buscó el efecto de la más suave armonía, enlazando en sus versos cierto neoplatonismo místico con la *morbidezza* del «amor en abstracto», adensándolo todo con la sensibilidad y la gracia de una música hechicera. A un crítico independiente sería lícito apreciar a Garcilaso como personaje algo inferior a su secular renombre. Pero esta conducta sería vituperada e impertinente en un crítico histórico.

El tiempo y la unanimidad de pareceres resuelven muchas cuestiones: después de todo, y tratándose de algo concerniente a la poesía castellana, el constante veredicto de la raza que habla ese idioma debe estimarse voto, si no decisivo, de calidad. Garcilaso podrá no ser un poeta sublime; pero es, cuando menos, uno de los más grandes poetas españoles. Procurando reproducir las casi inimitables cadencias de la égloga virgiliana, se aproxima a su objeto con una maestría que raya en genio. Otros antes que él habían intentado seguir las huellas del «dulce Mantuano»: sólo Garcilaso sorprendió el secreto del alma de Virgilio, apoderándose de su melancólico e incommunicable encanto. Lo que Boscán consideró posible, lo que emprendió con mejor deseo que éxito, eso mismo realizó Garcilaso, mereciendo pronta victoria. Naturalizó en España el soneto, ensanchó la esfera de la canción, inventó la oda, dispuso con tanta bizarría los versos de siete y once sílabas, que la fascinación de su melodía llevó a los mismos historiadores a olvidar la prioridad de Ber-

nardo Tasso en el descubrimiento de los recursos de la *lira*. A intervalos raros e inadvertidos se le escapa alguno que otro idiotismo francés o italiano, y no está siempre libre de la pedantería de su tiempo; pero la perfección absoluta no es de este mundo, y menos aún puede exigirse de un joven que escribía aprovechando instantes robados a la dura vida del campamento, y que murió a los treinta y tres años, lleno de promesas y de porvenir. Calcular lo que Garcilaso podría haber llegado a ser si más tiempo hubiese vivido es perder el trabajo vanamente. Tal como es, sobrevive como Príncipe de los Italianistas, como maestro consumado de la forma del Cinque Cento. Cervantes y Lope de Vega, que tan raras veces están conformes, convienen, sin embargo, en considerarle como el primero de los poetas castellanos. Con pocas excepciones, su sentencia ha sido aceptada, y aun hoy, el melifluo y enamorado paladín influye profundamente en el carácter de la literatura nacional (1).

Un antiguo partidario de la escuela es el poeta portugués FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA (1495-1558), quien abandona tan a menudo la lengua patria, que de 189 composiciones suyas incluídas en la edición de Mad. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, 74 están en

---

(1) En la *Revista crítica de Historia y literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, números de Julio y Agosto 1899 (páginas 362-371), dimos a conocer una *Oda latina de Garci-Lasso de la Vega*, que acredita sus grandes condiciones de humanista. Aprovechamos esta ocasión para advertir que el *Epitaphium Garsiae Lasi*, publicado al final del referido artículo, es obra, no de Páez de Castro, sino de Jerónimo Zurita, y como suyo fué inserto por Uztarroz y Dormer en sus *Progresos de la Historia de Aragón* (cf. ed. Zaragoza, 1878, pág. 561), observación que hicimos poco después de impresa la *Oda*. Acerca de Garci Lasso, véanse también los versos de Páez de Castro en el mismo lugar de Dormer.—(T.)

castellano. Los poemas más antiguos de Sâ de Miranda, escritos antes de 1532 —la *Fábula de Mondego*, la *Canção a Virgem* y la égloga roturada *Aleixo*—, están escritas en la vieja manera. Sus últimas obras, como *Nemoroso*, innumerables sonetos, y las tres elegías compuestas entre los años 1552 y 1555, son todas imitaciones no disimuladas de Boscán y Garcilaso, por quienes el autor experimenta loco entusiasmo. Sâ de Miranda se cuenta entre los seis poetas portugueses más eminentes; y aunque parezca extraño, se distingue hasta en la literatura castellana por la corrección de su forma, por la sinceridad de su expresión y por un acendrado amor a la hermosura de la Naturaleza, muy distante de la convencional admiración demasiado corriente entre sus contemporáneos.

El soldado GUTIERRE DE CETINA (1520-60) es otro partidario de la escuela italiana. Estando de servicio en Italia, prosiguió sus estudios con el mayor aprovechamiento, adquiriendo la amistad y protección de magnates literatos como el Príncipe de Ascoli y Diego Hurtade de Mendoza; pero las armas no eran muy de su gusto, y después de una campaña en Alemania, Cetina se retiró a Sevilla, su patria, desde donde pasó a Méjico por los años de 1550. Sábese que escribió algo en forma dramática, pero no hay ejemplar de sus dramas, a menos que estén sepultados en el polvo de alguna biblioteca de América Central. Cetina es un sonetista fecundo, que sabe rimar con más facilidad que sus predecesores, y cuyos cantos y madrigales son excelente muestra de acabadas obras. Su ordinario tema es el amor arcadiano, la belleza de Amarilis, la pasión del pastor Silvio, el dolor de la ninfa Flora por Menalcas. Su ejecución es siempre ingeniosa, su relativa moderación es cuestión de adjetivos, edificante, aun-

que escandalice al exuberante Herrera, que, como buen andaluz, considera el énfasis, el epíteto y la metáfora cosas indispensables. La sobriedad de Cetina está compensada por cierta *preciosidad* de expresión bastante aproximada a la debilidad; pero sobresale en el soneto (1), que cultiva con una maestría superior a la del mismo Garcilaso, y aun se observa en él cierto tinte de *humor* no común en la amanerada escuela de la cual es ornamento.

HERNANDO DE ACUÑA (? 1500-80) es conocido como traductor del popular poema alegórico de Olivier de la Marche, el *Chevalier Dèlibéré* (1583), predilecto de Carlos V. Dícese que el Emperador divertía sus ocios traduciendo en prosa castellana el poema francés, y que comisionó a Acuña para que hiciese una versión poética. El cortesano Van Male da a entender que cierta parte del *Caballero determinado* de Acuña está basada en la traducción en prosa hecha por el Empe-

(1) Según el Sr. D. Joaquín Hazañas y la Rua, el conocido soneto de Cetina:

«Excelso monte, do el romano estrago»,

es «evidente traducción de uno de Giovanni Guidiccioni». Nótese, sin embargo, el soneto de Castiglione:

«Superbi colli, e voi sacre ruine».

El Sr. Morel-Fatio, en la *Revue d'histoire littéraire de la France* (15 de Abril de 1894), apunta otras imitaciones, v. gr.:

«Sacres collados, sombras y ruynas»,

en los *Discursos, eplstolas y epigramas de Artemidoro*, por Andrés Rey de Artieda; y

«Soberuias torres, alios edificios»,

de Lope de Vega. El Sr. Morel-Fatio señala también el

«Sacrez costaux, et vous saintes ruines»,

de Du Bellay, y el

«Superbes monumens de l'orgueil des humains»,

de Scarron.—(A.)



rador, y la insinuación tiende a probar que Acuña y su señor deben compartir el lauro de la empresa. Pero el cuento es más lisonjero que aceptable, puesto que sabemos perfectamente que el César no llegó a dominar nunca el habla castellana, y es casi increíble que sobresaliera en su práctica literaria. Sea comoquiera, el *Caballero determinado* de Acuña, bello ejemplo de las viejas *quintillas*, halló pronta y amplia estima; sin embargo, no procuró continuar sus triunfos por el mismo camino. La nueva influencia era irresistible, y Acuña sucumbió a ella, imitando la *lira* de Garcilaso hasta el extremo de parodiarle, cantando como «Dámón ausente», ejercitándose en la bucólica, aspirando al rango de Homero en sus versos sueltos rotulados *La Contienda de Ajax Telamonio y de Ulises*. Tres cantos en castellano del *Orlando Innamorato* de Boiardo obtuvieron aplauso en Italia; pero las mejores obras de Acuña son sus sonetos, casi siempre admirables. Contiene uno de ellos cierto verso, tantas veces citado como el más célebre de los versos castellanos:

«Un Monarca; un Imperio y una Espada.»

Y esta piadosa aspiración hacia la unidad hubiérase realizado en España si abundaran figuras tan prudentes y perfectas como Hernando de Acuña.

Personalidad más brillante y poderosa es la del ilustre D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA (? 1504-1575), una de las más grandes figuras de la historia política y literaria de España. Educado para la Iglesia en la Universidad de Salamanca, Mendoza prefirió la carrera de las armas, y halló ocasión de ejercitarla en Pavía y en las guerras de Italia —al menos, ésta es la tradición corriente—. Siendo aun joven fué nombrado Embajador en la República de Venecia; llegó a ser uno de los

patronos de la imprenta Aldina, y estudió los clásicos con todo el ardor de su temperamento. Mendoza, que era uno de los pocos españoles que sabían bien el árabe, fué asimismo un distinguido colector; escrudiñó el monasterio del monte Athos, en busca de manuscritos griegos; salvó otros del Sultán Suleiman el Magnífico, e hizo transcribir para su biblioteca, hoy en El Escorial, casi toda la colección griega de Bessarion. La primera edición completa de Josefo (1544) se imprimió según las copias de Mendoza. Representó al Emperador en el Concilio de Trento, y vió allí que los cardenales y arzobispos hicieron lo que España esperaba de ellos. En 1547 fué nombrado Plenipotenciario en Roma, donde trató al Papa Julio III tan altivamente como S. S. solía tratar a sus propios familiares. En 1554 volvió Mendoza a España, donde la subida al trono de Felipe II, en 1556, dió fin a su carrera pública. Cosa interesantísima para nosotros es que Mendoza pasó a Inglaterra el año 1537-8 como Plenipotenciario, con objeto de concertar dos matrimonios reales: uno, entre la Princesa María Tudor y D. Luiz de Portugal; otro, entre el odioso polígamo Enrique VIII y la Duquesa de Milán, Dorotea de Dinamarca, sobrina de Carlos V (1).

Su ingenio y malicia picaresca se muestran perfectamente en sus *redondillas* al uso antiguo, que deleitaban a tan buen juez como Lope de Vega, y su verdadero mérito estriba en el manejo de estas formas. Pero su larga residencia en Italia y su inquieta curiosidad intelectual le arrastraron a ensayar la nueva

(1) Véase el *Calendar of State Papers, Henry, VIII*, tomo XIII (partes 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup>), y los *Spanis State Papers* editados por Gayangos (años 1537-8). Había en aquella época un Embajador español (Chapuis) en Londres; y como la misión de Hurtado de Mendoza no tuvo éxito, los historiadores, por regla general, hacen caso omiso del Ministro extraordinario.—(A.)

manera italiana. Tibulo, Horacio, Ovidio, Virgilio, Homero, Píndaro, Anacreonte, todos ellos contribuyen a la obra de Mendoza, como lo prueban sus epístolas y su *Fabula de Adonis, Hípómenes y Atalanta*. No se puede decir que su fuerte sean estas producciones pseudo-clásicas, y es innegable que no vacila en completar sus endecasílabos empleando al final una palabra aguda; pero la extremada brillantez de su *humor* salva todos los defectos técnicos en la sección burlesca de sus poemas, que son de una alegría libérrima y curiosísima en un jubilado procónsul. Sin embargo, si Mendoza, que sobresalió en lo antiguo, se sintió forzado a escribir sus cuarenta y pico sonetos (1) en el nuevo estilo, ¡cuán grande no hubo de ser el encanto de los modelos italianos! Cualesquiera que sean sus defectos formales, la autoridad de Mendoza fué decisiva en la contienda entre los tipos poéticos nacionales y extranjeros: contribuyó a asegurar el triunfo definitivo del último género.

El más poderoso contrario de la invasión fué CRISTÓBAL DE CASTILLEJO (1490-1556), que pasó treinta años en el extranjero al servicio de Fernando, rey de Bohemia. Vivió gran parte de su vida en Italia, pero conservó su espíritu nacional casi enteramente libre de extrañas influencias. Si en algo comprometió su causa, fué al adoptar el enredo mitológico aceptado por todos sus contemporáneos, y hasta en esto podría

---

(1) Se le atribuye alguna vez a Hurtado de Mendoza el soneto (núm. 86) inserto en las *Flores de poetas ilustres de España*, y que comienza:

«Pedís, Reyna, un soneto, ya le hago», etc.

La atribución ha sido propagada por Adolfo de Castro: véase Rivadeneyra, tomo XXXII, pág. 85. Pero, según la opinión más autorizada, el autor es el capitán Diego Mendoza de Barros.—(A.)

excusarse con respetables precedentes castellanos; pero en cuestión de forma, Castillejo es cruelmente intolerante. Boscán constituye, especialmente, el blanco de sus iras.

*boscane - teatro*

«Él mismo confesará  
Que no sabe dónde va.»

Esta fué, al parecer, la idea fija de Castillejo en este punto.

Dirige infinitos sarcasmos y burlas a los apóstatas, que, según imagina, encubren su pobreza de pensamiento con vistoso y abigarrado ropaje. Sus mismos asuntos están perfectamente acomodados a la forma del *villancico*, y cuando no incurre en la nota de impropiedad —como acontece en el *Sermón de Amores*— sus versos se distinguen por su espiritual gracejo y por cierta ingeniosidad agridulce, que en caso necesario puede trocarse en rencorosa invectiva o en pudorosa modestia. De haber vivido Castillejo en España, tal vez el ridículo y la mordacidad de su sátira hubiesen retardado la hegemonía italiana. Tal como fué, sus burlas y jocosidades llegaron demasiado tarde, y el viejo patriota murió, como había vivido, siendo un conservador brillante, impenitente y fútil.

En uno de sus sonetos, concebido en el más travieso espíritu de burlesca imitación, Castillejo reprueba cierto poeta llamado Luis de Haro, como uno de los agitadores italianos. Por desgracia, la mayor parte de los versos de Haro han desaparecido (1), y las escasas

---

(1) Hay cuatro poesías del Capitán Luys de Haro en el *Cancionero general* (1554). Véase la reimpresión hecha por el Sr. Morel-Fatio en *L'Espagne au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle* (Heilbronn, 1878), páginas 525-528. Pero estas poesías no están escritas en el estilo italiano, de modo que no podemos juzgar si lo que dice Castillejo tiene o no fundamento.—(A.)

muestras contenidas en el *Cancionero* de Nájera son fútiles ejercicios en la antigua manera castellana. Poeta más al modo de Castillejo, fué el ingenioso ANTONIO DE VILLEGAS (murió en 1551), cuyo *Inventario*, aparte de fastidiosas paráfrasis de la fábula de Píramo y Tisbe, según el estilo de Bottom el Tejedor (1), contiene muchos excelentes versos de salón, plagados de conceptos extremadamente sutiles, y unas cuantas tentativas más serias en forma de *décimas* (2), no sin cierta grave urbanidad y original agudeza.

Francisco de Castilla, contemporáneo de Villegas,

(1) Nicolás Bottom the Weaver es uno de los personajes de *The Midsummer-Night's Dream* de Shakespeare. Véase el acto primero, escena segunda, donde el referido Bottom (que luego aparece encantado y con cabeza de asno) quiere representar el papel de Píramo, y aun el de Tisbe; y es tal su ambición dramática, que todavía quiere hacer también de león.—(T.)

(2) A propósito de las *décimas*, trae Mayans y Síscar en su *Specimen Bibliothecæ Hispano-Maiansianæ* (Hannoveriæ, 1753), a la página 50, después del epígrafe: «Iohannes Angelvs.—MDXXIII», la siguiente noticia: «Nunc ab oblivione vindicabo Iohannis Angeli, celebri quondam Grammaticæ memoriæ, quam ego debeo Alphonso Viruesio, qui in libello mox memorando manu sua adnotavit se fuisse illius discipulum ab anno 1527 ad 1532, atque Angelum fuisse celebrem Poëtam, et ad Virgiliûm interpretandum aptissimum. Librum edit sir incriptum: *Comienza el Tragitriunfo del ilustrísimo señor el s. Don Rodrigo de Mendoza, i de Bivar, Marques primero del Zenete, Conde del Cid, señor de las Villas de Coca, i Alhaejos con las Varonias de Ayora, Alberique i Alcocer. Compuesto por Juan Angel, Bachiller en Artes.* In fine libri sic legitur: 1523.—4.º—Lupus Félix de Vega Carpio, in *Laum Apollinis*, silva prima, prope finem, laudans Vincentium Espinel, tribuit ei inventionem *Decimarum*, uti vocant, idioque dixit appellari debere *Espinelas*. Sed sciendum est decimis scripsisse Tragitriumphum suum Iohannem Angelum, et Espinelum solum variasse rithmorum sibi respondentium sedes: Ad Angelum quod attinet, illius eruditio fuit mythologica, ut illius temporis Poëtarum; dictio, humilis, atque pedestris. Ad calcem adiecit de Ruderico Mendocio Zeneti Marchione Elegiam latinam, in qua Angelus ostendit se versificatorem esse.»—(T.)

compite con él en la desesperada tarea de resucitar las viejas rimas; pero su *Teórica de Virtudes* (1547), realizada y dignificada por el estilo y el pensamiento, tuvo tan sólo una boga momentánea, y en la actualidad es disputada injustamente por una mera curiosidad bibliográfica.

Entendido en ambas escuelas fué el portugués GREGORIO SILVESTRE (1520-69), maestro de coro y organista de la catedral de Granada, el cual, empezando por admirar, desde pequeño, las obras de Garci Sánchez y Torres Naharro, llegó después a escribir *redondillas* con tal éxito, que fué estimado como maestro en el arte. Cierta Pedro de Cáceres y Espinosa, en un *Discurso* que precede a las poesías de Silvestre (1582), nos dice que este autor imitó a Cristóbal de Castillejo en hablar mal de los arreglos italianos (1), y que cultivó las novedades por la razón práctica de que eran populares. Lo cierto es que Silvestre se muestra tan interesante en la nueva como en la antigua manera, que su elegancia no oscurece nunca su sencillez, y que revela una rara intuición de la pureza de las líneas, un excepcional esmero en los detalles técnicos de ambas escuelas (2). Su conversión es la última que conviene recordar aquí. El *villancico* encontró todavía defensores entre la gente de letras, y aun en el siglo XVII, Cervantes y Lope de Vega profesan una platónica afición al mismo y a los metros afines; pero la opinión pública se oponía a su resurrección, y Cervantes y Lope se

---

(1) «No pudo ocuparse en las composturas italianas... y así, imitando a Christóval de Castillejo, dixo mal de ellas, en su Audiencia.» —(A.)

(2) Véase el brioso boceto de Silvestre, trazado por el Profesor Rennert en *Modern Language Notes* (Baltimore, 1899), tomo XIV, col. 457-465.—(A.)

vieron obligados a abandonar la idea (si es que la abrigaron alguna vez, como es de suponer, por el *San Isidro* de éste) de vivificar estos organismos muertos.

La prosa didáctica fue cultivada a la usanza antigua por Juan López de Vivero Palacios Rubios, que publicó en 1524 (1) un *Tratado del esfuerzo bélico heroico*, pseudofilosófica investigación acerca del origen y naturaleza del valor marcial, escrita en claro y brioso estilo. Francisco López de Villalobos (1473-1549), judío converso, agregado como médico a la Real Casa, tradujo de tal suerte el *Amphitruo* de Plauto, que se atrajo las iras de Hernán Núñez. Villalobos cultiva la vena didáctica en su rimado *Sumario de Medicina* (1498), que Ticknor desconoce, aunque mejore sus tardías derivaciones, las *Trescientas preguntas* (1546) de Alonso López de Corelas, y las *Cuatrocientas respuestas* (1522) de Luis de Escobar. Pero la producción más meritoria del ingenioso médico es su *Tratado de las tres Grandes* —es a saber: la gran parlería, la gran porfía y la gran risa—, donde su humor familiar, su travesura, su fantasía y diabólica agudeza, exceden a la engañosa filosofía y a la magistral intención de sus otras obras. Más serio talento es el de FERNANDO PÉREZ DE OLIVA (1492-1530), un tiempo profesor de la Universidad de París y después Rector de la de Salamanca, quien se envanece de haber viajado tres mil leguas en seguimiento del saber. Su *Diálogo de la dignidad del hombre*, escrito para demostrar que el castellano es tan buen medio como el latín (más de moda entonces) para la discusión de asuntos transcendentales, es un excelente modelo de reposada, digna y ciceroniana prosa, y la continuación del mismo, escrita

---

(1) Hay reimpresión de Madrid, Sancha, 1793; en folio, esmeradamente hecha. —(T.)

por su amigo Francisco Cervantes de Salazar, no merece del principio; pero el apoyo del latín eclesiástico era demasiado fuerte para ser derribado al primer intento.

La reputación de Oliva es estrictamente española; no así la del cronista oficial de Carlos V, ANTONIO DE GUEVARA (m. en 1545), fraile franciscano que obtuvo el Obispado de Mondoñedo. Su *Reloj de Principes* (1529), novela didáctica cuyo héroe es Marco Aurelio, fué originariamente compuesta para estimular a su mismo patrono a que imitara las virtudes de los sabios antiguos. Pero, por desgracia, Guevara hizo pasar su libro por historia auténtica, alegando era traducción de cierto imaginario manuscrito de la colección florentina. Esto le acarreó disgustos, proporcionados por antagonistas tan diversos como el bufón de la Corte, Francesillo de Zúñiga, y un profesor de Soria, el Bachiller Pedro de Rhua, cuyas *Cartas censorias* desenmascararon la impostura con maligna sagacidad. Pero esta facultad crítica no pasó de la Península, y la traducción inglesa (1557) de North, dedicada a María Tudor, popularizó el nombre de Guevara en Inglaterra, donde se cree por algunas autoridades que ejerció considerable influencia en el desarrollo de la prosa inglesa (1). No es éste, sin embargo, lugar propio para discutir esta enmarañada cuestión. Ejemplo de la mejor manera de Guevara nos ofrece su *Década de los Césares* (1539), aun cuando todavía intercala en esta obra

---

(1) Sir Thomas North (?1535-?1602) se sirvió probablemente de la traducción francesa que sabemos estuvo en la biblioteca del padre de Montaigne (*Essais*, lib. II, cap. 2). Lo que no es dudoso es que en *Coriolano* y en *Antonio y Cleopatra*, tomó Shakespeare frases enteras de la traducción de Plutarco publicada por North en 1559. Para ésta se sirvió North de la versión francesa de Jacques Amyot. —(A.)



sus poco escrupulosas invenciones y embellecimientos, como hace también en las *Epistolas familiares* (1539), vertidas al inglés por Eduardo Hellowes, Caballerizo (1), de cuya traducción sólo cabe hacer elogios. A las *Epistolas* pertenecen las siguientes consideraciones (2): Propiedad del amor es que lo áspero torne llano, lo cruel manso, lo acedo dulce, lo insípido sabroso, lo enojoso apacible, lo malicioso simple, lo torpe avisado, y aun lo pesado ligero. El que ama, ni sabe murmurar de quien lo enoja, ni negar lo que lo que piden, ni resistir a lo que le toman, ni responder a lo que le riñen, ni vengarse aunque le afrenten, ni aun se ir si le despiden. Semejantes pomposos lugares comunes abundan en las *Epistolas familiares*, que, a pesar de ser las más amenas entre las obras de Guevara, resultan fastidiosas, a causa del reflexivo amontonamiento de dichos y casos, no dados a la imprenta, de las cuatro partes de la tierra. Pero las retóricas epístolas corrieron el mundo, siendo traducidas infinito número de veces, y llamadas [frecuentemente «*Las cartas de oro*», para significar su incomparable valor.

Más serios y menos agradables historiadores son Pedro Mexía (1496-1552), cuya *Historia Imperial y Cesárea* (1547) es una esmerada compilación de biografías de autoridades romanas, desde César hasta Maximiliano; y Florián de Ocampo (1499-1555), canónigo de Zamora y cronista oficial, quien, tomando como punto de partida el Diluvio, trabaja bastante, como es natural, para llegar en sus áridos anales (1543) hasta la época

---

(1) *Groom of the Leash*, lit.: *Caballero de Trailla*, designación de un cargo palaciano.—(T.)

(2) El autor cita la versión inglesa de Hellowes. Nosotros seguimos el texto de la edición de Alcalá de Henares, año 1600. (Véase la pág. 43.)—(T.)

romana, esforzándose por seguir los cánones críticos de su tiempo con mejor intención que éxito. Los *Comentarios de la guerra de Alemania* (1548), de Luis de Avila y Zúñiga (m. ? 1560), son valiosos porque contienen las manifestaciones de un agudo y directo observador de los acontecimientos; pero la exagerada estima que siente Avila por su maestro, le hace convertir su historia en una estudiada apología. La dura crítica que del libro hizo Carlos V es concluyente: «Las hazañas de Alejandro excedieron a las mías, pero fué menos afortunado en su cronista.» La conquista de América engendró una multitud de historias, algunas de las cuales hemos de mencionar aquí. Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557), secretario que fué del Gran Capitán, hace una pintura oficial del Nuevo Mundo en su *Historia general y natural de Indias* (1552), y un estudio parecido, aunque desde un punto de vista contrario y más elevado, se halla en la obra de Fray Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapa (1474-1566), cuya apasionada elocuencia en favor de los indios americanos se explayan en su *Brevisima relación de la destrucción de Indias* (1552); pero aquí degenera otra vez la historia de polémica, confundándose las funciones del juez y del abogado. El célebre HERNÁN CORTÉS (1485-1554), *El Conquistador*, era un hombre de acción; pero sus relaciones oficiales acerca de Méjico y sus asuntos están escritas con gran arte, pudiendo citarse como modelos en su género, por la energía de la frase y la luminosa concisión del estilo. Cortés tuvo un panegirista en su capellán Francisco López de Gómara (? 1510-60), cuya interesante *Conquista de Méjico* es un elogio sin crítica de su jefe, a quien exalta a expensas de sus restantes compañeros de aventuras. Ofrécenos el antídoto BERNAL DÍAZ DEL

CASTILLO (fl. en 1568), cuya *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es un buen ejemplo de indignación militar: «Aquí dice el coronista Gómara en su historia muy al contrario de lo que pasó, y quien viere su historia verá ser muy extremado en hablar, e si bien le informaron, él dijera lo que pasaba, mas todo es mentiras.» Censuras tan violentas como ésta se encuentran en muchas páginas de la obra.

La manifiesta honradez y naturalidad del viejo soldado, que tomó parte en ciento diez y nueve encuentros y no durmió jamás en campaña sin su armadura, son circunstancias que inclinan grandemente en su favor; su prolija ingenuidad ha sido admirablemente traducida en nuestros días por un descendiente de los conquistadores, M. José María de Heredia, cuya versión francesa del Monluc español (1) es un prodigio de traducciones.

Increíbles relatos de las Indias occidentales estimularon el apetito popular por las maravillas de la ficción. Páez de Ribera añadió un sexto libro al *Amadis*, con el título de *Florisando* (1510); Feliciano de Silva, blanco de tantos sarcasmos de Cervantes, logró extraordinaria popularidad escribiendo un séptimo, un noveno, un décimo y un undécimo; *Lisuarte* (1510), *Amadís de Grecia* (1530), *Florisel de Niquea* (1532) y *Rogel de Grecia* (1536-1551); y habría añadido seguramente el octavo libro, a no habersele anticipado Juan Díaz con su segundo *Lisuarte* (1526). Dícese generalmente que la serie acaba con el libro duodécimo, *Silves de la Selva* (1546), por Pedro de Luján, autor también de *Leandr el Bel* (1563), continuación de *Lepolemo* (1521), obra esta última que pretende, como el *Quixote*, ser

(1) Blaise de Monluc (1503-1577), Mariscal de Francia, autor de unos *Comentarios* de singular interés y valor.—(T.)

traducción del arábigo. Se atribuye *Lepolemo* a Alonso de Salazar o a Juan Molina; la solución de este problema pudo interesar al cura de *Don Quixote*, que condenó la obra bajo el título de *El Caballero de la Cruz*; pero en el día, la cuestión sólo apasiona a coleccionistas y bibliógrafos.

Corren parejas con el *Amadís* las series de *Palmerín de Oliva* (1511), escrito, según rezan ciertos versos latinos de la primera edición, por una dama anónima de Augustóbriga, pero que bien puede ser asimismo obra de Francisco Vázquez de Ciudad Rodrigo, como se afirma en su primer descendiente *Primaleón* (1512). *Polindo* (1526) continúa la cadena, y es añadido por autor ignorado en la *Crónica del muy valiente Platir* (1533), mientras *Palmerín de Inglaterra* (1547-8) cierra el ciclo. Los lectores curiosos pueden estudiar el último de la versión inglesa (1596-1602) de Antony Munday (1), quien lo recomienda como historia excelente y elevada, «donde los caballeros hallarán selección de dulces invenciones, y las damas se verán satisfechas con cortesanas esperanzas». Estas no son sino unas cuantas de las extravagancias que se han impreso, y la locura se extendió tanto, que Carlos V, a pesar de ser gran admirador de *Don Belianís de Grecia* (1547), obra de Jerónimo Fernández, se vió en el caso de proteger al Nuevo Mundo contra la invasión de los libros de este género. Continuó la pestilencia hasta 1602, época en que Juan de Silva publicó su *Policisne de Boecia*. Por poco que valgan estos libros de caballerías, el mero hecho de contarse entre las rarezas bibliográficas demuestra que gozaban de una popularidad sin límites.

---

(1) Antony Munday (1553-1663), fecundo traductor de libros españoles, por medio de traducciones francesas como las de Vernassol y Chapuis.—(T.)

Comienza un nuevo género con la aparición de la primera novela picaresca, *Lazarillo de Tormes*, atribuida durante mucho tiempo a Diego Hurtado de Mendoza, atribución ahora generalmente rechazada, gracias a la autoridad del distinguido erudito hispanófilo M. Alfredo Morel-Fatio.

Algo pudiera decirse quizá en favor de Mendoza, pero la falta de espacio nos impide expresarlo aquí. En cuanto a *Lazarillo de Tormes*, el autor, la fecha y el lugar de la publicación, todo es incierto: las tres ediciones más antiguas conocidas salieron a luz en Amberes, Burgos y Alcalá de Henares, en 1554. Es la autobiografía de Lázaro, hijo de un molinero, Tomé González, y de la ramera Antonia Pérez. Cuenta las aventuras que le ocurrieron siendo guía de un ciego, criado de un miserable clérigo, de un hidalgo familiar, de un fraile mendicante, de un vendedor de bulas, de un maestro de pintar panderos y de un alguacil, terminando su carrera en un puesto del Estado —*un oficio real*— como pregonero de Toledo. Allí le dejamos «en la cumbre de toda buena fortuna». Citaremos el suceso de Lázaro con el hidalgo hambriento (1):

«Quiso Dios cumplir mi desseo, y aun pienso que el suyo, porque como comencé a comer y el se andaua passeando, llegose a mi y dixome: «Digote, Lazaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo vee hacer que no le pongas gana aunque no la tenga.» «La muy buena que tu tienes, dixe yo entre mi, te haze parecẽr la mia hermosa.» Con todo, paresciome ayudarle, pues se ayu-

---

(1) El autor cita según «la admirable versión arcaica de David Rowland, de Anglesea». Yo sigo la definitiva edición del Sr. Foulché-Delbosc: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y aduersidades*. Barcelona y Paris, 1900. Véanse las págs. 42-43.—(T.)

daua y me abria camino para ello, y dixele: «Señor, el buen aparejo haze buen artifice; este pan esta sabrosisimo y esta vña de vaca tan bien cozida y sazónada, que no aura a quien no combide con su sabor.» «Vña de vaca es?» «Si señor.» «Digote que es el mejor bocado del mundo, y que no ay faysan que ansi me sepa.» «Pues prueue, señor, y uera que tal esta.» Pongole en las vñas la otra, y tres o quatro raciones de pan, de lo más blanco; y assentoseme al lado y comiença a comer como aquel que lo auia gana, royendo cada huesezillo de aquellos mejor que vn galgo suyo lo hiziera. «Con almodrote, decia, es este singular manjar.» «Con mejor salsa lo comes tu», respondi yo passo. «Por Dios, que me ha sabido como si no uviera oy comido bocado.» «Ansi me vengan los buenos años como es ello!» dixे yo entre mi. Pidiome el jarro del agua, y dixelo como lo auia traydo; es señal, que pues no le faltaua el agua, que no le auia a mi amo sobrádo la comida; beuimos, y muy contentos nos fuymos a dormir como la noche passada. Y por euitar prolixidad, desta manera estuuimos ocho o diez dias, yendose el pecádor en la mañana con aquel contento y passo contado a papar ayre por las calles, teniendo en el pobre Lazaro vna cabeça de lobo.»

Escrito en el más elegante y castizo castellano, el *Lararillo de Tormes* contiene algunos elementos que se encuentran en la antigua literatura francesa, y es posible que sea una brillantísima refundición de varios cuentos tradicionales. Pero, con todo, condensa en siete capítulos el cinismo, el ingenio y los recursos de un observador excepcionalmente dotado. Al cabo de trescientos años sobrevive a todos sus rivales, y es leído con tanta edificación y deleite como en el día de su aparición. Inauguró una moda que se extendió a todos

los países, y que encuentra en el siglo xix una brillante manifestación en las páginas de *Pickwick* (1); pero pocos de sus sucesores le igualan en humor satírico, y ninguno se aproxima a aquella su concisión tan cumplida, donde no hay palabra que sobre y donde cada vocablo es de un efecto incomparable. Cualquiera que fuese el autor del libro, fijó para siempre el tipo de la prosa cómica narrativa, y lo hizo de tal suerte, que desafía toda competencia. Hubo, sin embargo, mal aconsejados rivales: uno, que tuvo bastante modestia para ocultar su nombre, en Amberes, continuó las aventuras de Lázaro refiriendo su conversión en atún y los alegres sucesos que le acontecieron; y cierto Juan de Luna, que, hacia 1620, transformó a Lázaro en monstruo marino de exhibición.

Por el momento, sin embargo, nadie procuró imitar a *Lazarillo*. Si buscamos otros ejemplos contemporáneos de prosa distinguida, tenemos que pasar a un género de literatura muy opuesto a la novela picaresca (2). El misticismo tuvo dos señalados representantes, el más antiguo de los cuales es el Apóstol de Andalucía, el Venerable JUAN DE AVILA (1502-69), sacerdote que, educado en la Universidad de Alcalá, es famoso por su santidad y por sus misiones apostólicas en Granada, Córdoba y Sevilla. Un nimio accidente

---

(1) Preciosa novela de Carlos Dickens (1812-1870).—(T.)

(2) Acaba de imprimirse una correctísima edición de *Lazarillo*, dispuesta por el Sr. Foulché-Delbosc para su *Bibliotheca Hispanica*. Véase también el estudio del mismo Sr. Foulché-Delbosc: *Remarques sur Lazarillo de Tormes*, a las páginas 81-97 del tomo VII de la *Revue Hispanique*. En opinión de dicho señor, las tres ediciones de 1554 de *Lazarillo* no tienen entre sí relación directa, sino que proceden todas (es decir, la de Alcalá, la de Burgos y la de Anvers) de un prototipo perdido, anterior a 26 de Febrero de 1554 (fecha de la impresión de la edición de Alcalá), y aun probablemente anterior al año de 1554.—(T.)

impidió se hiciese a la vela para el Nuevo Mundo en el séquito del Obispo de Tlaxcala, y su inoportuno fervor dió lugar a que la Inquisición le encarcelara. La mayor parte de sus obras religiosas, a pesar de su elegancia, son demasiado técnicas para nuestro actual propósito; pero sus *Cartas Espirituales* respiran sagra- da unción, combinadas con el más sensato espíritu práctico, los consejos más prudentes y la más rara y amorosa bondad. Su larga práctica en predicar a las muchedumbres y a los pecadores iliteratos, purgó el estilo de Juan de Avila de la asiática pompa que tanto agradó a Guevara y otros contemporáneos; y, aun cuando estimó las letras como una vanidad, sus propias obras revelan fué maestro en recordar el lenguaje más llano y familiar a los asuntos más elevados.

En el campo contrario está JUAN DE VALDÉS (murió en 1541), agregado con algún cargo a la corte de Carlos V, y sospechoso de tendencias heterodoxas a ojos de todos los buenos españoles. Francisco de Encinas refiere que Valdés creyó conveniente dejar a España por razón de sus opiniones; pero puesto que su hermano gemelo Alfonso, que comulgaba en doctrinas con Juan, continuó al servicio de Carlos V, y toda vez que Juan mismo vivió sin ser molestado en Roma y en Nápoles desde 1531 hasta su muerte, el suceso no puede aceptarse (1). Sea como fuere, lo cierto es que Valdés, tal vez por su amistad con Erasmo, se vió lanzado en la corriente reformista. Su obra más antigua, escrita quizá en colaboración con su hermano, es el anónimo *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528), ingeniosa fábula

(1) Pero la Inquisición no se estableció en Nápoles hasta 11 de Mayo de 1547, y desde este momento los amigos y discípulos de Juan de Valdés fueron tenazmente perseguidos, por donde resulta verosímil la afirmación de Encinas.—(T.)



a la manera de Luciano, que abunda en malicia política y religiosa, exornada con la sátira de los abusos introducidos en la Iglesia y en el Estado (1). Aparte de su valor polémico es indisputablemente la obra en prosa más elegante de todo el reinado. La versión del *Cortegiano*, hecha por Boscán, le va a los alcances; pero Valdés excede a Boscán en la artificiosa construcción de los períodos, en lo gráfico y adecuado de los epítetos, en la variedad de las cadencias y en la exquisita elección de sus medios. Posible es que Cervantes, en sus mejores pasajes, llegue a un grado de excelencia que no alcanza Valdés; pero Cervantes es uno de los escritores más desiguales del mundo, mientras que Valdés es uno de los más atentos y escrupulosos. De aquí que, dejando a un lado prejuicios de secta, Valdés deba ser considerado, si no el primero en absoluto, al menos entre los primeros maestros de la prosa castellana.

Hecho curioso, en relación con una de las producciones más populares de Valdés, las *Ciento y diez Consideraciones divinas*, es que esta obra no ha sido nunca impresa en su original castellano (2). Así y todo, el libro fué traducido al inglés por Nicolás Farrer (1638), y halló buena acogida en Jorge Herbert (3), quien re-

---

(1) En un párrafo del *Apéndize* a su edición del *Salterio traducido del hebreo en romance castellano por Juan de Valdés* (Bonn, imprenta de Carlos Georgi, 1880), a la pág. 181, afirma el doctor Boehmer haber hallado en la Biblioteca de El Escorial un manuscrito del *Diálogo de Mercurio y Carón* del año 1528, y promete imprimirlo.—(T.)

(2) Boehmer publica treinta y nueve *Consideraciones* en los *Trataditos* (Bonn, 1880); para la *Consideración* sesenta y cinco, véase Menéndez y Pelayo, *Historia de los Heterodoxos españoles*. Madrid, 1880, vol. II, pág. 375.—(A.)

(3) Nicolás Farrer (1592-1637) fué teólogo eminente en su época. Jorge Herbet (1593-1633) fué un poeta místico, cuyos escritos fueron

comienda al *Signior Iohn Valdesso* como «un verdadero siervo de Dios», «oscuro en su propio país», y traído por el Señor «para florecer en esta tierra de luz y región del Evangelio, entre sus elegidos».

El sabor arriano de esta obra explica su no aparición en castellano, y cabe suponer que Herbert la estimó por su austero doctrinal ascetismo, más bien que por su crudo antitrinitarianismo. Cuákero prematuro, Valdés debe no pequeña parte de su reciente boga a Wiffen, quien oyó hablar primero de las *Consideraciones* a un amigo, como de una «antigua obra escrita por un español, que representó esencialmente los principios de Jorge Fox». Con todos sus defectos, es una de las exposiciones lógicas de los dogmas del misticismo alemán, a la vez que un estudio donde se escudriñan valientemente los resortes psicológicos de la motivación y las más internas reconditeces del corazón humano. Desistimos de hablar, tanto del *Alfabeto Cristiano* como de las traducciones bíblicas de nuestro autor.

En diverso y menos discutido género, debemos a Valdés el admirable *Diálogo de la Lengua*, escrito en Nápoles por los años de 1535 a 36. Los personajes son cuatro: dos italianos, llamados Marcio y Coriolano, y dos españoles, el mismo Valdés y un soldado español, llamado unas veces Pacheco, y otras Torres. A todo evento, este diálogo es un importante monumento de crítica literaria, por el estilo de la conversación habida en la librería de Don Quixote entre el cura y el barbero. En casi todos los extremos la posteridad ha ratificado el veredicto personal de Valdés, que se acredita de ser, no sólo un gran escritor, sino uno de los más imparciales y agudos críticos españoles. Sobre todo,

---

editados por Farrer. *The Temple*, sobre todo se distingue por su ferviente piedad y plácida armonía.—(T.)

dialoga con extraordinario interés dramático, y en el verdadero sentido de la más alta comedia. La gracia cortesana de los dos italianos, los desplantes bélicos de Pacheco, la incansable sagacidad, el noble ingenio y la desdeñosa frialdad del mismo Valdes, se muestran con incomparable viveza y felicidad. Por vez primera en la literatura castellana nos las habemos con un literato urbano por el estudio, y perfecto por el comercio con gentes de varias tierras. Valdés sobrepuja en dotes naturales y en perfecciones adquiridas a todas las figuras literarias del reinado de Carlos V. Difícilmente hallaremos su igual en tiempos más modernos.

Salamanca 8-6-27

## CAPITULO VIII

ÉPOCA DE FELIPE II

(1556-1598)

En España, como en cualquier otro país, libraron clasicismo y romanticismo su secular batalla (1). Así como los poetas se pusieron, unos del lado de Boscán y Garcilaso, y otros del de Castillejo, así los dramaturgos se declararon por el *uso antiguo* o por el *uso nuevo*. Los partidarios del *uso antiguo* se dedicaron a las traducciones en prosa (2). Acabamos de ver que el humo-

---

(1) Por lo que respecta al teatro antiguo español, convendrá consultar el programa *Orígenes del teatro español*, publicado por el señor Cotarelo y Mori, a las págs. 15-22 de la *Memoria de la Escuela de Estudios Superiores*, editada por el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, el año de 1900.—(T.)

(2) No deben olvidarse, por la influencia que pueden haber ejercido en el teatro nacional, las comedias latinas del siglo XVI. En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia se conserva un código de piezas dramáticas representadas en los colegios de la Compañía de Jesús, la mayor parte en el último tercio del siglo XVI. Dieron noticia de él los Sres. Gayangos y Vedia en sus notas a Ticknor. Hay, además, entre otros, dos humanistas españoles del siglo XVI, a quienes se deben en este sentido importantes producciones: el antiguo erasmista Juan Maldonado y el insigne poeta toledano Juan Pérez (Petreyo).

Del primero, no citado por la Barrera, conozco el siguiente opúsculo, de la mayor rareza:

*Ioannis || Maldonati Hispaniola || nunc deniq' per ip= || sum au-*

# Poesía lírica Castellanas (XVI - XVII)

- a) Petrarquistas { Caracteres  
 Boscán  
 Garcilaso de la Vega  
 Hernando de Acuña  
 Gutierre de Cetina  
 Francisco de Figueroa  
 Lomas Cantoral  
 Lope de Miranda
- b) Tradicionalistas {  
 Cristóbal de Castillejo  
 Antonio de Villegas  
 Gregorio Silvestre  
 Jáñez de Montalvo  
 Jorge de Montemayor
- c) Transición {  
 Diego Hurtado de Mendoza
- d) Salmanesquina {  
 Fray Luis de León  
 Martín de Gadea  
 Arias Montano  
 Juanes Boscán  
 Francisco de la Torre  
 Francisco Medrano } Concisión en el lenguaje;  
aparente torquedad, desaliño  
plañera en la expresión  
que suele ser realista; tenden-  
cia a la poesía clerical; prefren-  
cia por la estrofa corta.
- e) Sevillana {  
 1ª época { Man Lera, Girón  
 Fernando de Herrera  
 Francisco de Medina  
 2ª " { Baltasar de Alcazar  
 Béspedes de Pacheco  
 Juan de Argüeso  
 Laurequi, Caro, Rioja  
 3ª " { Epistola moral a Fabio  
 Pedro de Torres } Exuberancia, brillantez  
y pompa en el lenguaje;  
abundancia y riqueza  
en lo descriptivo y epíteto;  
uso, no solo de la estrofa  
corta sino de la estrofa  
larga. A la escuela  
Sevillana se le debió  
la perfección formal  
del endecasílabo castella-  
no.
- f) Valdeleana {  
 Gongora  
 Villamediana  
 Jacinto Polo de Medina  
 Francisco de Guilló y Figueroa  
 Paravicino.

g) <sup>or</sup>   
 Francés y Antigueros { Luis Barahona de Soto  
Pedro Espinosa  
Flores de Paredes Ilustras.  
Cristobalina Fernandez de Alarcón  
Pedro Julio de Rojas  
Luis Martín de la Plaza  
Vicente Espinel  
Juan de Argueta  
Gregorio Mirillo

h) Valencianos { El Polo  
"Academia de los nocturnos"

i) Aragonesa { Luperco L. de Argensolas  
Bartolomé L. de Argensola  
Luis de Riasa  
Esteban Manuel de Villegas  
El príncipe de Orghilache

j) Conceptista { Preliminares { Ledesma  
Bonilla  
Quenado  
Melo  
El canonge Fuster  
Baltasar Tracián: preceptista  
del conceptismo.  
Manuel de Salinas  
Sr. Juana Inés de la Cruz

k) madrileño (tradicional) { Lope de Vega  
Cisro de Molina  
Medinilla

m) Proseismo { Antonio Enriquez Gomez  
Rebolledo  
Miguel Barrios  
Cristobal Perez de Herrera  
Joaquin Setantí

{

rista Villalobos tradujo el *Amphitruo*, de Plauto, y Pérez de Oliva no sólo reiteró el trabajo, sino que hizo una versión de la *Hécuba* de Eurípides (1). Encina en-

*torem resti= || tuta atq' detersa: || Scholiisq' locis || aliquot illu || strata. || 1535. ||*

En 8.º portada encerrada en orla Renacimiento; 150 páginas, más 16 de prels. y 1 de erratas.— Colofón: *Burgis, in officina || Ioannis Iuntae men || se Octobri Anno || M.D.XXXV.*

Trátase de una comedia latina en cinco actos y en prosa. El autor la dedica a D. Diego Osorio, Corregidor de Córdoba, hermano del célebre Obispo de Zamora D. Antonio Acuña; da a entender escribió la obra en 1519, y manifiesta tomó por modelo a Plauto. La comedia *se representó* en Portugal, en la corte de Leonor, Reina de Francia; representóse también con grande aplauso en Burgos.

El argumento de *La Españolita* es como sigue: Filocondo ama a Cristiola. Para conseguir sus favores se vale de un parásito y del liberto Trilo. Pero Filocondo tiene un rival, Alilpo, a quien el padre de Cristiola había prometido a su hija. Alilpo acusa a Filocondo ante el Rey; pero la Reina interviene, y las cosas se arreglan casando a Alilpo con Damiana, hermana de Filocondo, y a éste con Cristiola.

Esta edición de 1535 no es la primera, porque, según anuncia Maldonado, se imprimió antes la obra en Valladolid.

El otro humanista a que me refería, Juan Pérez, muerto en 1545, a los treinta y tres años de edad, dejó escritas cuatro comedias latinas, que más tarde publicó su hermano Antonio Pérez, clérigo de Toledo, en esta forma:

*Ioannis || Petrei (sic) Toletani Re— || toris disertiss. et Oratoris eloquentis. || in Academia Complutensi || Rhetoricae professo- || ris, Comoediae || quatuor. || Nunc primum in lucem || editae. || Toleti, || Apud Ioannem Ayalam. || Anne 1574. || Cum Priuilegio. ||* Está tasado en 55 maravedís en papel.

En 8.º, 168 paginas numeradas.

Las comedias están en prosa. Se titulan, respectivamente, *Necromanticus* (tomada del Ariosto, según se declara en el prólogo), *Lena; Decepti; Suppositi.*—(T.)

(1) Hay también una traducción castellana anónima del *Miles gloriosus*, y otra de los *Menecmi*, del mismo Plauto, impresas ambas en Amberes en casa de Martín Nucio, año de 1555 (cf. la Barreña, *Catálogo*, pág. 565). Ignórase el nombre del intérprete, aunque yo tengo vehementes sospechas de que sea Diego de Astudillo el traductor de la *Introducción a la Sabiduría*, de Luis Vives. Moratín

contró sucesor en la persona de Miguel de Carvajal, cuya tragedia *Josephina* (? 1520-46) desenvuelve a la manera clásica la historia de José y sus hermanos. Carvajal dibuja con habilidad los caracteres y sabe dialogar con animación, pero se le recuerda más por su división de la comedia en cuatro actos. Las ediciones de Vasco Díaz Tanco, de Fregenal, son de tan extremada rareza, que realmente pueden disputarse inaccesibles. Del mismo jaez son la *Vidriana*, de Jaime de Huete, y la *Jacinta*, de Agustín Ortiz —dos escritores considerados como seguidores de Torres Naharro—. Sólo en extracto se conoce cierta farsa compuesta por el brillante reaccionario Cristóbal de Castillejo y rotulada *Costanza*, obra tan notable por su falta de decoro como por su buena factura. El *Preteo y Tibaldo*, de Pero Alvarez de Ayllón, y la *Silviana*, de Luis Hurtado, son insípidas pastorales. Muchas comedias contemporáneas y anteriores, sólo de oídas conocidas, han desaparecido —suprimidas, a no dudarlo, por causa de su grosería—. La *Propalladia*, de Torres Naharro, fué prohibida en 1540, y ocho años más tarde, las Cortes de Valladolid pidieron se pusiera coto a la impresión de comedias inmorales. La petición fué atendida. Apenas se conserva una comedia, de cualquier género que sea, y las pocas que han llegado hasta nosotros subsisten en copias que son casi únicas. Sólo podemos mencionar la *Falsa Cornelia*, de Andrés de Prado, el *Entremés de las esterres* (1) y el vulgar entremés escrito por Sebastián de Orozco (2). No se estaba todavía en la hora del arte

afirma que «merece alabanzas el lenguaje y estilo» de la versión.  
—(T.)

(1) Publicado por el Sr. Cotarelo y Mori en el primer número de su *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*. Madrid, 1901.—(T.)

(2) Véase también Diego de Negueruela: *Farsa llamada Arda-*



dramático. Posible es que, de haber residido habitualmente Carlos V en alguna capital española, hubiese surgido un teatro nacional; pero la falta de protección cortesana y la superstición clásica retardaron la evolución del drama español. Esta comienza a existir durante el reinado de Felipe *el Prudente*.

Concédese a Encina la prioridad en el drama sacro bucólico; pero sus églogas se presentaron ante reducido y aristocrático auditorio. Preciso es buscar por otro camino al primer dramaturgo popular, y Lope de Vega, tan experto en materia teatral, señala bien al personaje. «Las comedias —dice Lope— no eran más antiguas que Rueda, a quien oyeron muchos que hoy viven.» El batihoja LOPE DE RUEDA (fl. en 1558) nació en Sevilla (1). Un soneto que precede a su *Medora*, escrito por Francisco Ledesma, nos informa de que Rueda murió en Córdoba, y Cervantes añade la circunstancia de que fué enterrado en la catedral. Esto demostraría que un comediante español no era entonces un paria; por desgracia, los archivos de la catedral no

---

*misa*, reimpression publicada por M. Léo Rouanet. Macon, Protat Hermanos, impresores; 1900 (vii-77 páginas). Véanse asimismo la *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, publicada por M. Rouanet (Barcelona, Madrid, 1901. Tomos V, VI, VII y VIII de la *Bibliotheca Hispanica*) y la *Comedia Sepúlveda*, publicada por el Sr. Cotarelo y Mori, según un ms. del Sr. Menéndez y Pelayo, en la *Revista Española*.—(T.)

(1) Véase el estudio del Sr. Cotarelo y Mori: *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*, en el tomo del año 1898, págs. 150 y sig., y 466 y sig. de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. En el primer número de la *Revista Española de Literatura, Historia y Arte* (Madrid, 1901), que dirige el mismo Sr. Cotarelo, ha publicado el Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano un documento interesantísimo: el *Testamento* de Lope de Rueda, otorgado en Córdoba a 21 de Marzo de 1565. En él declara Rueda ser hijo de Juan de Rueda, haber tenido una hija, ya difunta, llamada Juana de Rueda, y estar casado con Angela Rafaela.—(T.)

corroboraron la afirmación. Aficionado a las tablas, Lope de Rueda se dedicó a ser *autor de comedias*; lo que hoy llamaríamos un empresario y un autor cómico. Cervantes, que habla con entusiasmo de la manera de representar de Rueda, describe de esta suerte las condiciones materiales de la escena: «En tiempo de este célebre actor español todos los aparatos de un *autor de comedias* se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora... No había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos, ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman *vestuario*, detrás de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algún *romance* antiguo.»

Este relato es sustancialmente exacto, aunque se haya comprobado por documentos oficiales existentes en los Archivos de Sevilla, que Cervantes exageró inconscientemente algunos detalles —cosa muy natural en quien recordaba sucesos ocurridos cincuenta años antes—. Cierta pasaje de la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* hace ver que las mujeres tomaban parte en los antiguos *momos* o *entremeses*. Pero los españoles heredaron de los árabes la idea de que la mujer está mejor dentro de casa. El hecho de que Rueda fué el primero en colocar el tablado en la plaza pública y en apelar al auditorio, explicará la sustitución

que hizo de muchachos por muchachas en la representación de caracteres femeninos. Rueda fué el primero que sacó el drama a la luz del día. Uno de los personajes de su *Eufemia* —el criado Vallejo— se encara directamente con el auditorio y le dice: «Auditores, no hagais sino comer y dad la vuelta a la plaza si quereis descabeçar un traidor, y libertar un leal, y galardonar a quien en deshacer tal trama ha sido solícita, y avisada y diligente.» De aquí en adelante, el teatro se convierte en una institución popular.

A Lope de Rueda se le llama con frecuencia el *excelente poeta*, y hay muestra de sus dotes en las *Prendas de mi Amor*, como también en el *Diálogo sobre la Invención de las Calzas*. La *Farsa del Sordo* incluida por el Marqués de la Fuensanta del Valle en su nueva y admirable edición de las obras de Rueda, se debe, sin disputa, a otro autor. Cervantes recomienda los *versos pastoriles* de Rueda, pero de estos sólo conservamos el fragmento que el mismo Cervantes cita en *Los Baños de Argel* (1). Sin embargo, no sobrevive Rueda como poeta; se le recuerda, con justicia, como patriarca del teatro español. Para su tiempo y circunstancias fué bastante ilustrado; López Madera pretende que conoció a Teócrito, y tal vez sea así. Más manifiesta es la relación con Plauto en el *paso* que Moratín titula *El Rufián cobarde*, donde el espadachín Sigüenza es legítimo descendiente del *Miles Gloriosus*. Se ha supuesto que, al elegir temas italianos, siguió Rueda a Torres Naharro. Esto da una idea falsa, porque su deuda para con los italianos es mucho más inmediata. La *Eufemia* parte del *Decamerone*, siendo su asunto idéntico al de *Cynbeline* (2); la *Armelina* está

(1) Jornada tercera.—(A.)

(2) Drama de Shakespeare (1564-1616).—(T.)

tomada de la *Attilia*, de Antonio Francesco Ranieri, y de la *Servigiale*, de Giovanni María Cecchi: los *Engaños* son una declarada imitación de la *Comedia degli Inganni*, de Niccolò Secchi, y la *Medora* se deriva directamente de la *Zingara*, de Gigio Arthenio Giancarli (1).

Ni en los fragmentos poéticos, ni en las imitaciones italianas, se revela el verdadero Rueda. Su importancia histórica estriba en la invención del *paso*—intermedio dramático que versa sobre algún sencillo episodio: una cuestión entre Torubio y su oislo Agueda, tocante al precio de las aceitunas no plantadas aún, o una invitación a comer, hecha por el paupérrimo Licenciado Xáquima. Las producciones más animadas de Rueda se contienen en el *Deleitoso Compendio* (1567) y en el *Registro de Representantes* (1570), ambos publicados por su amigo Juan de Timoneda. Cuando las pretensiones son de más alto vuelo, el efecto no es tan grato; el *Coloquio de Camila*, en prosa, y su congénere el *Coloquio de Timbria*, son largos *pasos*, de complicado desarrollo y pesada lectura. Sin embargo, aun en estos casos se descubre un sagaz instinto de la situación dramática, mientras la cómica extravagancia de los argumentos —incidentes de farsa con ribetes

(1) Las fuentes están cuidadosamente señaladas por L. A. Stiefel en la *Zeitschrift für romanische Philologie* (vol. XX, páginas 183-216 y 321-343). Un ejemplo bastará:

GIANCARLI, iii. 16.

*Falisco*.—Padrone, o che la imaginatione m'inganna, ò pur quella è la vostra Madonna Angelica.

*Cassandro*.—Sarebbe gran cosa che la imaginatione in ganassa me anchora, perch'lo voleva dirlo, etc.

RUEDA, escena iii.

*Falisco*.—Señor, la vista o la imaginación me engaña, o es aquella vuestra muy querida Angelica.

*Casandro*.—Gran cosa sería si la imaginación no te engañase; antes yo te lo quería decir, etc.—(A.)

picarescos— se desenvuelve en un diálogo chispeante y de brioso estilo. Rueda leyó evidentemente la *Celestina* con gran provecho; y su prosa, de arcaico sabor, es de gran pureza y energía. El patriótico Lista llega a cometer lo que en labios de un buen español es casi una blasfemia, insinuando vagamente cierto paralelo entre Rueda y Cervantes, y es manifiesto que éste aprendió mucho de su predecesor, pero no conviene extremar las inducciones. Por grandes que fuesen las positivas cualidades de Rueda; por mucho que se admiren su alegre humor y sus recursos inventivos, su mérito más insigne estriba, sin duda, en que puso la primera piedra del actual teatro español, y en que su sistema dramático vino a ser factor capital en la historia intelectual de su pueblo (1).

Tuvo muy pronto imitadores: uno fué cierto cofrade, el director de compañía Alonso de la Vega (m. 1566), cuya *Tolomea* está fundada en la *Medora*; el otro, Luis de Miranda (fl. 1554), que sacó a escena la historia del Hijo Pródigo, a la cual, siguiendo *Il Figliuol Prodigio*, de Cecchi, puso una decoración contemporánea. De Pedro Navarro o Naharro, a quien Cervantes coloca después de Rueda, no queda nada. La comedia en verso (1553) de Francisco de Avendaño, concerniente a Cloriseo y Blancaflor, hubiese caído ya en olvido, a no ser por la circunstancia de que en ella, por vez primera en los anales del teatro español, consta la división en tres actos—convención que ha subsistido, y cuyo mérito se atribuyen ingenuamente más modernos escritores, como Artieda, Virués y Cervantes.

(1) Mi amigo el Sr. Foulché-Delbosc acaba de publicar en la *Revue Hispanique*, tomo VII, páginas 251-255, un *Entremés del mundo y no nadie*, omitido en la edición de las obras de Lope de Rueda, dada a luz por el Marqués de la Fuensanta del Valle.—(A.)

JUAN DE TIMONEDA (m. ? 1598), el librero valenciano que imprimió los *pasos* de Rueda, es un constante y universal imitador. Comenzó refundiendo la *Comedia de engaños (Menecmi)*, de Plauto, en *Los Menecmos*; su *Cornelia* está basada en el *Nigromante*, de Ariosto; y su *Oveja perdida* no es otra cosa que un arreglo de cierta antigua moralidad sobre el mismo asunto, con poquísimos rasgos originales. Torres Naharro inspira la *Aurelia* de Timoneda; pero el principal modelo fué Lope de Rueda. En el volumen rotulado *Turiana* (1565), publicado bajo el anagrama de Joan Diamonte, ensaya el *paso* (que llama también *entremés*), no sin resultado. Continúa siendo imitador; pero es un imitador cuyo agradable humo suple la falta de originalidad, y cuyo animado diálogo en prosa forma excelente contraste con sus fútiles versos. Su *Patrañuelo*, colección de unos veinte cuentos legendarios, es un oportuno intento encaminado a satisfacer la viva curiosidad que despertó el *Lazarillo de Tormes* (1). Si Timoneda ensayó muchos géneros, no es injusto inferir que, colocándose en el punto de vista del mercader literario, fué su estímulo, más bien que una erudita curiosidad, el deseo de abastecer de novedades a sus clientes. Además, si no fué original, fué al menos un hombre cuyas gracias, poco urbanas, interesan harto más que las ambiciosas trivialidades de muchos contemporáneos.

Pacheco, el suegro de Velázquez, observa que Juan de Malara (1527-71) compuso «muchas tragedias en latín y en castellano»; y Cueva, en su *Ejemplar poético*, refiere hiperbólicamente su número:

---

(1) El Sr. Menéndez y Pelayo ha notado que el séptimo cuento del *Patrañuelo* procede de la *Comedia de la Duquesa de la Rosa*, de Alonso de la Vega, y que el *Alivio de caminantes* ha sido utilizado en la *Silva curiosa*, de Julio Iñiguez de Medrano.—(A.)

«En el teatro mil tragedias puso.»

Que Malara u otro cualquiera que no fuese Lope de Vega pusiese en escena mil tragedias, es cosa increíble; pero todos convienen en que su fecundidad era prodigiosa. Ninguna de sus obras dramáticas se conserva, sabiéndose únicamente, gracias a una indicación accidental del autor, que escribió una tragedia titulada *Absalón* y un drama llamado *Locusta*. Su fama como poeta debe reconocerse, aunque sólo sea por testimonio; porque sus imitaciones de Virgilio y traducciones de Marcial, que se conservan, son simples ejercicios técnicos. Para nosotros está mejor representado por su *Filosofía vulyar* (1568), admirable selección de los seis mil proverbios reunidos (1555) por Hernán Núñez, continuador de la obra que Santillana había comenzado. Un contemporáneo, Blasco de Garay, se esforzó en demostrar los recursos del idioma, imprimiendo, en sus *Cartas en refranes* (1545), tres ingeniosas epístolas construídas enteramente con frases proverbiales; y en nuestros propios días está probada la incomparable riqueza parémiológica del habla castellana en el *Refranero general*, de Sbarbi, y en el *Altspanische Sprichwörter*, de Haller. Pero ninguna colección más moderna y completa ha suplantado al erudito e ingenioso comentario de Malara.

Su amigo JUAN DE LA CUEVA DE GAROZA, de Sevilla (? 1550-? 1609), compitió son Malara en fecundidad, y tal vez le sobrepujó en talento. Poco se sabe de la vida de Cueva, excepto que estuvo enamorado de Brígida Lucía de Belmonte, cuya muerte le puso a las puertas de la locura. Ni siquiera hay prueba alguna de esto. Distínguese por su independenciam de criterio respecto al clásico Séneca, a quien rotundamente califica de poco artístico y de fastidioso (*cansada cosa*),

así como por excitar a los escritores españoles a que abjurasen las abstracciones y trataran temas nacionales, sin hacer caso de las supersticiones griegas y latinas. Incidentes, caracteres, enredo, situaciones, variedad, todo ha de desenvolverse con escaso miramiento a «las unidades» clásicas. Y Cueva practicó sus doctrinas. Desconociendo a Carvajal, hizo especial hincapié en reducir a cuatro los cinco actos de las comedias, y enriqueció el drama introduciendo una porción de formas métricas hasta entonces ignoradas. Ilustró la ingeniosa fábula de España en sus *Siete Infantes de Lara*, y en su *Cerco de Zamora*, donde utiliza argumentos conservados como reliquias en romances que la mitad de sus oyentes sabían de memoria. No puede negarse que había sido precedido por Bartolomé Palau, el cual ya en 1524 había escrito una comedia sobre asunto nacional: la *Historia de la gloriosa Santa Orosia*, publicada en 1883 (1), por Fernández Guerra y Orbe; pero este fué un ensayo aislado e infructuoso, mientras el de Cueva fué un intento deliberado y bien dispuesto para refundir el drama e inspirarle nueva vida. Ni se contentó Cueva con indicar los recursos dramáticos suministrados por la poesía heroico-legendaria popular. Su *Saco de Roma y Muerte de Borbón* trata de una actualidad histórica, poniendo en escena los triunfos de Carlos V en Italia (1527-30); y su *El Infamador*, no sólo simboliza la comedia de capa y espada, sino que nos ofrece en su disoluto Leucino el

---

(1) Se publicó primeramente este drama en la *Revista Hispano-Americana* (desde 16 Noviembre de 1881 hasta 16 Diciembre 1882). Véase la preciosa publicación de la *Farsa llamada Salamantina*, de Bartolomé Palau, hecha por M. Morel-Fatio en el *Bulletin Hispanique* (t. II, núm. 4, 1900), con arreglo al ejemplar de la edición de 1552 que se conserva en la Biblioteca Real de Munich.—(T.)



primer boceto del tipo que más tarde había de eternizar Tirso de Molina en Don Juan Tenorio.

La verdad es que Cueva sobresale más y tiene más éxito en la teoría que en la práctica, y que sus dioses y sus demonios, sus santos y sus rufianes, hablan con demasiada frecuencia en el mismo elevado estilo —el propio estilo de Juan de la Cueva—. No es menos cierto que improvisa desdichadamente, poniendo a sus personajes en apuros de donde le es imposible sacarlos, para lo cual echa mano del primer medio que se le ofrece —un asesinato, una intervención sobrenatural—, sin cuidarse de la verosimilitud. Pero la hinchazón es el recurso de su escuela, y, a juzgar por su *Conquista de la Bética*, fué muy moderado en sus comedias. En los últimos días de su vida parece que abandonó el teatro que con tanta intrepidez había intentado regenerar, ocupándose en su epopeya *La Conquista de la Bética* (1603), y en su *Ejemplar poético* (1609). Una pobre colección de leyendas que dividió en diez libros, rotulándolos *Coro Febeo de romances historiales* (1587), no añade nada a su fama. Cueva se envaneció un poco por su versatilidad; de aquí la triste envidia con que parece haber mirado a su joven rival Lope de Vega. Pero, a pesar de los defectos de su carácter y de sus obras, merece plácemes por su iniciativa dramática.

El dominico gallego, Gerónimo Bermúdez (1530-89), se distingue por haber escrito en castellano su *Nise Lastimosa*, que publicó en 1577 bajo el nombre de Antonio de Silva. Según parece, Bermúdez casi no hace otra cosa que refundir la *Inés de Castro* del distinguido poeta portugués Antonio Ferreira, que murió ocho años antes. Aunque esta «correcta» comedia tiene trozos de notable belleza a la manera de Séneca, su libre

construcción la hace impropia para la escena. Cuanto de bueno tiene se debe a Ferreira, y su continuación —la *Nise Laureada*— es una mera colección de incoherentes extravagancias y brutalidades, concebidas en el más disparatado modo de Tomás Kyd (1).

El capitán ANDRÉS REY DE ARTIEDA (1549-1513) fué, según se dice, natural de Valencia, y murió ciertamente en esta ciudad; sin embargo, Lope de Vega, un tiempo su amigo, habla de él como natural de Zaragoza. Artieda fué un bizarro soldado, que recibió tres heridas en Lepanto, y cuyo indiscutible valor se demostró en los Países Bajos, donde atravesó el Ems en el rigor del invierno, bajo el fuego enemigo, y con la espada entre los dientes. Sábese que escribió comedias rotuladas *Amadís de Gaula* y *Los Encantos de Merlín*; pero el único drama suyo que se conserva es *Los Amantes*, primera aparición en escena de aquellos enamorados de Teruel que habían de cautivar la atención de Tirso de Molina, Montalbán y Hartzenbusch (2). Artieda es, en substancia, un discípulo de Cueva, y aun tiene algo de la pesada languidez de su modelo; pero su instinto dramático, su sensibilidad y su ternura, son dotes eminentemente personales. En su tiempo fué innovador; su oposición a los métodos de Lope le hizo impopular y le condenó a inmerecido olvido, del cual se lamenta con amargura en sus misceláneos *Discursos, epístolas y epigramas*, publicados por él en 1605 bajo el nombre de Artemidoro.

Otro autor dramático, amigo también de Lope de Vega, fué el capitán valenciano CRISTÓBAL DE VIRUÉS

(1) Véase la primera nota del capítulo IX.—(T.)

(2) Véase el prólogo de D. Aurellano Fernández Guerra a los *Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch, en la colección: *Autores dramáticos contemporáneos*.—(T.)

(1550-1610), camarada de Artieda en Lepanto y en los Países Bajos. Desgraciadamente para él, Virués no estaba ayuno de erudición, empleándola mal en escribir *Semíramis*, absurda mezcolanza de pedantería y horror. Su *Atila Furioso*, donde hay mayor mortandad que la que puede darse en una importante escaramuza, es la caricatura más estrambótica del romanticismo. Cree Virués, por lo visto, que la indecencia constituye la comedia, y que el medio mejor para engendrar el terror dramático es una sangrienta carnicería. He ahí el eterno defecto de España, la exageración; y aun parece que Virués se arrepintió al escribir la *Elisa Dido*, donde vuelve al aparato de la escuela senequista. No obstante, con todas sus faltas, sus primeros ensayos fueron los mejores, en atención a que presagiaron un nuevo método y una activa determinación de acabar una estéril fórmula. Ensayó la poesía épica en su *Historia de Monserrate*, y consiguió una vez más el fracaso por la elección de su tema: el ultraje y asesinato de la hija del Conde de Barcelona por el ermitaño Juan Garín, la peregrinación a Roma del asesino, y la milagrosa resurrección de la víctima. Lo mismo en sus obras dramáticas que en su poesía épica, Virués es un creador sin gusto, brillante en una página e insoportable en las veinte siguientes. Su insípida afluencia solicita el aplauso a toda costa, y su desvelo incesante por sorprender y aterrar al lector degenera en estúpida monotonía. Sin embargo, aunque fracasara, la exageración de su protesta incitó a otros a buscar un camino mejor; y aunque no ejerciese poderosa y directa influencia en la escena, interesa su obra como señal y monumento de encubierta reconversión.

Recogió su herencia Joaquín Romero de Cepeda de Badajoz (fl. 1582), cuya *Selvajía* es un arreglo dramá-

tico de la *Celestina*, con extravagantes episodios inspirados por las novelas caballerescas; y en el opuesto campo está el aragonés LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA (1559-1613), a quien Cervantes consideraba casi tan buen dramaturgo como él —lo cual es mucho decir, aun desde el punto de vista de Cervantes—. Cervantes celebra a Argensola, no sólo porque sus comedias «admiraron, alegraron y suspendieron a todos cuantos las oyeron», sino por la razón práctica de que «dieron más dinero a los representantes ellas tres solas que treinta de las mejores que después acá se han hecho». Si fuese poco piadosa la sospecha de que esta última indirecta concierne a Lope de Vega, habríamos de conceder que la popularidad de Argensola era inmensa. Pero fué también pasajera. Su *Filis* ha desaparecido, y su *Isabela* y su *Alejandra* no fueron impresas hasta 1772, en que López de Sedano las incluyó en su *Parnaso español*. La *Alejandra* es un tejido de muertes, y la *Isabela* no es mucho mejor, porque sus nueve principales personajes mueren violentamente. Disculpa a Argensola la circunstancia de que era un joven de veinte años cuando perpetró estas fechorías, donde, por lo demás, prueba cumplidamente estar adornado de las dotes líricas que habían de merecerle el no hiperbólico dictado de «el Horacio español». Pero nunca pudo conformarse con su fracaso como autor dramático, hasta el punto de que en 1597 enderezó al Rey una rencorosa epístola, rogándole que la prohibición de comedias, decretada con motivo de la muerte de la Reina del Piamonte, se hiciese permanente. La urbanidad de los literatos se echa de ver constantemente.

Los literatos, urbanos o no, nos han dejado escasas noticias acerca de MIGUEL SÁNCHEZ. Aunque le dieron

el calificativo de *el Divino*, se equivocaron en la apreciación de su significación verdadera, y la posteridad ha tardado en reparar la injusticia. Cervantes y Lope Vega de le mencionan ambos juntamente con Miguel Cejudo; pero es difícil reconstruir su biografía en vista de los vagos elogios de sus contemporáneos. Se desconoce la fecha de su nacimiento; parece que murió en Plasencia, tal vez en 1609, y seguramente antes de 1630, en que su muerte fué llorada por Lope en el *Laurel de Apolo* (1). Su delicado romance,

«Oyd, señor don Gayferos»,

mencionado en el *Quixote*, fué publicado en 1575; su *Canción a Cristo crucificado*, perfecto ejemplar de poesía mística, apareció en las *Flores de poetas ilustres* (1605), de Espinosa, y es signo distintivo de la mala fortuna del escrito, que su poesía fué atribuída a Fray Luis de León.

Sánchez no era solamente un poeta admirable: era un hábil autor dramático, aunque su importancia en este respecto sólo recientemente ha sido reconocida. El esmero con que componía sus obras, la destreza que demostraba en el desenvolvimiento lógico de la intriga, pueden observarse en *La isla bárbara* y *La guarda cuidadosa*. Pero vino antes de tiempo. Su arte escrupuloso no cuadraba bien a sus oyentes; su producción era demasiado sobria para un público ansioso de novedades; sus comedias no fueron coleccionadas, y la gloria de sus sucesores eclipsó la que él un tiempo tuvo. El mero hecho de que Sánchez se anticipó en alguna manera a los métodos de Lope de Vega, como los Profesores Baist y Rennert han demostrado, es de una

---

(1) Cf. La Barrera, *Catálogo*, págs. 362-364.—(T.)

singular importancia histórica, y le otorga honrosísimo lugar en la historia literaria.

La escuela fundada por Boscán y Garcilaso se extendió a Portugal, bifurcándose en España en dos bandos, establecidos en Salamanca y en Sevilla. BAL-TASAR DE ALCÁZAR (1530-1606), que sirvió bajo las órdenes del gran Marqués de Santa Cruz, es doctrinalmente partidario de la escuela sevillana; pero su musa festiva se presta malamente a la expresión de sentimientos artificiales, mostrándose más feliz en punzantes epigramas, atrevidas burlas y alegres *romances*. En su género, nada hay más ingenioso que las redondillas en que está escrito el *Diálogo entre un Galán y el Eco*, y el soneto

«Yo acuerdo revelaros un secreto» (1),

donde Alcázar se anticipa al famoso

«Un soneto me manda hacer Violante»,

de Lope de Vega.

DIEGO GIRÓN (m. en 1590), pupilo de Malara, es un ferviente italianizado: no vacila en competir con Garcilaso, rememorando al Corydon y al Tirsis de la séptima égloga de Virgilio, ni duda en imitar a Séneca —«el difunto de Córdoba» (2)—, ni en hacerse eco de Giorolamo Bosso. Sus versos, la mayor parte de los cuales se hallan insertos en las anotaciones que puso Herrera a su edición de Garcilaso, merecen ser más conocidos de lo que son, porque su perfección es acabada.

El poeta más grande del grupo sevillano es, sin

(1) Véase Gallardo, *Ensayo*, tomo I, col. 75. Falta un verso al soneto.—(A.)

(2) *Him of Cordoba dead*, frase que se lee en los versos de Ben Jonson que preceden al *First Folio* de Shakespeare, publicado en 1623.—(T.)

disputa, FERNANDO DE HERRERA (1534-97), que se relaciona con Inglaterra por ser autor de cierto elogio (1592) de Sir Thomas Moro. A pesar de su carácter clerical, Herrera dedicó muchos de sus versos (1582) a Leonor de Milán, Condesa de Gelves, esposa de Alvaro de Portugal, que era también un versificador a la moda. Como Herrera estaba ordenado de menores, el caso es bastante equívoco, y los pareceres difieren acerca de si sus poesías amorosas son o no meramente platónicas. Trátase de una variante de las clásicas relaciones entre Laura y Petrarca, entre Catalina de Atayde y Camoens. Todos los buenos sevillanos sostienen que Herrera, como jefe de los *petrarquistas* españoles, dedicó sonetos a la señora de sus pensamientos, imitando a su maestro:

«Tal a su bella Laura el gran toscano  
Cantó con alta, insigne y noble lira.»

Bajo el nombre de Eliodora, Leonor es el norte de Herrera: su *luz, sol, estrella*. Pero mucha parte de su expresión carece de sentimiento y es hasta fría. Sin embargo, no todas sus elegías adolecen de este conceptismo; hay ocasiones en que se observa la misma sincera emoción que resplandece en el famoso verso:

«Ya pasó mi dolor, ya sé que es vida.»

En vista del metafísico refinamiento del poeta, no es posible formar un juicio definitivo, y la discusión durará eternamente; tal vez la verdadera solución esté implícita en la feliz frase de Latour acerca de la «inocente inmoralidad» de Herrera.

A pesar de la belleza de algunos pasajes en estas «vanas amorosas» (1) rapsodias, el verdadero Herrera

(1) Palabras aplicadas a Sir Philip Sidney por el gran poeta puritano John Milton (1608-74). —(T.)

se revela mejor en su oda a Don Juan de Austria, con motivo de la rebelión de los moriscos de la Alpujarra, en su elegía a la muerte del Rey Don Sebastián de Portugal en Alcázar-al-Kebir, y su oda sobre la victoria de Lepanto. El patriotismo fué la más noble inspiración de Herrera, y en esas tres grandes composiciones muestra un brío excepcional y una notable concisión de forma. Canta el triunfo de la verdadera fe con un fervor bíblico, con una elevación derivada directamente de la Sagrada Escritura, de la misma suerte que se lamenta de la derrota de la Cristiandad, de cómo han caído los valientes y perecieron las armas de guerra», con acento de profunda aflicción. Su sinceridad y su pompa lírica le colocan a la cabeza de los poetas contemporáneos; de ahí su sobrenombre de *El Divino*.

De diverso temperamento que Garcilaso, Herrera debe ser considerado como el legítimo heredero de la gloriosa tradición comenzada por el joven poeta. Dos de sus más bellos sonetos —dedicados, uno a Carlos V y otro a Don Juan de Austria— son superiores a todos los versos de Garcilaso. El último puede servir de modelo (1).

«Hondo Ponto, que bramas atronado  
 Con tumulto y terror, del turbio seno  
 Saca el rostro, de torpe miedo lleno;  
 Mira tu campo arder ensangrentado;  
 Y junto en este cerco y encontrado  
 Todo el cristiano esfuerzo y sarraceno,  
 Y cubierto de humo y fuego y trueno,  
 Huir temblando el impío quebrantado.  
 Con profundo murmurio la vitoria  
 Mayor celebra que jamás vió el cielo,  
 Y más dudosa y singular hazaña;  
 Y di que sólo mereció la gloria

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



Que tanto nombre da a tu sacro suelo  
El joven de Austria y el valor de España.»

Herrera continúa la tradición de su predecesor, perfecciona la forma y le comunica una mayor sonoridad de expresión, una nota más profunda de sentimiento y de elevación. A Garcilaso, soldado, su lánguida sensibilidad le hace parecer clérigo; a Herrera, sacerdote, su marcial armonía le hace parecer soldado. Sin embargo, la lealtad de Herrera es inalterable; para él no hay más que un modelo, una forma y un poeta perfecto. «En nuestra España —dice— sin comparación alguna, Garcilaso es el primero.» Y en esta inteligencia, auxiliado por las sugerencias de Puerto Carrero, hijo pópitico de Garcilaso, y por la buena voluntad de todo el grupo sevillano —Francisco de Medina, Diego Girón, Francisco Pacheco y Cristóbal Mosquera de Figueroa— emprendió Herrera su comentario, *Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega* (1580). La publicación de este libro dió margen a una de las más agrias contiendas que registra la historia literaria de España.

Cuatro años antes, el sabio Francisco Sánchez (1523-1601), comúnmente llamado *el Brocense*, por el lugar de su nacimiento (Las Brozas, en Extremadura), había publicado una edición (1) de Garcilaso; un puntilloso admirador del poeta, Francisco de los Cobos, censuró a Sánchez por haber puesto de manifiesto las fuentes del autor por medio de hábiles paralelos. Los partidarios de Sánchez consideraron una provocación el comentario de Herrera, y no dejó de atizar el fuego la circunstancia de que Herrera no menciona en parte

---

(1) Harto más exacta y pura que la de Herrera, según puede comprobarse y reconocieron ya Tamayo de Vargas y D. B. J. Gallardo.—(T.)

alguna a Sánchez por su nombre. Malo fué que un doctor extremeño publicase un poeta castellano; pero que un andaluz repitiera el ultraje, era ya cosa insufrible. Algo así como si un inglés se permitiera editar a Burns. El *clan de Clongloketty* (1) (como si dijésemos: la gente castellana) se levantó cual un solo hombre, y Herrera fué flagelado por una multitud de groseros e iliteratos patriotas. Entre los más urbanos contradictores estaba Juan Fernández de Velasco, Conde de Haro, hijo del Condestable de España, que publicó sus *Observaciones* bajo el pseudónimo de Prete Jacopín, y fué calurosamente aplaudido cuando llamó a Herrera asno con piel de León (2). Entristece recordar que la impertinencia de Haro tuvo varias ediciones, mien-

---

(1) Alude el autor a un hecho histórico que demuestra no es la exageración patriótica exclusiva de ningún pueblo. En 1896-7 se publicaba, en cuatro volúmenes, *The Centenary Burns*, edición definitiva del ilustre poeta escocés, hecha por el eminente poeta inglés William Ernest Henley, quien escribió también un notabilísimo estudio acerca del primero. Pocas veces se ha promovido un escándalo literario tan ruidoso como el originado entonces: los escoceses protestaron como energúmenos y hasta excedieron a *Prete Jacopín*. Aún subsiste la contienda.

Otro ejemplo semejante es el caso de John Home (1724-1808), literato escocés que fué muy celebrado en su tiempo, y de quien nadie se acordaría en la actualidad si no fuera por una chistosa anécdota. Estrenóse su *Douglas* en Edimburgo en 1757; la obra fué frenéticamente aplaudida, y produjo entusiasmo sin límites; adelantada ya la representación, un acendrado patriota gritó con voz de trueno desde la galería: *Where's Willy Shakespeare now?—¿Dónde está ahora Guíllermillo Shakespeare?*—Después de un siglo, todavía excita la risa semejante *rasgo*.—(T.)

(2) Véase Fernando de Herrera, *Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega*, publicada en Sevilla en 1870 por la Sociedad de Bibliógrafos andaluces. Observación XXXVII: «Assí vos, antes de escribir aviades hurtado un pellejo de León con que espantábades el mundo, que era el nombre del *Divino Herrera*; mas como troznastes en este libro, dice ya la Raposa que

tras que el comentario de Herrera no ha sido nunca reimpresso (1). No obstante lo cual, este monumento de erudición revela bien a las claras que su autor no solamente era el mejor de los líricos, sino también uno de los más agudos críticos de su tiempo. Cervantes se lo sabía casi de memoria, y le honra escribiendo su dedicatoria de *Don Quixote* al Duque de Béjar en los mismos términos que el prefacio de Medina y la epístola de Herrera al Marqués de Ayamonte. Por donde resulta que al haber admirado infinitos lectores un pasaje de las *Anotaciones* sin saberlo, Herrera, como prosista, ha gozado de inmortalidad por representación.

El poeta más eminente de la escuela salmantina es LUIS PONCE DE LEÓN (1527-91), natural de Belmonte de Cuenca, que ingresó a los diez y siete años en la Orden de San Agustín, y fué Profesor de Teología en la Universidad de Salamanca en 1561. Pronto se vió envuelto en una controversia teológica referente a los respectivos méritos de la versión de los Setenta y de los manuscritos hebreos. Algunos rivales propagaron la especie —fatal en España— de que era descendiente de judíos y de que conspiraba con los Profesores de Hebreo Martín Martínez de Cantalapiedra y Juan Grajal para interpretar la Escritura según las tradiciones rabinas. Su principal contrario fué León de Castro, que ocupó la cátedra de Griego. Pusiéronse de moda las discusiones públicas, y los debates llegaron a ser acalorados, como acontece siempre que los discutidores son Profesores de alto rumbo. En cierta ocasión fué Luis de León hasta el extremo de amenazar a Cas-

---

sois Asno y no León.» Cf. también la Observación XI: «¿Tan bueno es, ydiotissimo? ¿tan bueno, tonto?», etc.—(A.)

(1) Leo que se prepara una nueva edición de las *Anotaciones*.—(A.)

tro con quemar públicamente el tratado sobre Isaías escrito por el segundo. Castro no era hombre para ceder fácilmente, y se anticipó a su adversario denunciándole a la Inquisición. La cuestión hubiera terminado pronto si no se hubiese descubierto que Fray Luis había trasladado al castellano el *Cantar de los Cantares* de Salomón: grave pecado a ojos del Santo Oficio. que, rechazando la fórmula luterana de «cada hombre es sacerdote de sí mismo», prohibiera la circulación de Biblias en lengua vulgar (1). En Marzo de 1572, Luis de León fué encarcelado por las autoridades locales, permaneciendo así durante cuatro años y medio, en los cuales se procuró hacerle caer en el lazo por medio de preguntas y otros medios hábilmente encaminados a convencerle de herejía y envolver asimismo a su amigo Benito Arias Montano. A pesar de los manejos de Bartolomé de Medina y sus hermanos los Dominicos, Fray Luis fué puesto en libertad en 7 de Diciembre de 1576. Juzgado a la luz de las ideas modernas, Luis de León fué duramente tratado, pero la tolerancia es una conquista moderna, engendrada por la indiferencia y el temor. En el siglo xvi los hombres creían realmente las doctrinas que profesaban y obraban en consecuencia— los españoles encarcelando a su conterráneo Luis de León, Calvino quemando al

---

(1) León de Castro no fué primer agente en la causa de Fray Luis de León, como opina Arango y Escandón, sino sólo auxiliar, aunque importante, de Bartolomé de Medina. Por otra parte, es de advertir que la persecución de Fray Luis no fué movivada por haber traducido el *Cantar de los Cantares*, pues el Santo Oficio apenas dió valor a este cargo, sino por sus opiniones sobre la autoridad de la Vulgata. Todo esto lo ha puesto en claro el erudito Padre Francisco Blanco García en su libro *Fray Luis de León: estudio biográfico y crítico*, del cual se ha publicado la primera parte en la revista *La Ciudad de Dios*, y más brevemente en su folleto *Fray Luis de León: rectificaciones biográficas*. Madrid, 1899.—(T.)

predecesor de Harvey, el español Miguel Servet. Fray Luis es, en medio de todo, el último a quien hay que compadecer; fué juzgado por un Tribunal de su propia elección, el Tribunal con el que había amenazado a Castro, y el resultado justificó su elección (1). *Ex forti dulcedo*. La indomable nobleza de su carácter se transparenta en las primeras palabras que pronunció en su cátedra cuando volvió a Salamanca: «Señores: decíamos ayer...» (2). En 1579 ganó la cátedra de Biblia contra Fray Domingo de Guzmán, hijo del poeta Garcilaso de la Vega, y tres años más tarde fué perseguido de nuevo (3). En 1591 fué electo Vicario general de Castilla y nombrado Provincial de su Orden. Entonces se le ordenó, bien contra su voluntad, publicase todos sus escritos. Murió diez días después.

Estando en la prisión escribió Fray Luis su famoso tratado, el mejor de los monumentos de la mística española, *Los nombres de Cristo*, serie de disertaciones, a la manera de Platón, acerca del valor simbólico de las denominaciones de Cristo, tales como el Monte, el Pastor, el Brazo de Dios, el Príncipe de la Paz, el Esposo. Publicada en 1583, la exposición está dispuesta

---

(1) Quien desee una completa e ilustrada relación del proceso, vea el *Ensayo histórico* de Alejandro Arango y Escandón. Méjico, 1886.—(A.)

(2) En Febrero de 1582 se vió Fray Luis de León sujeto a un nuevo proceso inquisitorial, a causa de sus opiniones sobre la cuestión de *auxiliis*. Ha publicado íntegro este proceso, acompañándole de muy interesantes ilustraciones, el P. Francisco Blanco García, agustino, en su estudio *Segundo proceso instruido por la Inquisición de Valladolid contra Fray Luis de León, con prólogo y notas*. Madrid, Aguado, 1896; 54 páginas en 4.º—(T.)

(3) Debo esta noticia al Rdo. P. Blanco García, cuyas valiosas *Rectificaciones biográficas*, impresas en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (tomo I, págs. 153-160), he leído con placer y (lo espero al menos) con provecho.—(A.)

en forma de diálogo, cuyos interlocutores, Marcelo, Sabino y Julián, examinan los misterios teológicos que el asunto entraña. No nos incumbe la teología de Fray Luis, ni hemos de juzgar su saber; pero sí haremos notar, como hecho curioso, la influencia heleno-alejandrina en su imitación de la *Epistola a los Corintios*, de San Clemente. La concisión de su elocuencia y la pureza clásica de su frase le colocan entre los mejores maestros de la prosa castellana. Las mismas grandes cualidades demuestra en su *Exposición del libro de Job*, escrita a ruegos de una amiga de Santa Teresa, Sor Ana de Jesús, y en su versión y comentario del *Cantar de los Cantares* de Salomón, que considera como una égloga emblemática que debe interpretarse como un símbolo poético de los divinos desposorios de Cristo con la Iglesia. Libro tenido aún en grande estima es la *Perfecta casada*, inspirada tal vez en la *Institutio feminae christianae* (1523) de Luis Vives, y compuesta (en 1583) para Doña María Varela Osorio. No es, en verdad,

"El himno por el cual suspira el mundo entero,  
El himno de alabanza digno de la mujer," (1).

Es más bien una paráfrasis singularmente brillante del capítulo XXXI del *Libro de los Proverbios*, un código de conducta práctica para la esposa ideal, que pueden leer con delicia hasta los mismos que diputan reaccionaria la doctrina del fraile (2).

Con ser tan grande como prosista, no es menos notable Luis de León como poeta. Con San Juan de la

---

(1) Versos del poeta inglés Coventry Patmore, de quien se hablará en una de las notas subsiguientes.—(T.)

(2) Puédese consultar con provecho la excelente obra del malogrado P. Fr. Marcelino Gutiérrez: *Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI* (Madrid, 1885).—(A.)

Cruz, está a la cabeza de los líricos del misticismo en España. Sin embargo, no daba él valor alguno a sus versos, sino que los consideraba como mero pasatiempo de su juventud; su conservación es debida a la circunstancia de haberlos reunido en los últimos años de su vida para entretener los ocios del Obispo de Córdoba. Debemos su publicación a Quevedo, quien los editó en 1631 para contrarrestar el *culteranismo*. De los tres libros en que están divididos, dos son traducciones de Virgilio, Horacio, Tibulo, Eurípides y Píndaro; y de los Salmos, el Libro de Job y el *Pange lingua* de Santo Tomás de Aquino. «Procuré —dice Fray Luis hablando de sus versiones sagradas— quanto pude imitar la sencillez de su fuente, y un sabor de antigüedad, que en sí tienen, lleno, a mi parecer, de dulçura y de Magestad»; y cumple tan maravillosamente su propósito, que no puede pedirse mayor naturalidad ni más perfecta corrección. Estas producciones no pasan de ser, sin embargo, imitaciones inspiradas; el poeta original ha de buscarse en el primer libro. Alguna idea de la oda titulada *Noche serena* podrán dar los fragmentos siguientes (1):

«Cuando contemplo el cielo  
De innumerables luces adornado,  
Y miro hacia el suelo  
De noche rodeado,  
En sueño y en olvido sepultado,  
El amor y la pena  
Despiertan en mi pecho un ansia ardiente,  
Despiden larga vena  
Los ojos hechos fuente,  
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:  
Morada de grandeza,  
Templo de claridad y de hermosura,

(1) El autor cita las estrofas preliminares de la versión inglesa de Mr. Henry Phillips. —(T.)

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

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

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

---

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



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

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

---

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

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

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

---

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

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

---

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

de Garcilaso, pero con aspecto y personalidad propios; tal se muestra Francisco de la Torre en la historia de la poesía castellana.

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

«Et lingua perges alterna pangere versus.»

Y algún vestigio de este hábito juvenil se conserva en la elegía dedicada a D. Juan de Mendoza y Luna, donde cada terceto está compuesto de un verso castellano y dos italianos. Realmente admirable es el soneto escrito con motivo de la muerte del hijo del gran poeta, Garcilaso de la Vega el *Mozo*, que murió, como su

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

famoso padre, en una batalla (1). Figueroa tiende a lo pastoril; canta el dulce reposo, las costosas alegrías del amor, las angustias de Tirsi, la satisfecha pasión de Fileno, Filis la *ingrata*. Tiene muchos puntos de contacto con Torre; pero su talento es más original, su espíritu más melancólico, su gusto más depurado y su dicción más rebuscada. Se coloca a tal altura entre los poetas de su país, que no hay duda sino que figuraría entre los más eminentes si poseyésemos todas sus producciones, en vez del corto número de ellas que se salvó del fuego. Tal como le conocemos, merece singular elogio por haber sido el primer poeta que, siguiendo las huellas de Boscán y Garcilaso, supo dominar las dificultades del verso suelto, cuyo secreto no se había profundizado. Evita el peligroso escollo de las asonantes, varía la monótona uniformidad de la cadencia o énfasis, y, alternando hábilmente las censuras, introduce tal variedad en la rima, dando tal armonía a los versos, que ningún otro autor más antiguo puede igualarle. En sus manos se hace dúctil el más formidable de los metros castellanos, y el verso suelto adquiere la misma carta de naturaleza que el soneto. Esta circunstancia basta por sí sola para inmortalizar el renombre de Figueroa: fija la regla con la que han de ser medidos sus sucesores.

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

«El Médico excelente,  
Que en láminas de oro  
Escribió la ventura de Medoro» (2).

(1) En la de Ulpían (1555), a los veinticuatro años de edad.—(T.)

(2) Sancha (I, 44) trae en su edición estos desatinos:

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

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

---

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

(1) Quien primero señaló este hecho ha sido el Sr. Foulché-

sos que figuran al final de sus *Apotegmas*, revela mayor naturalidad y tiene cierto sabor antiguo que recuerda los antecesores de Boscán y de Garcilaso (1).

Si LUIS DE ZAPATA (1523-? 1600) escribió la historia legendaria del Emperador, rotulada el *Carlo famoso*, parece cuerdo suponer que la leyó, y aun es posible que Cervantes (que se deleitaba con ella) disfrutase íntegros sus cincuenta cantos y cuarenta mil versos. No sería fácil decir otro tanto de los lectores modernos.

Gastó Zapata trece años en componer su poema épico y en mucho menos tiempo presencié su fracaso; pero no desmayó por tal cosa, y aunque parezca increíble, vivió para maltratar a Horacio aún más de lo que se había temido. Este es un buen ejemplo de vocación errada. Conocía el escritor los hechos y no carecía de cierto espíritu de historiador, pero no supo contentarse con la prosa y la historia.

Más cerca anda de lo que debe ser un poema épico la *Araucana*, de ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533-94), que figuró como paje de Felipe II en la boda de éste con María Tudor en la Catedral de Winchester. De Inglaterra dió rumbo a Chile en 1555, para servir en las huestes españolas que iban contra los rebeldes araucanos, y se distinguió notablemente en siete grandes batallas, sin hablar del infinito número de escara-

---

Delbosc en la *Revue Hispanique* (1894), tomo I, págs. 137-8, nota—(A.)

(1) D. José María Sbarbi publicó en 1882, según un manuscrito de su propiedad, una producción inédita de Luis Rufo (7581-1653), hijo de Juan Rufo. Titúlase: *Las quinientas apotegmas* (aunque en el manuscrito publicado por el Sr. Sbarbi sólo son 455), y están escritas por los años de 1640 al 46, según calcula el editor. La obra es curiosa y digna de leerse. La publicación del Sr. Sbarbi se llevó a efecto en Madrid, en la imprenta de Alejandro Gómez Fuentesbro, 1882. (Un volumen en 16.º de xxxii-158 páginas).—(T.)

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

En la *Araucana* un poema singularmente elevado acerca de la rebelión chilena; pero no es con toda propiedad un poema épico, bien se considere su espíritu o finalidad, bin su forma o resultado. En el ensayo que sirve de prefacio a la *Henriade*, consiente Voltaire en

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



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

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

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

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

«No me mueve, Señor, para quererte,  
El cielo que me tienes prometido,  
Ni me mueve el infierno merecido,  
Para dejar por eso de ofenderte:  
Muéveme tú, Señor; muéveme el verte  
Clavado en esa cruz y escarnecido:  
Muéveme el ver tu pecho tan herido,  
Muévenme tus afrentas, y tu muerte:

---

ceptos loable, la discreta elección de los fragmentos insertos, la oportunidad de las notas y demás accidentes de la publicación, la hacen sumamente apreciable.—(T.)

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

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



Teresa son el alma y el cerebro de la reacción católica: el primero es un gran jefe de partido; la última pertenece a la humanidad. (1).

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

«Apenas tiene sangre bastante para hacer  
Enrojarse una espada por su amor;  
Pero posee un corazón que todo lo afronta, probando  
Cuanto más fuerte es el Amor que la Muerte...  
Amor hirió su corazón, y ¡vedle! palpita  
Noble, y arde en tan vivo fuego,

---

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

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

Tiene tal sed de morir, que arrostraría  
Mil frías muertes en un cáliz» (1).

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

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

(1) Los versos ingleses dicen así:

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

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

dió la verdad que más tarde expuso Crashaw en el famoso verso:

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

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

Santa Teresa enseñó porque debía enseñar, y cuando escribió lo hizo constreñida a ello, en virtud de órdenes superiores a su voluntad. Nunca se sintió aquejada del deseo de publicidad que domina al novelista femenino, y si la obtuvo, a pesar de su alegre humor,

---

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

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

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

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

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

(1) Cap. XI.—(A.)

(2) *Vida*, cap. VII.—(A.)

(3) *Vida*, cap. VII.—(A.)

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



1651). La Inglaterra protestante, por boca de Froude (1), compara a Santa Teresa con Cervantes. La católica España coloca el manuscrito de su vida junto a una página de los escritos de San Agustín en el palacio de El Escorial.

En cierto sentido podemos considerar al extático doctor SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-91) como uno de los discípulos de Santa Teresa. Cambió su nombre mundano de Juan de Yepes y Alvarez por el de Juan de la Cruz al ingresar en la Orden Carmelita en 1563. Poco tiempo después conoció a Santa Teresa, e inflamado por su entusiasmo, emprendió la tarea de realizar en los monasterios la reforma que la Santa quería llevar a cabo en los conventos de monjas. En sus *Obras espirituales* (1618) encuentra el misticismo su más elevada expresión. Momentos hay en que su prosa es de gran claridad y energía; pero en muchos otros casos se remonta a unas alturas donde el sentido duda seguirle. San Juan de la Cruz mantiene, con los místicos de todas las edades, con Plotino Böhme y Swedenborg, que por la contemplación puede el hombre unirse con la divinidad. Este es un modo de expresarse demasiado sublime para alguno de nosotros (lo es por lo menos para quien escribe estas líneas), y sería atrevimiento imperdonable en tales circunstancias intentar una crítica de lo que para la mayor parte de los hombres será siempre un misterio. Pero el sentido se aprecia mejor en los versos, y su noble y amorosa melodía muestra cierto arrobamiento espiritual y atrevido abandono,

---

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

que no desaparece totalmente en la versión inglesa, sin rima, de la *Noche oscura del Alma*, hecha por mister David Lewis; el original dice así (1):

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

El fraile Dominicó cuyo nombre patronímico fué Sarriá, pero a quien por el lugar de su nacimiento se

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

cha unción, sin adolecer de la sensual exaltación de Juan de la Cruz.

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

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

*Davidis Regis || ac prophetæ alio || rumque sacrorum vatuum || Psalmi, || ex-hebraica veritate || in Latinum carmen à Benedicto Aria || Montano obseruantissimè conuersi. || Cum argumentis et elucidationibus, quibus singularum Psalmi || rum sententia plenè exponitur, et orationis filium deducitur, || ejusdem interpretis opera*

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

*et studio adiunctis* || (Esc. del I.) || *Antverpiæ*, || *Ex officina Christophori Plantini*, || *Architypographi Regii*. || M. D. LXXIII.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«*Quan bien auenturado  
aquel que de los malos los consejos  
jamás oyó, y ha estado  
su pie de tan ruin senda muy alejos,  
ni de los burladores  
quiso tener la cáhedra y tenores.  
Antes de todo dado  
a la diuina ley del cielo dada,  
allí pone el cuydado,  
allí su voluntad está empleada;  
esto en su fantasía  
trata, revuelve, y piensa noche y dia.  
Aqueste tal paresce  
al Arbol que plantado en la ribera*

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

do el humor no fallestce,  
goza de vna perpetua primavera  
lleno de flor, y hermoso  
promete otoño en frutos abundoso.

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

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

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

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

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

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



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

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

---

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

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

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

peare mismo fundó sus *Dos Caballeros de Verona* (*The two Gentlement of Verona*) en el episodio de la pastora Felismena, que había leído probablemente en el manuscrito de Bartholomew Young (1), cuya excelente versión, aunque no se imprimió hasta 1598, estaba ya terminada en 1583; y Sidney, cuyas obras bucólicas recuerdan a Montemôr, tradujo también a su manera una canción de Sireno, cuyo original es como sigue (2):

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

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

(1) Bartholomew Young o Yong (m. ? 1612) tradujo a Boccacio y a Guazzo, además de a Montemayor.—(A.)

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

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

El mismo año de 1564 salió a luz la *Diana* de Gaspar Gil Polo; continuación que, según Cervantes, debe guardarse «como si fuera del mismo Apolo» —elogio que ha dejado perplejos a algunos lectores que no pararon mientes en el equívoco formado con el nombre del autor—. Los méritos de la continuación de Polo, excelente por su fondo y por su forma, fueron reconocidos, como advierte el Profesor Rennert, por Jerónimo de Texeda, cuya *Diana* (1627) es un plagio de la de Polo. Aunque el contenido de una y otra es casi idéntico, Ticknor, considerándolas como obras independientes, halla elogios para la primera y censuras para la segunda. Una extravagancia, un verdadero capricho de loco, son los *Diez libros de Fortuna de Amor* (1773), en verso, donde Frexano y Floricio cortejan a Fortuna y Agustina a la manera de Arcadia. Su autor, el soldado sardo Antonio Lo Fraso, comparte con Avellaneda la gloria de haber incurrido en el enojo de Cervantes —y éste es su único mérito—. La artificiosidad llega al punto culminante en el *Pastor de Filida* (1582), de Luis Gálvez de Montalvo, que se representa a sí mismo, a Silvestre y a Cervantes o a Figueroa, con los nombres de los pastores Siralvo, Silvano y Tirsi. Apenas hubo un literato español que no ensayara el género pastoril, pero no conduciría a nada redactar un catálogo de obras cuyos autores no pasan de ser meros ecos de Montemôr (1). Después de haber

---

(1) Todos van registrados en el esmeradísimo estudio de mi ami-

dado lugar a gallardas composiciones, el género bucólico vivió, parte porque no había nada que oponerle, parte porque algunos hombres de acción se complacieron en el idealismo literario y en «el reinado de azúcar cande del viejo Saturno» (1). Su falta de realidad le condenó a muerte cuando Alemán y otros se encargaron de continuar la tradición naturalista iniciada en el *Lazarillo de Tormes*. En tanto, el espectáculo del deliquio amoroso-pastoril no dejó de escandalizar a los ortodoxos, y el fraile Bartolomé Ponce escribió su devota parodia la *Clara Diana a lo divino* (1559), con la misma edificante intención que movió a Sebastián de Córdoba (1577) a trastornar las obras de Boscán y Garcilaso a lo divino, trasladadas en materias cristianas.

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

---

go el Profesor Hugo Albert Renert: *The Spanish Pastoral Romances* (Baltimore, 1893).—(A.)

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

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

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

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

Como el hecho aconteció en el Real Palacio de Madrid, tratábase de un manifiesto caso de *lèse-majesté*, y Mendoza hubo de expiarlo en el destierro. A este feliz accidente se debe la *Guerra de Granada*, escrita a poca distancia del teatro de la campaña.

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

---

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

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

---

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



## CAPITULO IX

ÉPOCA DE LOPE DE VEGA

(1598-1621)

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

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

---

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

(2) El texto inglés dice así:

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

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

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

---

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

vedises, un pedazo de longaniza, un cerro de lino «y todo lo demás que viene aventurero, sin que se deseché ripio». Aunque su bagaje «le pueda llevar una araña», como dice Rojas, el *cambaleo* fué ideado para proporcionar buenas entradas a la compañía, mediante la representación de una comedia de regular extensión, dos *autos* y tres o cuatro *entremeses*.

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

---

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

Pero no era Cervantes de la estofa de los camareros; en 1570 se alistó en la compañía que mandaba Diego de Urbina, capitán en el célebre regimiento de infantería de Miguel de Moncada, que por este tiempo servía bajo las órdenes de Marco Antonio Colonna. Es digno de notarse que la *Galatea* fué dedicada al hijo de Marco Antonio, Ascanio Colonna, Abad de Santa Sofía. En 1571 combatió Cervantes en Lepanto, donde

1871

fué herido dos veces en el pecho y perdió la mano izquierda; «por la mayor honra del derecho», como solía pensar y decir con justificada vanagloria. Que nunca le pesó de haber tomado parte en la gran victoria, se demuestra por las frecuentes alusiones que a ella hace en todos sus escritos; y aun parece que estaba tan orgulloso en su apodo —el Manco de Lepanto— como de escribir el *Don Quixote*. Se halló en las batallas de Navarino, Corfú, Túnez y la Goleta, y en todas ellas se portó con honra. De vuelta a Italia, parece que aprendió el idioma de este país, pues no son raras, hasta en sus mejores páginas, las huellas de modismos italianos. Desde Nápoles se embarcó para España en Septiembre de 1555, provisto de cartas de recomendación de Don Juan de Austria y del Virrey de Nápoles. El día 26 de Septiembre su carabela el *Sol* fué atacada por piratas berberiscos, y, después de una valerosa resistencia, todos los que a bordo iban fueron hechos prisioneros y llevados a Argel. Allí vivió esclavo Cervantes cinco años, escribiendo comedias en los intervalos de sus proyectos de fuga, y esforzándose por organizar un levantamiento general de los miles de cristianos cautivos. Siendo el más peligroso, porque era también el más heroico de todos ellos, vino a ser en cierto modo el jefe de sus compañeros, y después de fracasar varios planes que fraguó para escaparse, fué puesto a buen recaudo por el Bey, para mayor seguridad de la ciudad. Su libertad se debió a un accidente. El 19 de Septiembre de 1580, el Redentorista Fray Juan Gil ofreció 500 ducados de oro como rescate de un caballero llamado Jerónimo Palafox. Consideróse insuficiente la cantidad para redimir a un hombre de la posición de Palafox; pero bastaba para poner en libertad a Cervantes, que fué embarcado en la galera

del Bey y conducido atado a Constantinopla (1). Llegó a Madrid el 18 de Diciembre de 1580, y se sospecha sirvió en Portugal y en las islas Azores (2). Se dice también que desempeñó algún cargo de poca importancia en Orán; sea lo que quiera, volvió a España, lo más tarde, en el otoño de 1582. Y desde esta época pertenece a la literatura. 1582

Se han perdido las comedias escritas en Argel; pero quedan dos sonetos de la misma fecha, dedicados a Rufino de Chamberí (1577). También pertenece a este tiempo una carta en verso, dirigida al Secretario de Estado, Mateo Vázquez (3). Preciso es suponer que Cervantes escribió mucho antes de obtener su libertad, puesto que Gálvez de Montalvo, en su *Pastor de Filida* (1582), habla de él como de un poeta reputado; pero sus primeras muestras en España son sus sonetos eulogísticos, insertos en el *Romancero*, de Padilla, y en la *Austriada*, de Rufo Gutiérrez, publicados ambos en 1583. Padilla pagó su deuda clasificando al sonetista entre «los más famosos poetas de Castilla». En Diciembre de 1584 contrajo matrimonio Cervantes con Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, natural de Esquivias, diez y ocho años más joven que él. Suele decirse que escribió la *Galatea* como medio de proveer a sus pretensiones matrimoniales. Podrá ser. Pero la obra no fué impresa por Juan Gracián, de Alcalá de Henares, hasta Marzo de 1585, aunque la apro-

---

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

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

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



maravedí =  $\frac{1}{30}$  de un real  $\frac{34}{47}$   
35

bación y el privilegio llevan fecha de 1.º de Febrero y 22 del mismo de 1584. Al año de este matrimonio (o tal vez algo antes), nació la hija ilegítima de Cervantes, Isabel de Saavedra. Más adelante tendremos ocasión de referirnos a ella. Por ahora tratamos de la *Primera parte de Galatea*, novela pastoril no terminada, en seis libros, por los cuales recibió Cervantes 1.336 reales de Blas de Robles, cuya suma, unida a la exigua dote de su mujer, le habilitó para sobrellevar la vida común (1). Como especulación financiera, la *Galatea* fracasó; sólo dos ediciones posteriores aparecieron durante la vida del autor: una en Lisboa, en 1590; otra en París, en 1611. Ninguna de las dos pudo producirle dinero; pero si el libro no le dió provecho, sirvió, en cambio, para darle fama.

Se dejó arrastrar por la brisa popular. Montemór había instaurado la moda pastoril; Pérez y Gaspar Gil Polo le secundaron, y Gálvez de Montalvo mantuvo la tradición. Más tarde, el mismo Cervantes, con su *Coloquio de los perros*, hace decir a Berganza que todas las obras pastoriles son «cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos»; no obstante, es lícito poner en duda si Cervantes perdió alguna vez el gusto por lo bucólico, aunque su criterio humorista le hizo ver lo absurdo de la ficción. La verdad es que sentía una especial pasión por la *Galatea*; salvóla de la quema de la biblioteca de Don Quixote, alabó su invención, e hizo que el cura exhortase al barbero a esperar la continuación prometida en el texto de la *Galatea*. Ofrecióla de nuevo en la dedicatoria de las comedias (1615), en el Prólogo a la segunda parte de

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

~~1 dinero = 100 maravedís~~  
1 blanca =  $\frac{1}{4}$  de maravedí  
1 ochavo = 2 maravedís  
1 dinero = 2 blancas =  $\frac{1}{2}$  maravedí

*Don Quixote* (1615) y en la Carta dedicatoria de *Persiles y Sigismunda*, firmada en el lecho mortuorio, a 19 de Abril de 1616. Durante treinta y un años mantuvo Cervantes la promesa de la segunda parte de la *Galatea*; cinco veces la repitió. Es evidente, pues, que pensaba bien de la primera, y que su afición al *genre* era invariable.

Su propio ensayo sobrevive, principalmente, a causa del nombre que figura en la portada. Las obras pastoriles difieren poco en su esencia, y el género ofrecía pocos recursos al peculiar genio humorístico de Cervantes. Como sus colegas en el arte, acumula personajes en la escena; presenta a los pastores Elicio y Erastro cantando su amor a Galatea en las riberas del Tajo; muestra a Mirenio enamorado de Silveria, a Leonarda muerta de amor por Salercio, a Lenio atormentado por Gelasia. Hazlitt, en su severa crítica de la *Arcadia* de Sidney (1), apunta los defectos generales de la égloga, y su censura puede perfectamente aplicarse a la *Galatea*. Aquí, como en la obra inglesa, encontramos «el pecado original de aliteración, antítesis y metafísico conceptismo»; aquí también «la sistemática mezcla de agudeza, erudición, ingenuidad, sabiduría y eterna impertinencia del escritor». Lo peor de todo son «las continuas digresiones fuera de propósito, analizando, diseccionando, distinguiendo, apu-

---

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

rándolo todo, y leyendo un dogmático y presuntuoso discurso sobre el frío cadáver de la Naturaleza». Pero si Cervantes peca en este sentido, lo hace deliberadamente y en buena compañía. En su libro IV interpola una larga investigación sobre lo bello, en la que muy tranquilamente intercala trozos de los *Dialoghi*, de Judas Abarbanel. Así como Sannazaro da principio a su *Arcadia* con Ergasto y Selvaggio, así Cervantes presenta a Elicio y Erastro en las primeras páginas de su *Galatea*; los funerales de Meliso son una deliberada imitación de la fiesta de Palas; y de la misma suerte que el escritor italiano introduce a Carmosina Bonifacia bajo el nombre de Amaranta, el español da a Catalina de Palacios Salazar el nombre de Galatea. Ni se aparta del convencionalismo usual, saliendo a escena bajo el disfraz de Elicio, pues Ribeiro y Montemôr le habían precedido en los caracteres de Bimnardel y Sereno. Por último, la idea y la forma del *Canto de Caliope*, donde el poeta celebra con escasa crítica falanges enteras de escritores contemporáneos, están imitadas del *Canto del Turia*, que Gil Polo interpoló en su *Diana*.

Prolijidad, artificio, aparato, monotonía y extravagancia son cualidades inherentes al género bucólico, y la *Galatea* adolece de todos esos defectos. Sin embargo, a pesar de semejantes lunares, no carece de fantasía ni de arte, y su atildada retórica es un brillante ejemplo de escogida prosa. Exceptuando *Persiles y Sigismunda*, tal vez no escribió nunca Cervantes con más deliberado conato de alcanzar la perfección; y si se atiende tan sólo al estilo, la *Galatea* puede competir, salvo en trozos excepcionales, con el *Don Quixote*. No obstante, la obra no gustó, y el autor se consagró a otros órdenes de actividad. Sus versos publicados en el

*Jardín Espiritual* (1585), de Pedro de Padilla, y en el *Cancionero* (1586), de López Maldonado, indican aptitud y amor a las letras; y en ambas obras pudo leer Cervantes otras poesías escritas por un maravilloso joven, Lope de Vega, a quien aquél había elogiado —como elogió a todo el mundo— en el *Canto de Caltoppe*. No podía prever Cervantes que en este joven iba a encontrar bien pronto un émulo y aun algo más. Entretanto, en 1587 escribió sonetos para las *Grandezas y Excelencias de la Virgen*, de Padilla, y para la *Filosofía cortesana*, de Alonso de Barros. La versificación fué su flaco, tanto, que en 1588, cuando el médico Díaz publicó su *Tratado nuevamente impreso acerca de las enfermedades de los riñones*, el incansable poeta salió de nuevo a la palestra con un soneto pertinente a tan singular ocasión.

Sin embargo, aunque cultivó la métrica con tan insistente pasión como Don Quixote la caballería andante, hubo de reconocer que el hombre no vive sólo de hacer sonetos, y ensayó sus facultades en la escena. Murió en la dichosa creencia de ser un dramático de genio; sus contemporáneos fallaron en contra, y la posteridad ha confirmado esta sentencia. Dice nuestro autor que este tiempo escribió de veinte a treinta comedias. Conocemos los títulos de algunas: la *Gran Turquesa*, la *Jerusalén*, la *Batalla Naval* (referida por Moratín al año 1584), la *Amaranta* y el *Bosque Amoroso* (del año 1586), la *Arsinda* y la *Confusa* (del 1587). Es asimismo bastante probable que la *Batalla Naval* tuviera relación con el combate de Lepanto, asunto del que nunca se cansó Cervantes; la *Arsinda* subsistía todavía en 1763, época en que Juan de Matos Fragoso la menciona como «famosa» en su *Corsaria Catalana*; y nuestro mismo autor clasifica *La Confusa* como «bue-

na entre las mejores» (1). Este rasgo de propia complacencia es chistoso, aunque podría desearse más fundada seguridad que la de Bardolph (2). El hecho mismo de que Cervantes, dando casi único ejemplo entre los dramaturgos de su época, imprimió más tarde sus comedias y entremeses revela que no dejaba memoria de muchos triunfos dramáticos.

Dos comedias supervivientes de este período son *El Trato de Argel* y la *Numancia*, por vez primera impresa por Antonio de Sancha en 1784. Trata la primera de la vida de los cristianos cautivos en Argel, y refie-

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

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

«Y vmd., señor Cervantes, dijo él, ¿ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? Sí, dije yo: muchas, y a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron: *Los Tracos de Argel*, *La Numancia*, *La gran Turquesa*, *La Batalla Naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del Mayo*, *El Bosque Amoroso*, *La Unica* y la *Bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo, y de la que más me precio, fué y es, de una llamada *La Confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han presentado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.» (*Adjunta al Parnaso*).

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

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

- «FALSTAFF. ... ¿Qué dijo el señor Dumbledon en cuanto al raso para mi capa corta y mis calzones?  
EL PAJE. Dijo, señor, que debe usted darle un fiador mejor que Bardolph: no quiere aceptar sus promesas ni las de usted. No le gusta esta seguridad.»

(T.)

re la pasión de Zara la Mora por el esclavo Aurelio, a su vez enamorado de Silvia. Presumir debemos que Cervantes tuvo en aprecio su invención, pues la utilizó unos treinta años más tarde en el *Amante Liberal*; pero la comedia es realmente insignificante. La introducción de un león, del demonio y de abstracciones como la Necesidad y el Acaso, revela tan pobres recursos teatrales como jamás se vieron; la versificación es dura y escabrosa, improvisada sin cuidado ni atención; las situaciones están dispuestas con notorio menosprecio de la verdad y de la verosimilitud. Como Paolo Veronese, Cervantes resistió pocas veces a la tentación de pintarse a sí mismo, y en *El Trato de Argel* procura que el cautivo Saavedra declame su parte. La obra carece de interés dramático, vale únicamente como sobrecargada pintura de hechos, por uno que los presencié directamente y los relató después a sus conterráneos, con intención más o menos didáctica. No obstante, hasta como cuadro de costumbres, esta desdichada comedia no ha alcanzado éxito.

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

---

(1) Véase *The Prose Works of Percy Bysshe Shelley* (London,

Ni es solamente Shelley el admirador. Recuérdese la manifestación de Goethe (1) a Humboldt:—«Sogar habe ich... neulich das Trauerspiel *Numancia* von Cervantes mit vielem Vergnügen gelesen» (2); pero ocho años más tarde comunicó a Riemer una rectificación de su primer juicio. La numerosa escuela de Románticos Alemanes fué también muy pródiga en alabanzas. Así, Federico Shelley se excedió calificando la obra de «divina»; y Augusto Schlegel, no contento con disputarla por obra maestra del arte dramático, quiere persuadirnos también de que es una producción eminentemente poética. Hasta Sismondi declara que «le frisson de l'horreur et de l'effroi devient presque un supplice pour le spectateur».

Entusiasmos aparte, la *Numancia* es la mejor comedia de Cervantes. Tiene un argumento grandioso, el sitio de Numancia y su toma por Escipión el Africano después de catorce años de resistencia. Los romanos contaban con ochenta mil soldados; los españoles eran unos cuatro mil o menos; y los vencedores, al penetrar en la derruida ciudad, no encontraron alma viviente. En medio de escenas de heroísmo, intercala el autor la patética historia de Morandro y Lyra. Pero de nuevo fracasa Cervantes considerado como autor dramático;

---

1880), tomo IV, pág. 200. Carta fechada en Pisa, en 19 de Abril de 1821.—(T.)

(1) Lo de haber leído «mit vielem Vergnügen» la *Numancia*, dícelo Goethe en *Briefe*, XV, pág. 10. En cuanto a lo que dijo a Riemer, véanse las *Conversaciones* de Eckermann, fecha 1.º de Febrero de 1808. La referencia a A. W. von Schlegel se halla en sus *Werke* (Leipzig, 1846), tomo VI, pág. 379; la a Sismondi en *La littérature du midi de l'Europe* (Paris, 1813), tomo III, págs. 370-391, 401-406.—(A.)

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

llega uno a dudar de si supo lo que era el enredo y lo que la unidad de concepción significa. Hay escenas y episodios de notable mérito, pero se destacan de la composición principal y producen todo el mal efecto de un retrato pintado a diferentes luces. El escenario está cubierto de abstracciones —la Guerra, la Enfermedad, la Fama, España, el río Duero—, pero los trozos declamatorios no son superados por ningún otro pasaje debido a la pluma de Cervantes, y la escena de Marquino con el Espectro, en el segundo acto, es de verdadera grandeza (1):

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

**EL CUERPO.**      Cese la furia del rigor violento  
 Tuyo, Marquino, baste, triste, baste,  
 La que yo paso en la región obscura,  
 Sin que tú crezcas más mi desventura.  
 Engañaste si piensas que recibo  
 Contento de volver a esta penosa,  
 Misera y corta vida que ahora vivo,  
 Que ya me va faltando presurosa;...  
 Pues otra vez la muerte rigurosa  
 Triunfará de mi vida y de mi alma;  
 Mi enemigo tendrá doblada palma.

(1) El autor cita la versión inglesa de Mr. Gibson (James Young),



El cual, con otros del obscuro bando,  
De los que son sujetos a guardarte,  
Está con rabia en torno aquí esperando  
A que acabe, Marquino, de informarte...  
No llevarán romanos la victoria  
De la fuerte Numancia, ni ella menos  
Tendrá del enemigo triunfo o gloria,  
Amigos y enemigos, siendo buenos;  
No entiendas que de paz habrá memoria,  
Que rabia albergan sus contrarios senos,  
El amigo cuchillo el homicida  
De Numancia será, y será su vida.

*Arrójase en la sepultura y dice:*

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

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

Está ya convenientemente enterrada la escuela que confunde a los críticos con los examinadores oficiales, y

---

excelente traductor del castellano y del alemán. Vivió desde 1826 a 1886.—(T.)

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

al Parnaso con Burlington House (1). En vano es comparar los sonoros períodos de Cervantes con la majestuosa elocuencia de Marlowe, ni es menos torpe equiparar su sentido melodrama con una de las más hermosas tragedias del mundo. La escena principal de la *Numancia* tiene ciertamente su propio mérito por la artificial belleza, los adornos retóricos y la pompa dramática; pero el episodio no sólo está fuera de lugar donde se encuentra, sino que carece de fundamento y a nada conduce. Más dramático en pensamiento y en expresión es el discurso recitado por Escipión, cuando el último numantino, Viriato, se arroja desde la torre:

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

Una vez más tropezamos con un pasaje que gana mucho separándolo de su contexto. Hablando sinceramente, el interés de la *Numancia* no es dramático, y

---

(1) Estas palabras requieren alguna explicación. Para entrar en el servicio público, es preciso en Inglaterra sufrir un examen, cuya dificultad varía según la importancia del sueldo. Ahora bien: los que examinan a los candidatos tienen para ello comisión del «Civil Service»; de ahí su nombre de «Civil Service Commissioners». Burlington House (en Piccadilly, Londres) es el lugar donde se verifican los exámenes.—(T.)

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

Asegura, en verdad, que sus comedias eran populares, y tal vez estuvo persuadido de ello. Sus idólatras propalan la leyenda de que fué expulsado de las tablas por aquel portento de genio que se llamó Lope de

---

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

Vega. Pero el hecho es completamente fantástico (1). Cervantes fracasó en el arte con tanta desdicha, que en 1588 dejó a Madrid para buscar trabajo en Sevilla; y no hay comedia de Lope de fecha tan remota, si se exceptúa una, que escribió siendo estudiante. En Junio de 1588 fué Cervantes Diputado proveedor de la Armada invencible, y en Mayo de 1590 solicitó uno de los cuatro señalamientos vacantes en Granada, Guatemala, Cartagena y La Paz. Pero nunca abandonó por completo la literatura. En 1591 escribió un *romance* para *Flor de varios y nuevos romances*, de Andrés de Villalba, y al año siguiente contrató con el empresario sevillano Rodrigo Osorio escribir seis comedias, a cincuenta ducados cada una, sin que hubiera de percibir cantidad alguna, a menos que Osorio clasificase las comedias «entre las mejores de España». Nada más se sabe de este concierto, y la vida de Cervantes vuelve a oscurecerse hasta 1594, en que fué nombrado recaudador de contribuciones en Granada. Al año siguiente tomó parte en un torneo literario, mantenido por los dominicos de Zaragoza en honor de San Jacinto, y obtuvo el primer premio, tres cucharas de plata. Su soneto al famoso marino Santa Cruz fué impreso en el *Comentario en breve compendio de disciplina militar* (1596), de Cristóbal Mosquera de Figueroa, y su mordaz soneto a la entrada de Medina Sidonia en Cádiz, después de saqueada y evacuada por Essex, corresponde a la misma fecha.

En 1597, estando en Sevilla, cuando la muerte de Herrera, escribió Cervantes un soneto a la memoria

---

(1) Cervantes mismo contradice tal aserto. Sus palabras en el prólogo a las *Ocho comedias*, etc., son terminantes: «tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la Naturaleza, el gran Lope de Vega», etc.—(A.)

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

un pariente del autor anticipó la fineza, enderezando cierta glosa de las *Coplas* de Jorge Manrique a Don Alvaro de Stúñiga, segundo Duque de Béjar.

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

---

(1) Véase su romance *Testamento de Don Quixote*:  
«De un molimiento de huesos», etc.—(A.)

*Don Quixote*), coloca el libro al lado de la *Celestina*, *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, y sin embargo, la *Picara Justina* obtuvo licencia en 22 de Agosto de 1604. La otra cita procede de más ilustre pluma: en carta particular fechada el 14 de Agosto del 1604, Lope de Vega hace notar que ningún poeta nuevo «es tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quixote*».

Pronto tendremos ocasión de volver sobre esta tan cacareada nota.

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

Sin embargo, se rechaza su propio testimonio (1). Defoe (2) afirma que *Don Quixote* es una sátira de Medina Sidonia; Landor aplaudió el libro como «el más

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

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

hábil ataque que jamás se hizo contra la adoración de la Virgen»; y descubridores de última hora, como Rawdon Brown, han probado trabajosamente que Sancho Panza era Pedro Franqueza, y toda la novela una sátira de la política contemporánea (1).

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

---

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



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

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

y el cuchillo del honor de España (1). Byron repite la ridícula acusación:

«Cervantes se burló de la caballería española;  
Una sola carcajada derribó el brazo derecho  
De su propio país; rara vez desde entonces  
Ha habido héroes en España. Mientras la novela deleitaba,  
El universo cedió el campo ante su arrogante apostura;  
Han causado, por consiguiente, tanto daño sus libros,  
Que toda su gloria, como producción,  
Costó tan cara como la ruina de su patria» (2).

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

(1) Véanse los versos de Juan Maruján, impresos en la página XCIX del sapientísimo y sabroso *Bosquejo histórico crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, por el señor marqués de Valmar (Rivadeneira, tomo 61):

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

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

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

creador y como un irresistible humorista, porque era universal.

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

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

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

(1) La locura caballeresca.—(T.)

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

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

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

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

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

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

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

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

pués de un proceso (1), y parece haber sido enteramente inocente de la muerte de Ezpeleta. Gran número de románticos relatos existe acerca de la personalidad de Isabel: ha pasado entre nosotros por hija de una portuguesa «señora de alto rango», y por báculo de la ancianidad de su padre. Pero éstas son novelescas invenciones: sábese hoy de cierto que el nombre de su madre era Ana Franca de Rojas, pobre mujer casada con Alonso Rodríguez, y que la misma joven (que en 1605 no sabía leer ni escribir) entró como sirvienta de la hermana de Cervantes, Magdalena de Sotomayor, según escritura fechada en Agosto de 1599 (2). Después pasó a servir a Cervantes, y hasta se dice que casó dos veces en vida de su padre. Ha sido tan novelescamente pintada por fantaseadores «cervantófilos», que es necesario poner aquí de manifiesto la prosaica verdad del caso, por primera vez en inglés. De esta suerte se vuelve también contra el padre de las mentiras, que la engendró, la risible ocurrencia de presentar a Cervantes como un santo intachable. Si hemos de creer a Gayangos, pruebas evidentes de sus fechorías como parroquiano de las casas de juego, se hallan en las *Memorias de Valladolid*, manuscritas en el Museo Británico (3).

(1) Que será muy pronto publicado íntegramente, según mis noticias, en unión de otros nuevos documentos relativos a Cervantes, por el Sr. Pérez Pastor.—(T.)

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

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

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

---

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

*Exemplares*, cuya licencia se expidió a 8 de Agosto de 1612, y cuya publicación tuvo lugar en 1613 (1).

Estas breves novelas se escribieron en largos intervalos de tiempo, como demuestra su estudio. En el capítulo cuarenta y siete de *Don Quixote* se menciona ya el título de *Rinconete y Cortadillo*, narración picaresca de extraordinario mérito e intención, incluida entre las *Novelas Exemplares*; acompañañale el *Coloquio de los perros*, también obra maestra en pequeño. Monipodio, padre de ladrones; su piadoso sicario Ganchuelo, que nunca robó en viernes; la borracha Pipota, que vacila y se tambalea al encender su candela votiva —son tipos pintados de mano maestra—. Ni excede Sancho Panza en agudeza y cordura al perro Berganza, que pasa revista a sus muchos amos a la luz de su crítico humorismo. No menos notables son, en *El casamiento engañoso*, los tipos de los pícaros Campuzano y Estefanía de Caicedo; y, como ideal descripción de manía, el *Licenciado Vidriera* no se queda atrás de *Don Quixote*. Tan sorprendente es la relación, que algunos han considerado el *Licenciado* como primer borrador del Ingenioso Hidalgo; pero una lectura detenida hace ver que el primero no fué concebido hasta entrar en prensa *Don Quixote*. En 1814, Agustín García Arrieta incluyó *La Tía fingida* entre las novelas de Cervantes, y desde entonces, en forma más completa, figura esa obra en todas las ediciones. A pesar de que la novela es admirable, la circunstancia de su reciente hallazgo inspira alguna duda respecto a su autenticidad; pero ¿quién sino Cervantes pudo escribirla? (2). Quizá la prueba más segura de su éxito está

(1) Véase Francisco A. de Icaza: *Las Novelas Ejemplares de Cervantes*. Obra premiada por el Ateneo de Madrid, Madrid, 1901.—(T.)

(2) Véase, sin embargo, el *Etude sur la Tía fingida*, del señor



en el número y calidad de los imitadores que ha tenido en el Norte.

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

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

«Dió la alegre contrasena de la vida gitanesca, [jo]» (2),  
Donde el temor casó con la esperanza y la afición con el regociy de su novela titulada *La fuerza de la sangre*, se deriva la *Spanish Gipsy* (*La gitana española*), de Middleton (3). También tomó Weber de Cervantes su ópera *Preciosa*, y de Cervantes procede asimismo la *Esméralda*, de Víctor Hugo. En *Las dos doncellas* halla Fletcher, que había ya utilizado *Don Quixote* para su *Knighth of the Butning Pestle* (*El caballero de la ardiente mano de almirez*), el fundamento de su *Lov's Pilgrimage* (*Peregrinación de amor*); del *Casamiento engañoso* saca su *Rule a Wife and Have a Wife* (*Gobierna la*

Foulché-Delbosq, en la *Revue Hispanique* (1899). Tomo VI, páginas 256 306.—(A.)

La reflexión del autor en el texto me parece muy fundada. Podrá discutirse si la *Tia fiingida* es algo mejor o algo peor que otras novelas de Cervantes. Pero ¿quién sino éste pudo escribirla en su época?—(T.)

(1) «The land that cast out Philip and his God  
Grew gladly y subject where Cervantes trod.»—(T.)

(2) Gave the gland watchword of the gipsies' life,  
Where fear took hope and grief took joy to wife.

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

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

*mujer y tendrás mujer*); y de la *Señora Cornelia* toma sus *Chances (Aventuras)*. Y, así como Fielding se había complacido en reconocerse deudor de Cervantes, así Sir Walter Scott confiesa que «las *Novelas* de ese autor le inspiraron primeramente la ambición de sobresalir en el género».

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

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

---

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

en el prefacio a las *Novelas*, salió por fin. Entretanto, Cervantes había redactado un soneto, que se publicaría en Nápoles en las *Varias Aplicaciones*, de Juan Domingo Roncallolo, juntamente con algunas cuartetas por Barrio Angulo, y algunas estrofas en honor de Santa Teresa.

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

Mientras Cervantes escribía el capítulo quincuagésimonono de la *Segunda parte de Don Quixote*, supo que había aparecido una espúrea continuación de la primera (1614) en Tarragona, y que su autor se ocultaba bajo el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Dió lugar esto a coléricas frases. Avellaneda es sin duda un pseudónimo. Se ha llegado a sospechar del confesor del Rey, Fray Luis de Aliaga, entendiéndose que alguna vez fué llamado Sancho Panza, y que se vengó de esa suerte: la idea es absurda, y el hecho de que Avellaneda pinta a Sancho más rústico y vulgar que en la primera parte, prueba a las claras que la teoría es de todo punto ridícula. También se le acusa a Lope de Vega de ser Avellaneda, y el cargo se fun-

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

---

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

(2) En la *Revista Contemporánea* de 15 de Abril de 1896, dice el Sr. D. César Moreno García que se ha atribuido el falso *Quijote*

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

de 1614 a Fray Luis de Granada. Visto que Fray Luis murió en 1588, unos diez y siete años antes de la publicación de la primera parte (1605), no es fácil que escribiese la espúrea continuación nueve años más tarde. A la *Revista Contemporánea* debo la primera noticia de una especie que no he visto en ninguna otra parte. (A)

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

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

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

b) Avellaneda era amigo y admirador ferviente de Lope de Vega, (Véase *idem*.)

c) En la primera parte de Cervantes hay «sinónimos voluntarios» que alcanzaban a Avellaneda o que hubieron de molestar a éste. (Véase *idem*.)

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

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

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

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

Debemos a Avellaneda un bien ideado, brutal, cínicco y entretenido libro, que aún suele reimprimirse y que Le Sage prefirió al verdadero original. Ni es este el único motivo por el cual debemos estarle agradecidos: puso fin a la vagancia de Cervantes, y dió lugar a la publicación del segundo *Don Quixote*. Cervantes dejó en duda si pensaba escribir la continuación; hasta parece invitar a otros a realizarla. Nueve años habían pasado sin que Cervantes diera señales de vida. Avellaneda, con la mira de la ganancia, escribió su conti-

---

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

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

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

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

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

nuación de buena fe, explicándose su insolente prefacio por el despecho que hubo de sentir al ver que se le arrebatava el pan de la boca cuando se anunció la auténtica segunda parte en el prólogo de las *Novelas*. Si tal intromisión no hubiese servido de acicate a Cervantes, la segunda parte de *Don Quixote* hubiera corrido la misma suerte que la segunda *Galatea*, prometida durante treinta años y jamás terminada. Comoquiera que sea, la precipitada conclusión de la segunda parte es inferior a la usual manera del autor, como acontece también cuando se enfada con Avellaneda y

---

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

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

El romance:

«Toquen a prisa a rebato  
Las campanas de Baeza», etc.,

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

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

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

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



«Puesto ya el pie en el estribo» (1).

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

En sus propios días, Cervantes fué eclipsado por las universales, variadas y espléndidas dotes de LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635); verdadero «monstruo de la naturaleza», como su rival confiesa (2). Monstruo fué desde la cuna. A la edad de cinco años balbuceaba las letras: «leía en romance y latín —dice Montal-

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

—(A.)

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

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

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

La cronología de la juventud de Lope es muy dudosa: y los sucesos de esta época son referidos, por lo general, erróneamente por sus biógrafos, aun incluyendo al admirable erudito D. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, cuya *Nueva Biografía* es casi superior a

---

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





# Lope de Vega (continuación)

Comedias Pastoriles.	La Arcadia.
„ Caballerescas.	{ El Marques de Mantua Los tres diamantes
Comedias Tonadas de Heliches Novelas	Boaccho { El halcon de Federico El anseulo de Ferisa
	Bandello { El ces hizo sin vengansa La diferente pleitea
	Siraldi binthis. El piadoso veneciano
Tiembles Españoles.	La doncella Feodor El remedio en la desdicha.

Comedias de enredo,  
de costumbres novelescas { El acero de Madrid  
La rosa del cantaro

Comedias de costumbres	{ De malas costumbres { El rufian castrecho La Dorotea
	{ De costumbres urbanas y cabal- lerescas { Los milagros del desprecio El perro del hortelano La dama boba La hermosa fea.

Dot. prime - inventiva dramatica y donaire

Def " - descaido en el desenlace, falta  
de fin moral, falta de argumento  
y bien ordenada fabula que mas  
parecen escenas novelescas-drama-  
ticas que verdadero drama. falta  
de arte.

Otra prime. Los Selles de Meneses. juicio

Palomares a 11-I-2888

Luis Diaz del Bonal, y Pedruco,  
Bran, Susana; Blanca de Lacedo,  
Viana

todo encomio. En una epístola poética enderezada a D. Luis de Haro, asegura Lope que peleó en las islas Terceras (1577), contra los portugueses:

«En tres lustros de mi edad primera»;

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

---

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

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

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

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

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



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

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

---

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

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

verdadera riqueza inventiva, sus redundantes episodios e innumerables digresiones, todo contribuye al mal éxito. Pero la poesía es notablemente espléndida y efectista, y la habilidad con que el escritor maneja y pone en juego los nombres propios es casi miltónica.

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

to ilícito con Doña Antonia Trillo de Armenta motivó se le siguiese causa en 1596. Su esposa falleció probablemente en 1597.

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

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

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

Sorprende decir, sin embargo, que Lope ha sido censurado por no ver a Drake a través de los anteojos protestantes ingleses. Teniendo en cuenta que fué un buen católico español, a quien Drake hizo ir más arriba del

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

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

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

Canal, lo extraño sería que la *Dragontea* fuese otra cosa de lo que es: una salvaje acusación de aquel dragón babilonio, de aquel hijo del diablo, cuyas piratearías atormentaron a España por espacio de treinta años.

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

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

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

«Retrato celestial de mi Bellsa»,

y hace notar que este nombre es anagrama de Isabel (primera esposa de Lope), concluyendo que la composición es una elegía por la muerte de la suegra del poeta. El epitafio latino que va a continuación trae un verso,

«Exactis nondum complevit mensibus annum»,

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

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

(1) Vienen semejantes frases a la vida de Lope como a un santo Cristo dos pistolas. Pero no es de maravillar la contradicción, por-

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

---

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

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

«Pues andáis en las palmas,  
 Angeles santos,  
 Que se duerme mi niño,  
 Tened los ramos.

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

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

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

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

*Handwritten notes:*  
 Douta  
 Isabel Urbina  
 Antonia Bulla  
 Juana Guardo  
 María de Luján  
 María de Luján  
 que he hecho

(1) El autor cita los versos de Ticknor.—(T.)

(2) Algunas de las cuales fueron publicadas por el Marqués de Molins en su precioso libro *La sepultura de Miguel de Cervantes* (Madrid, Rivadeneyra, 1870). Los serán en totalidad por el señor

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

---

D. Manuel Serrano y Sanz en su *Ensayo biobibliográfico acerca de las escrituras españolas*, obra premiada por la Biblioteca Nacional y de próxima publicación. — (T.)



Amo de Reyes

de Vega Carpio, cuarenta y ocho cartas publicadas por José Ibero Ribas y Canfranc (1).

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

Devoción y amoríos no bastaron a detener su pluma. Su *Triunfo de la Fe en el Japón* (1618) interesa por ser un ejemplo de la manera cómo Lope escribe la prosa histórica, elevada, devota y elegante. Presidió Lope, y recopiló después la justa poética que la insigne Villa de Madrid hizo al bienaventurado San Isidro en las fiestas de su beatificación y canonización, por los años de 1620 y 1622, siendo testigo de triunfo de su hijo Lope Félix, haciendo realmente de padrino del joven D. Pedro Calderón. Declamó entonces, con el nombre de Tomé de Burguillos, los incomparables versos que merecieron la admiración del auditorio. Tal vez Lope no fué nunca tan dichoso como en esta ocasión, en que pudo pronunciar ante la muchedumbre sus propios inspirados versos. Su noble presencia, su facilidad de elocución, su distinguida urbanidad, su insuperable voz, que ensordecía hasta los rústicos cuando cantaban

---

(1) Todos los escritores ingleses y el mismo catálogo del Museo Británico toman este nombre como real. No hago sino revelar un secreto de antemano descubierto, indicando que ese nombre es un perfecto anagrama de Francisco Asenjo Barbieri, el notable erudito a quien debemos el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* y la nueva edición del teatro de Juan del Encina.—(A.)

misa —todo esto le trocó en un encantador sin segundo—. Hasta entonces sólo había leído en él el hombre común; desde aquel instante, visto y oído que fué, imperó Lope en la literatura castellana, como Napoleón imperó en Francia.

Su *Filomena* (1621) contiene una defensa poética de sí mismo (el Ruiseñor) contra Pedro de Torres Rámila (el Tordo), quien en 1717 había atacado rudamente a Lope en su *Spongia*, obra que parece haberse perdido, y que se conoce tan sólo por extractos incluidos en la *Expostulatio Spongie* (1618), escrita por Alfonso Sánchez de la Ballesta y por Francisco López de Aguilar Coutiño, bajo el nombre de Julius Columbarius. Dejando a un lado la polémica, el principal interés de la *Filomena* estriba en su breve novela en prosa *Las Fortunas de Diana*, ensayo que repitió el autor en otros tres cuentos, titulados: *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*, puestos por apéndice a su *Circe* (1624), poema en tres cantos acerca de las aventuras de Ulises. Los cinco cantos de los *Triunfos divinos* (1625) son ejercicios piadosos a la manera del Petrarca, con cuarenta y cuatro sonetos de añadidura. Otros cinco cantos componen la *Corona trágica* (1627), poema épico religioso, cuya heroína es María Estuardo. Lope ha sido absurdamente censurado por llamar a la Reina Isabel una Jezabel y una Atalía, y por considerar a María como mártir del catolicismo. Semejante censura supone una extraña confusión intelectual; ¡cómo había de esperarse que un veterano de la Armada escribiese en el sentido de un metodista protestante! Dejando a un lado cuestiones religiosas, tenía él una vieja cuenta que arreglar; porque

¿Do están los galeones de España?

era una pregunta que afligió a los buenos españoles tanto como deleitó a Mr. Dobson. El poema dedicado al Papa Urbano VIII le valió a su autor la cruz de la Orden de San Juan y el título de Doctor en Teología por la Sapiencia de Roma. Tres años más tarde dió a luz el *Laurel de Apolo*, empalagoso elogio de unos trescientos poetas, tan notable por sus omisiones como por sus vanas adulaciones. La *Dorotea* (1632), comedia en prosa por el estilo de la *Celestina*, era una de las producciones favoritas de Lope, e interesa, no sólo por su gracioso estilo familiar, pulido y retocado durante treinta años, sino por ser una especie de autobiografía. Las *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos* (1634) terminan con la epopeya cómica la *Gatomaquia*, briosa y espléndida imitación burlesca de los épicos italianos, llena de tan regocijada agudeza, que basta para hacerse agradable en todo tiempo.

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

Lope acometió todas las empresas: la epopeya ho-

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

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

---

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

«Un soneto me manda hacer Violante,  
Y en mi vida me he visto en tanto aprieto», etc. (1).

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

(1) El autor cita la versión inglesa de Mr. Gibson. Suprimo el texto castelano por ser conocidísimo. Lo que no suele ser tan conocido es que este soneto lo trae Lope en su comedia *La niña de plata* (véanse *Obras de Lope de Vega*, ed. de la Real Academia Española, tomo IX, pág. 354).—(T.)

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

«Du fordest ein Sonett von mir»,

de Daniel Schiebeler. No he podido dar con el que suele atribuirse a Marino; pero mi sabio amigo el profesor Emilio Teza, a quien de-

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

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

Tal dice Lope en su burlesca confesión de 1609. Sin embargo, lo que toma la forma de una apología es, en realidad, una jactancia; porque la tarea de Lope

---

bemos *Il Cancionero della Casanatense* (Venecia, 1899) y otros numerosos e importantes estudios acerca de la literatura española, ha tenido la fineza de indicarme otro análogo escrito en dialecto pisano. Titúlase *Scommesa*, y se encuentra en las *Poesie* de Renato Fucini (Firenze, 1876). Son tan numerosas las imitaciones inglesas, que es imposible dar idea de ellas en los límites de una nota.—(A.)

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

Protesta Hazlitt contra el cuento según el cual Lope

---

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

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

escribió en cierta ocasión una comedia en una mañana, antes de almorzar. En realidad, no descansa la tradición en sólidos fundamentos; pero es un hecho que, no una sola vez, sino más de cuatro, escribió toda una comedia en veinticuatro horas. Trabajando de esta manera, era indispensable que su producción adoleciese de los defectos anejos a toda obra escrita precipitadamente. Repite un mismo pensamiento con ligeras variantes; utiliza anticuadas soluciones para salir de un *impasse* dramático; y su estilo es con frecuencia más brioso que acabado. Pero los conterráneos de Lope no le colocan al lado de Cervantes porque sea maestro en detalles artísticos. Entonces, ahora y siempre, es un gran genio creador. Encarna el espíritu nacional, adapta la poesía popular al fin dramático, sustituye caracteres a las abstracciones, y, en una palabra, expresa el genio de su patria. Verdad es que rara vez halla una forma perfecta para expresar su pensamiento, que constantemente se aproxima a la perfección sin alcanzarla nunca, que su instinto dramático está muy por encima de su realización literaria. No obstante, sobrevive como creador de una forma original. Sus sucesores progresaron en materia de corrección, pero ninguno de ellos se desvió esencialmente de su obra, ninguno ideó una radical variación del método de Lope. Podrá excederle Tirso de Molina en vigor de concepción, y sobrepujarle Ruiz de Alarcón en intención moral y en la pintura de caracteres; a pesar de todo, Tirso y Alarcón no hacen otra cosa que desenvolver la doctrina expuesta por el maestro en *El castigo sin venganza* —lección de verdad, realismo y fidelidad a las costumbres de la época—. Tirso, Alarcón y Calderón son vástagos más brillantes; pero el padre de todos ellos es el insuperable Lope. Apoderó-



se éste de la buena semilla de Torres Naharro, Rueda, Cueva y Miguel Sánchez; pero su deuda respecto a ellos es bien escasa, y sin ese auxilio habría sabido encontrar su derrotero. Sin Lope no tendríamos a Tirso ni a Calderón (1).

Escribiendo como escribió, muchas de sus obras pueden considerarse como improvisadas; y la verdad es que, como improvisador, ocupa el primer lugar en el mundo, siendo forzoso estimarlo, por decirlo así, cual «una fuerza natural en libertad». Su elevación de miras era napoleónica; fantaseaba enredos con tanta facilidad, energía y verosimilitud, que dejó realmente pobres a sus seguidores, y su ingenuidad atractiva conserva la misma maravillosa frescura después de trescientos años. Nunca le abandonó la inspiración, ora cultivara la tragedia histórica, ora la comedia de costumbres —la *comedia de capa y espada*—. Esta última es casi tan de su personal invención, como lo es el *gracioso* —carácter cómico—, como lo es el *enredo* —la intriga—, como lo es el «punto de honra», como lo es, finalmente, en sus mejores obras, el interés femenino. Hasta entonces, la mujer había desempeñado un papel secundario e incidental, jocosos en el *entremés*, sentimental en la comedia seria. Lope, experto en galantería, en finezas, en observación, la colocó en su verdadero lugar, haciendo de ella un ideal, una fuente de inspiración dramática y de conducta caballeresca. Profesaba abstracta admiración por los modelos clásicos, pero su natural instinto le dominaba. No podía él reducirse al papel de imitador; aun cuando por

(1) La popularidad de Lope llegó hasta América. Tres de sus comedias fueron traducidas en dialecto *nahuatl* por Bartolomé Alba. Véase la *Biblioteca Hispanoamericana* de José Mariano Beristain de Souza (México, 1816), vol. I, pág. 64.—(A.)

otro estilo, según sus propias palabras, «imitaba las acciones de los hombres y reproducía las costumbres de la época». Sentó reglas que prácticamente despreciaba, porque comprendía que en materia escénica lo que importa es apoderarse del auditorio; interesarle, sorprenderle y conmoverle. No pudo sufrir el sermonear en un salón desierto: echó de ver que toda comedia sin atractivo es —para el objeto del autor dramático— una mala comedia. Se le lee con placer infinito; pero nunca pensó en escribir dramas para eruditos que los saborearan en el retiro de sus bibliotecas. Acción y emoción eran su norte, y lo alcanzó con una seguridad tal, que le coloca entre los dioses más excelsos del teatro.

Difícil es precisar la fecha en que el genio dramático de Lope se impuso al público: la más probable parece ser la de 1592. No tuvo empeño en la publicación de sus comedias (1), aunque *El Perseguido* fué dado a luz ya en 1603 por un biliopirata lisbonense. Imprimiéronse ocho volúmenes de su teatro antes de que se resolviera en 1617 a autorizar una edición que se llamó *Novena Parte*, y después de 1625 no volvió a imprimir más obras dramáticas, a pesar de haberlas creado en mayor número que nunca. Podría decirse, quizá, que ha llegado a nosotros lo mejor de su teatro. Considérase justamente como una de sus obras más bellas, entre las primeras, la titulada *El Acero de Madrid*, de donde tomó Molière *Le Médecin Malgré lui*;

---

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

la escena segunda, traducida por Ticknor, demuestra admirablemente el poder de Lope para interesar al auditorio desde la primera palabra por medio de situaciones hábilmente provocadas. Lisardo, enamorado de Belisa, espera a ésta a la puerta de la iglesia, en compañía de su amigo Riselo, y precisamente cuando éste declara no estar dispuesto a esperar más, sale Belisa con su devota tía, la *dueña* Teodora.

TEODORA. Lleva cordura y modestia:  
Cordura en andar despacio,  
Modestia en que sólo veas  
La misma tierra que pisas.

BELISA. Ya hago lo que me enseñas.

TEODORA. ¿Cómo miraste aquel hombre?

BELISA. ¿No me dijiste que viera  
Sólo la tierra? Pues dime:  
Aquel hombre, ¿no es de tierra?

TEODORA. Yo la que pisas te digo.

BELISA. La que piso va cubierta  
De la saya y los chapines.

TEODORA. ¡Qué palabras de doncellal  
Por el siglo de tu madre,  
Que yo te quito esas tretas.  
¿Otra vez le miras?

BELISA. ¿Yo?

TEODORA. Luego, ¿no le hiciste señas?

BELISA. Fui a caer, como me turbas  
Con demandas y respuestas,  
Y miré quién me tuviese.

RISELO. Cayó: llegad a tenerla.

LISARDO. (*Dando la mano a Belisa.*)  
Perdone vuestra merced  
El guante.

TEODORA. ¡Hay cosa como esta!

BELISA. Bésoos las manos, señor,  
Que si no es por vos, cayera.

LISARDO. Cayera un ángel, señora,  
Y cayeran las estrellas  
A quien da más lumbre el sol.

TEODORA. Y yo cayera en la cuenta.—  
Id, caballero, con Dios.

- LISARDO. El os guarde... (*Ap.* Y me defienda  
De condición tan extraña.)
- TEODORA. Ya caíste; irás contenta  
De que te dieron la mano.
- BELISA. Y tú lo irás de que tengas  
Con que pudrirme seis días.
- TEODORA. ¿A qué vuelves la cabeza?
- BELISA. Pues no te parece que es  
Advertencia muy discreta  
Mirar adonde caí,  
Para que otra vez no vuelva  
A tropezar en lo mismo?
- TEODORA. ¡Ay! mala pascua te venga,  
Y ¡cómo entiendo tus mañas!  
¡Otra vez! ¿Y dirás que esta  
No miraste al mancebito?
- BELISA. Es verdad.
- TEODORA. ¿Y lo confiesas?
- BELISA. Si me dió la mano allí,  
¿No quieres que lo agradezca?
- TEODORA. Anda; que entrarás en casa.
- BELISA. ¡Oh, lo que harás de quimeras!

(*Vanse las dos.*)

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

Tiene, no obstante, todos los defectos anejos a su facilidad. Con indiferencia, acosado por empresarios que solicitan más y más comedias, dispondrá una obra sin saber cuál va a ser el desenlace, complaciéndose en triples enredos de aparente complejidad, adornados con episodios increíbles. Hasta su ingenuidad falta cuando trata de solucionar semejantes imprevistas soluciones. No obstante, reconócese con gusto que incurre raras veces en tales pecados: en ocasiones, su instinto dramático le salva allí donde un inventor de menos fantasía habría fracasado. Pudo crear caracteres; fué un verdadero artista para imaginar; supo lo que podía y lo que no podía hacerse en la escena. Como Dumas, no necesitó más que «cuatro bastidores, cuatro tablas, dos actores y una pasión», y a veces se eleva a la mayor altura. Una escena, quizá un acto entero, se leerán con asombro y deleite por su galanura, verdad y energía. Sin embargo, nótanse huellas de flaqueza en sus últimos actos, siendo de advertir que su espíritu duerme a veces antes de que haya caído el telón. Lo mismo puede decirse de Shakespeare o de cualquier otro dramaturgo, y algunas veces en el último acto es donde Lope cosecha sus triunfos más espléndidos. La circunstancia de que pensó más en un solo espectador que en cien lectores, basta para rechazar la idea de un diligente erudito. Profesaba Lope pocas teorías respecto al estilo, y rara vez aspira a la pura belleza de expresión y a la mera frase feliz. De ahí que su misma destreza llegue por fin a cansar. Pero, después de todo, debe ser juzgado por el positivo patrón histórico: su obra debe compararse con lo que precede, no con lo que vino después. Tirso de Molina, Calderón y Moreto cultivaron la flor de la semilla de Lope. Tomó éste la farsa tal como Lope de Rue-

da la dejara, y transformó su desmayado chiste con su agudeza humana y chispeante. Heredó la fría moralidad medioeval y supo darla vida con el aliento de su poderosa imaginación. Reformó la desagradable sarta de asesinatos que Virués equivocó con la tragedia, y produjo asombro y horror dramático con un arte de su propia invención, con una delicadeza, una escrupulosidad y un cortesano brío desconocidos hasta entonces. Y por lo que respecta a la *comedia de capa y espada*, nació desde luego en su propia privilegiada mente. Si Cueva adivinó en alguna manera este género de drama, tocaba a Lope darle espíritu y vida.

Inútil sería analizar parte alguna del colosal teatro que legó al mundo. Pero entre sus mejores tragedias merece citarse *El castigo sin venganza*, versión dramática de la sentencia del Duque de Ferrara condenando a muerte a su adúltera esposa y a su incestuoso hijo. Entre sus dramas históricos, ninguno supera a *El mejor Alcalde el Rey*; donde presenta un modelo de heroínas españolas, Elvira; un tipo de barón feudal, Tello, y un Rey que es escudo de su pueblo, que, poderoso, administra justicia en sus Estados. Es notable obra de carácter que retrata la aristocrática democracia de España. Más delicada versión del mismo sentimiento monárquico se muestra en *La Estrella de Sevilla*, cuyo argumento puede referirse brevemente. El Rey Don Sancho *el Bravo* se enamora de la hermana de Busto Tavera, Estrella, desposada con Sancho Ortiz de las Roelas. Habiendo en vano procurado ganar a Busto, el Rey, siguiendo el consejo de Arias, corrompe a la esclava de aquél, penetra en la habitación de Estrella, y es aquí descubierto y desafiado por Busto, logrando al fin escapar sano y salvo. Confiesa la esclava su participación en la intriga, y es muerta por

el hermano de la inocente heroína. Entretanto, el monarca determina la muerte de Busto, para lo cual hace llamar a Sancho Ortiz y le ordena mate a cierto delincuente convicto de un crimen de *lèse-majesté*. Además, el Rey ofrece garantir a Sancho Ortiz de todas las malas consecuencias que de su acto pudieran sobrevenirle. Sancho Ortiz rehusa todo salvaconducto, diciendo que nada más puede desear que la palabra de su Rey, y concluye rogando al soberano le conceda la mano de una dama que no nombra. Accede el Rey a la petición, y entrega a Sancho Ortiz un papel en que se contiene el nombre del sentenciado. Después de muchas vacilaciones y congojas, resuelve Sancho Ortiz cumplir su deber para con el Rey; mata a Busto, es reducido a prisión, rehusa dar explicaciones, es sentenciado a muerte y perdonado finalmente por el Rey Don Sancho, quien confiesa su propio delito y pretende casar a Sancho Ortiz con Estrella. Niéganse ellos, por razones fáciles de comprender, y acaba todo después de anunciar Estrella su determinación de entrar en un convento.

Contado así el suceso, con esta llaneza, se parece a otros mil; tratado por Lope, aparece lleno de vida, animación y sentimiento. El diálogo es rápido, enérgico y apropiado a la situación, ya exprese la ciega pasión del Rey, la incorruptible entereza de Busto, el espíritu feudal de Sancho Ortiz, o la firmeza y dulzura de Estrella. Lope es en el diálogo el primero y mejor maestro del teatro español; es más escogido, aunque menos poderoso que Tirso; más natural y menos altisonante que Calderón. El uso teatral de ciertas formas métricas subsistió tal como lo dejó sancionado: las *décimas* para el duelo, el *romance* para la exposición, la *lira* para la declamación heroica, el *soneto* para los

descansos, la *redondilla* para los lances amorosos. Su leve tacto, su regocijado ingenio, sus grandes recursos, se demuestran en *La dama melindrosa*, una de las mejores comedias de capa y espada que Lope escribió. Sus dotes de concepción trágica se revelan en *Dineros son calidad*, donde la idea de presentar a la estatua del Rey de Nápoles dirigiendo la palabra a Octavio, recuerda casi inmediatamente al Comendador y a Don Juan, creaciones de Tirso.

Que Tirso se sirviera de la idea de Lope, cosa es que no puede negarse ni afirmarse con certeza; pero si lo hizo, no obró peor que otros muchos. Autores de todas las nacionalidades han encontrado a Lope de Vega «bueno para robarle», y de varios modos el escritor español ha hecho las delicias de países que no eran España. Cuenta la tradición, que Alejandro Hardy le explotó bastante, y es probable que las imitaciones se hallaran en las comedias perdidas de Hardy. Juan Mairet recurrió también al arsenal español, y sin duda alguna hizo lo mismo Juan Rotrou, muchas de cuyas obras dramáticas están tomadas de Lope: tal vez las *Occasions perdues*, probablemente el *Heureux naufrage*, y, sin duda alguna, los dramas titulados *Saint Genest*, *Don Bernardo de Cabrera*, *Laure persecutée*, la *Heureuse Constance* y *La bague d'oubli*. Asimismo el *Don Sanche d'Aragon*, de Corneille, se deriva de *El palacio confuso*, y hasta el *Tartufe* debe algo a *El perro del hortelano*. D'Ouville, en *Les Morts vivants*, y en *Aimer sans savoir qui*, explota a Lope para solaz del público francés. Atrevidas conjeturas identifican el *Wild Gallant* (*El galán aturdido*) con *El galán escarmentado* (1), y decimos atrevidas, porque como aún

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



no ha sido publicada esta última comedia, es difícil que cayera en manos de Dryden. Pero no cabe duda de que el *Young Admiral* de Shirley (1) está fundado en *Don Lope de Cardona*, y tenemos la seguridad de que cuando se estudien las fuentes de nuestro drama de la Restauración, Lope estará clasificado con Calderón, Moreto y Rojas Zorrilla, en concepto de modelo de los dramaturgos ingleses.

Sin embargo, su renombre, como el de Burns, es principalmente local. Cervantes, a pesar de su sabor nacional, se comprende pertenezca a todos los pueblos; pero Lope de Vega es la encarnación de las Españas. Su desenvoltura, su alegría, su hábil enredo, su facundia, su realismo, son eminentemente españoles; su descuidada forma, su continuado énfasis, su desigualdad, sus accidentales incoherencias, su anhelo de agradar a toda costa, son debilidades también eminentemente españolas. Carece de la nota universal y humana de Shakespeare, siendo, ante todo, hombre de su tiempo y no de todas las edades. Shakespeare, sin embargo, permanece único en literatura. No es poco decir que Lope le sigue, aunque vaya detrás. Son dos grandes creadores en el drama europeo: Shakespeare funda el teatro inglés, Lope de Vega el español; cada uno interpreta el genio de su pueblo con sin igual excelencia. Para ambos llegó una época de obscuridad. Aquella misma generación que Lope había enloquecido, dominado y encantado con su poderosa fantasía, convirtiéndose a la adoración de Calderón. Ni le aprovechó el movimiento romántico dirigido por los Schlegels y por Tieck. Para ellos, como para Goethe, la literatura española estaba representada por Cervantes y por Calderón. La inmen-

---

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

sa mole de la producción de Lope, la rareza extrema de sus ediciones, la falta de una buena traducción, originaron ese olvido. A dos hombres —Agustín Durán en España y Grillparzer en Alemania— debe su resurrección (1); y en grado más modesto, Lord Holland y Jorge Enrique Lewes han favorecido ese movimiento. La tendencia actual se dirige tal vez a ensalzarle, sustituyendo un menoscabo sin crítica por una adoración falta de crítica también. Merece, sin embargo, la fama que tiene y que aumenta cada día, pues si bien ha dejado poco que sea de acabada perfección —como *Los pastores de Belén*—, le debe el mundo una nueva y singular forma de expresión dramática. De suerte que no es tan sólo un ejecutante en el drama romántico, sino un *virtuoso* de insuperables recursos y brillantez. Aún es algo más grande: es la típica representación de su raza, el fundador de un *género* grande y comprensivo. El genio de Cervantes era universal y único; el de Lope era también único, pero nacional. Cervantes poseía las dotes más extraordinarias y perfectas. Pero ambos son inmortales, y aunque pueda parecer paradójica, un segundo Cervantes sería milagro más probable que un segundo Lope de Vega (2).

En 1599, al año siguiente de haber salido a luz la

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

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

*Vida de el glorioso Patriarca San Iuan de Dios Fundador de su Religión de la Hospitalidad, Hecho en otauas por un deuoto, Y vnas Canciones al mismo Santo, Compuestas por Fr. Lope Félix de Vega Carpio, su deuoto del Hábito de S. Iuan A D. Fadrique de Toledo Osorio Marqués de Villanueva de Valduesa, Capitán General de las Armadas Reales del mar Oceano, y Reyno de Portugal. Del Consejo de Estado, etc.* (Grabado, hecho con gran limpieza; en la parte inferior la inscripción: S.<sup>to</sup> Patriarca S. Iuan de

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

*Dios Fundador de la Hospitalidad.*) Impreso en Seuilla, por Matias Clauijo. En este año de 1631.

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

Portada.

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

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

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

Vida del glorioso Patriarca San Juan de Dios.

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

(1) Tal se desprende, sin género de duda, del manuscrito inédito *El Corregidor sagaz, Abisos y Documentos morales*, compuesto por Bartolomé de Góngora, Corregidor de Atitalaquia en Nueva Espa-

Su *Guzmán de Alfarache* es una versión aumentada de las aventuras de Lázaro, y aunque añade poco a la primitiva concepción, sus numerosos episodios e interminables moralidades mortifican en grado sumo al lector. Veintiséis ediciones, que representan unos cincuenta mil ejemplares, aparecieron en los seis años siguientes a su publicación; pero esta es probablemente una exageración. De todos modos, había unas diez y seis ediciones antes de 1604. Ni el mismo *Don Quixote* tuvo tanta aceptación. No fué menos afortunado en el extranjero. En 1623 fué admirablemente traducido por James Mabbe al inglés; Ben Jonson escribió para esta versión algunos versos laudatorios de

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

Es detalle curioso que la versión de Mabbe salió a luz el mismo año en que se publicó el primer *in-folio* de

---

ña el año 1656, y del cual da circunstanciada noticia Gallardo en su *Ensayo* (t. IV, cols. 1191-1210). Dice Góngora de nuestro autor: «Mateo de Alemán, criado del segundo y Prudente (Felipe) ingenio sutil sevillano, y sutil en su *Guzmán* y *San Antonio*, merece recordancia de amigo, con quien comunicaba sus elocuentes escritos antes que *viniesé conmigo* el año de 1608, mereciendo Méjico su precioso cadáver difunto» (fol. 61 del ms.). Ya D. Luis Fernández-Guerra, en su incomparable libro sobre *D. Juan Ruiz de Alarcón*, calculaba que Mateo Alemán debió salir de Sevilla hacia el año 1608.

—(T.)

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

Shakespeare, al cual contribuyó también Ben Jonson (1); pero la cuarta edición del *Pícaro* se imprimía en 1556, mientras que la tercera del primer *in folio* no vió la luz hasta 1664.

El doctoral sermoneo y las consideraciones morales que tanto nos cansan (como fatigaron al traductor francés Le Sage) fueron evidentemente del gusto de Ben Jonson y sus contemporáneos. Las aventuras de Guzmán como mozo de posada, como ratero en Madrid, como soldado en Génova, como bufón en Roma, están narradas con cierta imprudente desenvoltura; pero la «intención moral» del autor sale al paso con tal insistencia, que contraría sus propias miras, y las novelas de Dorido y Clorinia, Osmín y Daraja —idea imitada en *Don Quixote*— son digresiones sin interés y sin importancia. La popularidad del libro fué tan grande que dió lugar a imitaciones. Mientras Alemán se ocupaba de escribir su devoto libro *Vida de San Antonio de Padua* (1604), o quizá en sus fragmentarias versiones de Horacio, cierto letrado valenciano, llamado Juan Martí, publicó en 1601 una espúrea continuación, ocultándose bajo el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. Martí se las arregló de manera que pudo ver el manuscrito de la segunda parte de Alemán, de suerte que su acción resulta mucho más vil que la de Avellaneda. La moderación de Alemán ante tamaña provocación contrasta singularmente con el enojo de Cervantes. En su auténtica segunda parte (1604) recono-

---

(1) 1574-1637. Poeta dramático inglés, contemporáneo de Shakespeare y el que más se aproxima al último. Fué poeta laureado, y se distinguió por su gran erudición y su talento observador. *El Alquimista*, *Catilina*, *La calda de Seiano*, *El grito del Este*, *El Poetast.o*, *Volpona*, *Epiceno*, son los títulos de algunas de sus más celebradas obras.—(T.)

ce de buen grado «su mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en letras humanas y divinas», y «ser sus discursos de calidad que le quedo envidioso y holgara fueran míos». Habiendo inducido a error de esta suerte a su rival, le hace figurar luego como uno de los personajes de su obra, con el nombre de Sayavedra: «díjome ser andaluz, de Sevilla, mi natural, caballero principal, Sayavedra, una de las casas más ilustres, antigua y calificada della. ¿Quién sospechara de tales prendas tales embelecós? Todo fué mentira, era valenciano, y no digo su nombre por justas causas». Sayavedra hace de criado y satélite de Guzmán, y acaba por perder el juicio y suicidarse; el autor le presenta para divertimento de sus lectores. Inferior al *Lazarillo de Tormes* en humor y observación cáustica, *Guzmán de Alfarache* es un discreto y fácil estudio de la «golfería», entretenido e interesante a pesar de su melosidad, y escrito en admirable prosa.

No cabe decir tanto de la *Pícara Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda, nombre que se identifica generalmente con el del dominico ANDRÉS PÉREZ, autor de una *Vida de San Raymundo de Peñaforte* (1601), y de unos *Sermones de Quaresma y de los Santos* (1621-2). Su *Pícara Justina* estuvo largo tiempo en preparación; pues confiesa haberla «algo aumentado, después que salió a luz el libro del *Pícaro*, tan recibido», Guzmán, con quien Justina, en realidad, acaba por casarse. Pérez ha adquirido notoria reputación de lubricidad; sin embargo, sería difícil demostrarla, puesto que no es más ni menos atrevido que la generalidad de los escritores picarescos. Carece de ingenio y de inventiva; su estilo, el más amanerado de la época, está lleno de pedantescas ocurrencias, hipérbaton forzado y excen-

triccidades de frase, con lo cual pretende ocultar su seca fantasía y su narración fastidiosa. Pero sus estrambóticos vocablos y sus provincialismos extravagantes le dan cierta importancia filológica que quizá explique las reimpresiones de su obra. Podemos añadir que en su *Pícara* se anticipa Pérez a la vanidad de los versos *de cabo roto* empleada por Cervantes; y de la violenta censura del fraile que figura en el *Viaje del Parnaso* (1), parece natural inferir que Cervantes se sintió molestado porque se le adelantara una persona que probablemente había leído el manuserito de *Don Quijote* (2).

Más afortunado ensayo del mismo género de obras fueron las *Relaciones de la Vida del Escudero Marcos de Obregón*, por Vicente Espinel (¿ 1544-1634), pobre estudiante de Salamanca, que fué soldado en Italia y en los Países Bajos, y por último sacerdote en Madrid. Sus *Diversas rimas* (1591) contienen correctas y atildadas poesías, escritas en nuevas formas métricas; hay

- (1) «Haldeando venía, y trasudando  
El autor de la *Pícara Justina*,  
Capellán lego del contrario bando.»  
(*Viaje del Parnaso*, cap. VII.)

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

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

entre ellas algunas versiones de Horacio, que en el último siglo dieron lugar a violenta polémica entre Iriarte y López de Sedano. Dícese, además, que Espinel añadió una quinta cuerda a la guitarra. Pero es más conocido como autor del *Marcos de Obregón* (1618). Decía Voltaire que el *Gil Blas* era una mera traducción del *Marcos de Obregón*, pero el único fundamento de tan fantástica ocurrencia es que Le Sage utilizó algunos episodios de Espinel, como hizo con Vélez de Guevara y otros. El libro es, en su género, excelente; su estilo es brillante, está lleno de ingeniosas invenciones y de observaciones agudas, y aparece libre de las insoportables digresiones que perjudican al *Guzmán de Alfarache*. Espinel sabía pensar los sucesos y narrarlos como convenía, y su artística elección de episodios hace que la lectura de su *Marcos* sea hoy tan grata como hace tres siglos (1).

Así como la novela picaresca sirvió de base al *Francción* de Charles Sorel y al *Roman Comique* de Paul Scarron, así la *Almaide* de Mlle. de Scudéry y la *Zayde* de Mme. de Lafayette se derivan de la novela histórica hispano-morisca. Debemos la invención a GINÉS PÉREZ DE HITA, de Murcia (fl. 1604), soldado que sirvió en la guerra contra los moriscos cuando el levantamiento de las Alpujarras. Sus *Guerras civiles de Granada* se publicaron en dos partes: la primera en 1595,

---

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

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

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



y la segunda, que es notablemente inferior, en 1604. El aserto del autor, según el cual traduce su obra de cierto libro arábigo escrito por un supuesto Aben-Amin, está refutado por la circunstancia de que siempre cita como concluyente la autoridad de los cronistas españoles, y además porque su punto de vista es genuinamente cristiano. Algún viso de historia hay en Pérez de Hita, pero el mérito de su obra estriba en su fantástico relato de la vida granadina durante los últimos días que precedieron a su rendición. Pendencias, duelos entre caballeros árabes, encuentros con campeones cristianos, intrigas de harem, asesinatos justos, ejercicios y festejos celebrados mientras el enemigo andaba cerca de las puertas de la ciudad; todo esto constituye el asunto de la novela, escrita con extraordinario donaire y felicidad. Los arqueólogos, juntamente con los arabistas, censuran pormenores de Pérez de Hita, y los historiadores se escandalizan de su poco respeto a la realidad; sin embargo, para la generalidad de nosotros es más musulmán que los mismos moros, y su animada descripción de una civilización esplendorosa y antigua en vísperas de destrucción, es más completa e impresiona más que las noticias suministradas por cualquier colección de verídicos cronicones. Como artista literario, vale más en su primera parte que en la segunda, donde se halla embarazado por el conocimiento de sucesos en que tomó parte; así y todo, no deja de interesar, y la belleza de su estilo basta por sí sola para hacer eterno su renombre. Según cierta anécdota, de dudosa autenticidad, Walter Scott manifestó alguna vez que si en sus primeros años hubiese llegado a tropezar con las *Guerras de Granada*, habría elegido a España para teatro de una novela de la serie *Waverley*. Sea cualquiera el grado

de verdad del relato, no hay duda sino que Sir Walter hubo de leer con deleite la brillante creación de su predecesor en el género de la novela histórica.

El *Romancero general*, publicado en Madrid en 1600 y aumentado en la reimpresión de 1604, es descrito con frecuencia como colección de antiguos *romances*, continuación de las antologías arregladas por Nucio y Nájera. El vocablo antiguo, aplicado a los *romances*, tiene, como sabemos, un sentido muy relativo; pero aun tomando la palabra en su más amplio significado, apenas puede referirse a las poesías contenidas en el *Romancero general*, porque mucha parte de ellas es obra de poetas contemporáneos. Otro volumen célebre de obras líricas son las *Flores de poetas ilustres de España* (1605) de Pedro de Espinosa, que trae composiciones de Camoens, Liñán de Riaza, Barahona de Soto, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Salas Barbadillo y otros autores de menor cuantía. Poetas menores como López Maldonado, el amigo de Cervantes y de Lope; hubo muchos; pero el *Cancionero* (1586) de Maldonado revela una naturalidad y una superioridad técnica, que le distinguen de la turbamulta de vulgares versificadores, cuyo tipo es Pedro de Padilla. Canciones devotas, tan sencillas como bellas, se hallan entre los versos de Juan López de Ubeda y de Francisco de Ocaña, que pueden estudiarse en sus respectivos *cancioneros* (1588-1604), o —más pronto y quizá con más éxito— en el *Romancero y cancionero sagrados*, de Rivadeneyra. El jefe piadoso de estos trovadores fué JOSÉ DE VALDIVIELSO (¿1560-1636), autor de un largo poema rotulado *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo Patriarca San José*, pero no se le debe juzgar a Valdivielso por esta enfadosa epopeya sacra, ni aun por sus doce *Autos*. Sus dotes líricas, poco menos sua-

ves y tiernas que las de Lope, se muestran mejor en el *Romancero espiritual* (1612), cuyos *romances* a Nuestra Señora, y cuyos piadosos *villancicos* al Santísimo Sacramento y al nacimiento de Jesús, anuncian ya la mezcla de devoción y familiaridad que se observa en los *Noble Numbers (Metros Sublimes)* de Herrick (1).

En género muy diferente mostró notable talento JOSÉ DE VILLAVICIOSA (1589-1658), autor de *La Mosquea* (1605), cuyos doce cantos están inspirados por el verdadero espíritu de parodia. Raras veces ha prometido tanto un primer ensayo; todo le pronosticaba al poeta brillante porvenir literario. Pero llegó a ser Cánónigo de Cuenca, abandonó la poesía, y olvidando su burlesca epopeya, guardó silencio durante cuarenta años. Es de lamentar el hecho, porque *La Mosquea* no es inferior a *La Gatomaquia* de Lope.

ANTONIO PÉREZ (1540-1611), un tiempo Secretario de Felipe II y, según la opinión vulgar, rival en amor de su monarca (2), figura en este lugar como escritor epistolar del más elevado mérito. Ningún español de su época le sobrepuja en claridad, energía y variedad. Ya se ejercite en delicada galantería, ya en lisonjear a «nobles patronos», ya en atemorizar a un enemigo por medio de alusiones e indirectas, su frase es siempre modelo de expresión correcta y briosa. En tono más solemne están redactados sus *Relaciones* y el *Memorial del hecho de su causa*, que combina la dignidad del hombre de Estado con la astucia de un viejo pro-

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

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

curador. Pero en todo caso interesa siempre Pérez por la feliz originalidad de su pensamiento, por la grave profundidad de sus sentencias y por su franca relación de bajezas y concupiscencias. Dícese que Pérez influyó en la preciosidad francesa. No puede ser. Catalina de Vivonne fundaba su escuela en 1608-9. Pérez no salió de su casa en París después de 1608, y no consta que antes de morir, en 1611, entrase en el Hotel de Rambouillet.

Contemporáneo de Cervantes y de Lope de Vega, fué el más grande de los historiadores españoles JUAN DE MARIANA (1537-1624). Mariana, hijo natural de cierto canónigo de Talavera, se distinguió en Alcalá de Henares; dióse noticia de él a Diego Láinez, General de los jesuitas, y se afilió a esta Orden, cuya importancia crecía de día en día. A los veinticuatro años fué Mariana nombrado Profesor de Teología en el gran Colegio Romano de los jesuitas; de aquí pasó a Sicilia, y luego a París. Volvió a España en 1574, y se estableció en la casa de la Compañía en Toledo. Fué nombrado examinador de los cargos formulados por León de Castro contra Arias Montano, cuya Biblia Polígleta salió a luz en Amberes en 1569-72. Era acusado Montano de adulterar el texto hebraico, y entre los jesuitas causó este cargo gran impresión. Después de detenido estudio, que duró dos años, Mariana se pronunció en favor de Montano. En 1599 salió a luz su tratado *De Rege et Regis Institutione*, con la sanción oficial de sus superiores. Ningún español dijo nada contra el libro; pero su capítulo sexto, donde decía que en ciertas circunstancias es lícito dar muerte a los Reyes, levantó una tempestad en el extranjero. Pretendióse probar que, si Mariana no hubiese escrito ese libro, Ravallac no habría asesinado a Enrique IV; y

once años después de su publicación, la obra de Mariana fué quemada públicamente por mano del verdugo. Sus siete tratados en latín, publicados en Köln en 1609, no nos interesan por ahora, pero deben mencionarse, porque dos de los ensayos —el que trata de la inmortalidad del alma, y otro que versa sobre la alteración de la moneda— motivaron el encarcelamiento de su autor.

La obra capital de la vida de Mariana es la *Historia de España*, escrita, como él mismo dice, para hacer saber a las naciones extrañas las cosas de España. No había duda de que, escribiendo para lectores extranjeros, Mariana debía redactar su historia en latín; de ahí que sus veinte <sup>7</sup> primeros libros se publicaron en ese idioma (1592). Pero consideró lo que era más conveniente para su propio país, y con feliz inspiración se tradujo a sí mismo. Su versión castellana equivale casi a una nueva obra (1601-23); porque suprimió, aumentó y corrigió bastantes cosas en el original (1). En las ediciones subsiguientes continuó modificando y mejorando la obra.

Resultó así una producción modelo de prosa histórica. Mariana no era minucioso en sus investigaciones, y su desprecio respecto a la exactitud literal está comprobado por su respuesta a Lupercio de Argensola, quien le había indicado un error de detalle: --«Yo nun-

---

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

ca pretendí hacer historia de España, ni examinar todos los particulares, que fuera nunca acabar, sino poner en estilo y en lengua latina lo que otros tenían juntado, como materiales de la fábrica que pensaba levantar.»— Esta contestación pinta de cuerpo entero al escritor y a su método. No pretende ser un gran investigador, acepta de buen grado una leyenda si decorosamente puede hacerlo; hasta sigue el general convencionalismo literario de poner discursos, a la manera de Livio, en boca de sus principales personajes. Pero mientras nadie lee a una veintena de escritores que se preocuparon más que él de la exactitud y puntualidad de los datos, la obra de Mariana sobrevive, no como una mera crónica, sino como una bella producción literaria. Su saber es más que suficiente para salvarle de grandes errores; su imparcialidad y su patriotismo son notorios; su sinceridad, grande y persuasiva; su estilo, de ligero sabor arcaico. es de una elevación y de una dignidad incomparables. Cuidóse más del espíritu que de la letra, y el tiempo le ha hecho justicia. —«La combinación más notable de la crónica pintoresca con la narración histórica más sobria que jamás vió el mundo»— en estos términos da Tickor su veredicto, y el elogio no es desmesurado.

Historiador de muy distinta índole es EL INCA, GARCILASO DE LA VEGA (1540-1616), hijo del conquistador Garcilaso y de la Palla, descendiente de Huayna Capac. Este soldado peruano, que sirvió bajo las órdenes de Don Juan en la campaña alpujarreña, es el primer indígena de la América del Sur que ocupa lugar prominente en la literatura española. Comenzando por una versión de León Hebreo (1596), que fué puesta en el *Indice Expurgatorio*, empleó su talento en escribir *La Florida del Inca* (1605), historia de la expedición

de Fernando de Soto; pero sus *Comentarios reales* (1609-17) son su obra más importante. Se ha censurado su fantástica descripción de las costumbres e instituciones indias, y lo cierto es que su acendrado patriotismo estimuló su natural credulidad hasta el extremo de confundir las leyendas con los hechos históricos. Pero este es un defecto general de una edad ayuna de sentido crítico, y teniendo esto en cuenta, preciso es reconocer que Garcilaso apunta noticias tan valiosas como interesantes, y que sus dotes de narrador fácil corren parejas con lo pintoresco del tema.

El típico hereje español de este siglo es CIPRIANO DE VALERA (1532 ¿1625?), fraile de San Isidro del Campo que aceptó las doctrinas de la Reforma, huyendo a Inglaterra, donde (como tantos otros frailes hicieron) contrajo matrimonio. Su versión del Nuevo Testamento salió a luz en Londres en 1596, y la de la Biblia entera se imprimió en Amsterdam en 1602. Fácil es exagerar sus méritos como erudito, porque utilizó con poco escrúpulo la traducción anterior (1569) de Casiodoro de Reina; pero vivió en la edad de oro, y su prosa tiene las cualidades de lozanía y fluidez características de su tiempo.

En la hueste ortodoxa figura el jesuíta PEDRO DE RIVADENEYRA (1527-1611). Distinguióse como prosista, y la finalidad de su obra acerca de la Reforma despertó la cólera de Sir Francis Hastings (1): —«Con objeto de hacer detestable nuestra nación, un tal Rivadeneyra, sacerdote rencoroso, ha publicado en castellano un odiosísimo discurso acerca del cisma.» Los lectores, poco aficionados a estas áridas controversias,

---

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

gozan más con la aristocrática elocuencia del *Príncipe cristiano* (1599), donde Rivadeneyra compite valerosamente con Machiavelli (1). No menos hostil a Machiavelli era JUAN MÁRQUEZ (1564-1621), cuyo *Gobernador cristiano* (1612) es modelo de acabado estilo y tesoro de principios políticos poco agradables a los partidarios del oportunismo. Otro perito en el manejo de la prosa devota fué JOSÉ DE SIGÜENZA (1545-1601) (2), el

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

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

Hasta hace poco, sólo se conocían de Pedro Liñán los dos preciosos sonetos suyos que inserta Pedro de Espinosa en sus *Flores de poetas ilustres*, uno de los cuales reprodujo Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (Cf. La Barrera, *Catálogo*, etc., páginas 214-217). Ahora somos más afortunados, y puede leerse mayor número de composiciones de *Riselo* en el tomo de *Rimas de Pedro Liñán de Rianza, en gran parte inéditas, y ahora por primera vez coleccionadas y publicadas por la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza* Zaragoza, 1876), donde, sin embargo, faltan algunas que indu-



cual, si en vez de escribir su *Vida de San Jerónimo* (1595), o su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-5), hubiese tratado asuntos de interés más gene-

dablemente pertenecen a Liñán, y sobran otras de autenticidad dudosa, como los curiosísimos tercetos de *La vida de los pícaros*. Hay también alguna poesía de Liñán en el famoso *Cancionero* de Nápoles, cuya recensión ha hecho E. Teza en *Romanische Forschungen* (VII. Ban. 1893, páginas 138-144; *Der Cancionero von Neapel*).

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

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

y, sin embargo, en el *Viaje del Parnaso* (1614) no menciona siquiera el raro y dulce ingenio que celebraba Lope en el *Laurel*, alabando como alaba a tanto mediocre versificador. Este detalle es para llamar la atención. Si a esto se agrega que Liñán era, como el supuesto Avellaneda, *grande amigo de Lope*; que se le tuvo generalmente por *aragonés*, según declara Lope en el elogio del *Laurel*, hasta el punto de que Latassa, el P. Gracián, y La Barrera, le hacen natural de Calatayud; que residió mucho tiempo en Aragón; que sus primeras poesías publicadas lo fueron en las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa, obra impresa en Valladolid el año de 1605, con lo cual hay que relacionar la alusión de Cervantes en el cap. I, lib. IV del *Persiles*, a Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, «lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid»; que Liñán era canonista, de la misma suerte que es preciso suponer fuese hombre versado en Teología el falso Avellaneda, tendrás por verosímil la sospecha.

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

Es también algo chocante la relación que Salas Barbadillo, en las *Coronas del Parnaso y Plato de las Musas* (Disc. 3.º, f. 18. Madrid, imprenta del Reino, 1635), establece entre Cervantes y Liñán: «Y

ral, podría colocarse junto a Valdés y Cervantes en la estimación pública. Así y todo, abundan en ambos libros pasajes de prosa fluida, sonora, majestuosa, obra de un verdadero artista que sabe hallar la expresión luminosa.

---

más cuando supieron que había señalado aquella mañana para la audiencia de D. Rodrigo Alfonso, que vino apadrinado de los ingeniosísimos varones Miguel de Cervantes y Pedro de Liñán.»

Uno de los testigos que declaran en el proceso de Lope de Vega, publicado recientemente por los señores Tomillo y Pérez Pastor (Madrid, 1901; pág. 41), dice que hallándose en el Corral de las comedias de la calle del Príncipe, oyó leer un romance contra Elena Osorio, Ana Velázquez y Juana de Ribera, y un D. Luis de Vargas, con quien estaba, «luego como le leyó, dixo: este romance es del estilo de quatro o cinco que solos lo podrán hacer: que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí; pues mio no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega».

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

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

## CAPÍTULO X

ÉPOCA DE FELIPE IV Y DE CARLOS EL HECHIZADO

(1621-1700)

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

---

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

ño motivo de gloria para él haber adivinado de una sola ojeada el genio del desconocido maestro sevillano, y haberle nombrado —cuando apenas salía de los diez y nueve años— pintor de cámara. Recomendó, asimismo, al artista Alonso Cano para una canonjía de Granada, y cuando el cabildo protestó, haciendo notar que Cano tenía poco conocimiento del latín y menos del griego, la respuesta del Rey honra verdaderamente su talento y buen gusto: —«De una plumada puedo yo hacer canónigos como vosotros a veintenas; pero Alonso Cano es un milagro de Dios.» Llegaría hasta detener el curso de la justicia para proteger a un artista. Así, cuando el maestro de Velázquez, el medio loco Herrera, fué acusado de falsificar moneda, el monarca intervino haciendo esta observación: «Recordad su *San Hermenegildo*». La música calmaba las pasiones del Rey, y las comedias del Buen Retiro rivalizaron con las mascaradas de Whitehall. Las antecámaras de su palacio estaban llenas de hombres de genio. Lope de Vega alentaba todavía, creciendo su gloria de día en día, pero habiendo terminado la mejor parte de su obra; Vélez de Guevara pertenecía a la Cámara Real; Góngora, Capellán de palacio, aborrecido, envidiado y admirado, era el temido jefe de una combatida escuela poética; su discípulo, Villamediana, imponía terror con sus envenenados epigramas y su rencorosa lengua; el anciano Mariana representaba la mejor tradición de la historia española; Bartolomé de Argensola era el cronista oficial de Aragón; Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón y Rojas Zorrilla ocupaban los teatros con sus brillantes e ingeniosas fantasías; el satírico e incorruptible Quevedo estaba a punto de ser nombrado Secretario del Rey; el joven Calderón crecía en fama y en favor regio.

Del autor dramático aragonés Lupercio Leonardo de Argensola, hemos hablado ya en capítulo precedente. Su hermano BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA (1572-1631), recibió órdenes sagradas, y, por influencia del Duque de Villahermosa, fué nombrado Rector de la villa de donde se deriva el título de su protector. Su primera obra, la *Conquista de las islas Molucas* (1609), escritas por orden del Conde de Lemos, carece de concepción y de finalidad críticas; pero sus primitivas, románticas y hasta sentimentales leyendas tienen cierta encantadora frescura que procede del propio y galano estilo del narrador. En 1611, él y su hermano acompañaron a Nápoles al Conde de Lemos, lo cual provocó el enojo de Cervantes, que tenía esperanzas de figurar en la comitiva del virrey, como parece inferirse de un pasaje del *Viaje del Parnaso*, donde insinúa sin vacilar que los Argensolas eran un par de intrigantes. Natural era el disgusto, pero la posteridad no lamenta el hecho, porque si Cervantes se hubiese trasladado a Nápoles, seguramente careceríamos de la segunda parte de *Don Quixote*. Sin duda los Argensolas, que eran de origen italiano, debían de ser más idóneos que Cervantes para el manejo de asuntos de este país y Bartolomé tenía amigos en todas partes, en Nápoles como en Roma. A la muerte de su hermano, en 1613, fué nombrado Cronista oficial de Aragón, y en 1631 publicó una continuación de los *Anales de Aragón*, de Zurita, donde expone con tanta minuciosidad los acontecimientos de los años 1516-20, que se hace pesada la narración, a pesar de toda la habilidad y elocuencia de Argensola. Las *Rimas* de ambos hermanos, publicada después de su muerte en 1634 por el hijo de Lupercio, Gabriel Leonardo de Albión, fueron impresas con aprobación del dictador Lope de Vega, quien

declaró que los autores «parece que vinieron de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles, con que más se confunde que se ilustra».

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

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

Las varias ocupaciones políticas, históricas y teatrales de Lupercio le dejaron poco lugar para dedicarse a la poesía, y muchos de sus versos fueron destruidos después de su muerte; sin embargo, a pesar de su corto número, es tal el delicado ingenio, tal el puro lenguaje, tan elegante la forma de sus composiciones líricas, que le dan derecho a ser clasificado entre los poetas castellanos de segundo orden. Por lo que respecta a Barto-

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

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

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

entre otros.—(T.)

lomé, se parece a su hermano por sus naturales dotes, pero tiene más brío y energía. Espíritu dogmático y severo, fanático en su respeto a la tradición, idólatra de Terencio, animado por un austero y patriótico odio a las novedades, era considerado como el portaestandarte de los antigongoristas. Demasiado castizo doctrinario para obtener popularidad cortesana, se contentó con el aplauso de un círculo literario y no ejerció influencia práctica en su tiempo. Sin embargo, su enseñanza es meritoria, y en sus composiciones, siempre sanas, elévase a veces a gran altura, como acontece en los sublimes versos del *Soneto a la Providencia* (1).

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

(1) El que comienza:

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

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

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

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

tó el apellido materno, tanto por su nobleza como por razón de su eufonía; pero esto es una mera conjetura. A los quince años dejó a Córdoba, su patria, para estudiar Derecho en Salamanca, con la mira de seguir la profesión de su padre; pero sus estudios no fueron nunca serios, y aunque tomó el grado de Bachiller, empleó la mayor parte del tiempo en aprender la esgrima y la danza. Con gran dolor de su familia abandonó las Leyes y sentó plaza de poeta. Ya en 1585 le nombra Cervantes en el *Canto de Calíope* como *raro ingenio sin segundo*; y aunque la lisonja de Cervantes es demasiado leve para significar mucho, sólo la mención prueba que los méritos de Góngora empezaban a reconocerse. Existen pocos datos acerca de su vida, aunque corren rumores de que sintió amor platónico por cierta dama de Valencia, llamada Luisa de Cardona, que luego entró en un convento de Toledo. Su renombre poético, unido a las relaciones de su madre con la casa ducal de Almodóvar, le hicieron obtener desde 1590 una ración en la catedral de Córdoba, lo cual le puso en estado de visitar la capital, donde muy pronto fué aclamado como poeta iugenioso y brillante. Hasta entonces su fama había sido local; desde que se publicaron sus versos en las *Flores de poetas ilustres* (1605), de Espinosa, su reputación se extendió a toda España. El mismo año, o a más tardar el 1606, Góngora se ordenó de sacerdote. Su vida privada fué siempre ejemplar, circunstancia que, unida a su natural severidad, explique tal vez la intolerancia que mostró con las flaquezas de Cervantes y de Lope. Cuando el favorito, el Duque de Lerma, cayó de su privanza, Góngora se fué con Sandoval, que le designó para una reducida prebenda en Toledo. Siendo capellán de honor de S. M., el círculo de amigos del poeta aumentó, cre-



siendo proporcionalmente su influencia literaria. En 1626 sufrió un ataque cerebral, durante el que le asistieron los médicos de la Reina. La tradición de que murió loco es una exageración grosera: vivió todavía un año, habiendo perdido la memoria, y falleció de apoplejía en Córdoba el 24 de Mayo de 1627. Fué enterrado en la Iglesia Catedral, en la capilla de San Bartolomé, patronato de su familia.

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

La mayor parte de sus poesías circularon en copias manuscritas, frecuentemente alteradas, de suerte que el autor apenas conocía su obra cuando volvía a sus

---

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

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

manos; y a no ser por el celo de Juan López de Vicuña, tal vez Góngora sería sólo para nosotros la sombra de un gran nombre. López de Vicuña empleó veinte años en reunir sus versos, que publicó el mismo año de la muerte del poeta con el sonoro título de *Obras en verso del Homero Español* (1). Mejor edición fué la que D. Gonzalo de Hozes y Córdoba dió a luz en esta ciudad en 1633 con el título de *Todas las obras de D. Luis de Góngora en varios poemas*.

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

«O ya Isla católica y potente  
Templo de fe, ya templo de herejía,  
Campo de Marte, escuela de Minerva,  
Digna de que las sienes que algún día

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

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

Ornó corona real de oro lucente  
Ciña guirnalda vil de estéril yerba;  
Madre dichosa y obediente sierva  
De Arturos, de Eduardos y de Enricos,  
Ricos de fortaleza y de fe ricos;  
Ahora condenada a infamia eterna  
Por la que te gobierna  
Con la mano ocupada  
Del uso, en vez del cetro y de la espada;  
Mujer de muchos y de muchos nuera,  
¡Oh Reina torpe! Reina no, mas loba  
Libidinosa y fiera,  
¡Fiamma dal ciel su le tue treccie pioval!

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

buen tono que respira *Amor puesto en razón*, traducido al inglés por el acreditado Churton:

«Vamos horros en los gustos,  
Aldeana, que revientas  
Por mostrarme que en tu lumbre  
Mil corazones se queman.

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

Si quieres tener visitas,  
Sin miedo puedes tenerlas,  
Que aunque yo esté sólo un año,  
Ve galana a la merienda.

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

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

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

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

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

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

Por esto, aldeana mía,  
Quiero yo seguir la seta

De aquellos cuyas entrañas  
Parecen carne y son piedras.  
Si no merezco tus glorias,  
No me revista tus penas,  
Y si por dicha te agrado,  
Más verdad y menos tretas.»

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

---

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

te bien lo que Lope de Vega realizaba mejor; y, en una palabra, parece que los méritos del difunto soldado poeta fueron injustamente olvidados por una generación que se contentó con dos ediciones de sus obras.

Encontró, sin embargo, un admirador valioso en Góngora, quien creyó ver en sonetos como el rotulado *A la paciencia de sus zelosas esperanzas*, el anuncio de toda una revolución. Cuando Carrillo escribe:

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

no hace más que expresar un concepto insustancial, que nada gana con el hipérbaton de la frase; pero aconteció que tales conceptos eran una novedad en España, y Góngora, que había demostrado ya tendencias a la preciosidad en la colección de Espinosa, resolvió desenvolver la innovación de Carrillo. Pocas cuestiones han sido más discutidas y peor entendidas que esta del gongorismo. Críticos tan sobresalientes como Karl Hillebrand (1) sientan la extraña afirmación siguiente: «No sólo los Marinistas italianos y alemanes fueron imitadores de los gongoristas españoles, sino que vuestro eufuismo inglés del tiempo de Shakespeare arranca del *culteranismo* español.» No quisiéramos acusar a Hillebrand de escribir desatinos, pero la verdad es que en esta ocasión se aproxima mucho a ello.

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

La *Euphues*, de Lyly, se publicó en 1579 (1), cuando Góngora era todavía estudiante en Salamanca, y Shakespeare murió unos doce años antes de que se imprimiese un solo verso de los poemas de la segunda manera de Góngora. En realidad, los eruditos españoles declinan la responsabilidad del eufuismo en cualquier sentido que se tome. No admiten que las traducciones de Guevara, hechas (1534 y 1537) por Lord Berners (2) o North, produjesen los efectos que se les atribuyen; y arguyen con mucha razón, manifestando que el gongorismo no es más que la forma local de una enfermedad que invadió la Europa entera. Sin embargo, bien puede ocurrir que, aun cuando no haya conexión posible entre el eufuismo inglés y el gongorismo español, procedan ambos de un común origen italiano (3). Lo mismo ocurre respecto a Francia. Mr. Lanson ha indicado que Saint-Amant y Theophile no han tomado otra cosa de Góngora que el título de sus *Soli-*

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

(2) John Bourchier, segundo Lord Berners (nacido 1467), tradujo al inglés la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, y el *Reloj de Principes*, de Guevara.—(T.)

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

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

«Empezó este movimiento con John Ruskin (1819-1900), autor de *Modern Painters* (1843), *Seven Lamps of Architecture* (1849) y *Stones of Venice* (1851-3). Entre 1850 y 1860 se fundó la escuela *Pre-Rafaelista*, frase aplicada en un principio al grupo de pintores que tomaron por modelo a los «primitivos». Por esta época encontró expresión literaria la nueva tendencia en *The Germ* y en *The Oxford and Cambridge Magazine*, revistas que corresponden al *Mercur* de hoy. A fines de la década sobrevino un diluvio de libros de

*tudes*; Malherbe y Voiture traducen alguna que otra *letrilla*, y Scarron copia de Góngora mucha parte de su oda burlesca *Léandre et Hero*. Pero no hay rastro de verdadera influencia gongorina en [la escuela *précieuse*, ni en otras manifestaciones literarias análogas de Francia.

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

---

este género: *The Defence of Guinevere* (1859) por William Morris, y otros tres en 1861: *The Goblin Market*, por Cristina Rossetti, de quien hablábamos con referencia a Santa Teresa; *Early Italian Poet*, por Dante Gabriel Rossetti, hermano de Cristina y famoso pintor, y *The Queen Mother and Rosamund*, por Algernon Charles Swinburne, que aún vive.

Después de los Rossetti de Swinburne y de Morris— el cual cambió nuestro mal gusto nacional en materia de muebles— vino Walter Pater y luego el desgraciado Oscar Wilde, recientemente fallecido en París. Burne Jones, a quien dedicó Swinburne su libro de *Poems and Ballads* (1866), fué también representante de esta escuela en la pintura; murió en 1898.

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

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

(1) Hablando del poema *Las Soledades* de Góngora, dice el señor Menéndez y Pelayo. «Nunca se han visto juntos en una sola



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

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

obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega a entenderse, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale a uno, más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* poético (*atheismo* le llamaba Cascales) que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves.» (*Historia de las ideas estéticas en España*, t. II, vol. 2, página 496).—(T.)

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

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

Traduce también Ticknor del siguiente modo un soneto en loor de la *Historia Pontifical*, de Luis de Bavía: «Este poema que Bavía ha ofrecido ahora al mundo, si no sujeto a número, está, por lo menos, bien ordenado y realizado por la erudición; es una culta historia, cuyo sesudo estilo, aunque no métrico, es discreto, y hurta al tiempo tres pilotos del sagrado buque y los redime del olvido. Pero la pluma que así inmortaliza los porteros del Cielo en los bronce de su historia, no es pluma, sino llave de las edades. Abre a sus nombres, no las puertas de la débil memoria, que estampa sombras en masas de espuma, sino las de la inmortalidad.» Esta es otra versión del género de la precedente, género que conocen bien los niños de la doctrina, y que, practicada por un erudito de la talla de Ticknor, debe considerarse como una caricatura intencionada del original. Una vez más el fiel Churton traduce mejor a su modelo, cuyo texto original dice:

«Este que Bavía al mundo hoy ha ofrecido  
 Poema, si no a números atado,  
 De la disposición antes limado,  
 Y de la erudición después lamido,  
 Historia es culta, cuyo encanecido  
 Estilo, si no métrico, peinado,  
 Tres ya Pilotos del Bajel sagrado  
 Hurta al tiempo y redime del olvido.  
 Pluma, pues, que claveros celestiales  
 Eterniza en los bronce de su Historia,  
 Llave es de los siglos, y no pluma.  
 Ella a sus nombres puertas inmortales  
 Abre, no de caduca, no, memoria,  
 Que sombra sella en túmulos de espuma.»

No obstante, aun juzgando a Góngora benignamente, preciso es confesar que se excede al ocultar su pensamiento. Muchos, empero, ensalzaron como bellezas sus defectos más reprensibles, y así se formó una es-

cuela que comulgaba con el Fabricio de Le Sage en considerar al maestro como «le plus beau génie que l'Espagne ait jamais produit». Pero Góngora no venió sin lucha. Un ilustre escritor fué de los primeros conversos: Cervantes se declara admirador del *Polifemo*, que es una de las más escabrosas y enmarañadas producciones de Góngora. Pedro de Valencia, uno de los mejores humanistas españoles, fué el primero que protestó de las trasposiciones de Góngora de sus obscuras metáforas y de sus peregrinos vocablos, tal como aparecen en las *Soledades*, obra que suscitó empeñada controversia. A los veinticinco años de la muerte de Góngora, la primera *Soledad* encontró un traductor en la persona de Thomas Stanley (1651) (1). El original comienza de este suerte:

«Era del año la estación florida  
 En que el mentido robador de Europa  
 (Media luna las armas de su frente,  
 Y el sol todos los rayos de su pelo),  
 Luziente honor del cielo,  
 En campos de zafiro pace estrellas,  
 Cuando el que ministrar podía la copa  
 A Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
 Náufrago, y desdeñado sobre ausente,  
 Lacrimosas de amor dulces querellas  
 Da al mar que condolido  
 Fue a las ondas, fue al viento  
 El mísero gemido,  
 Segundo de Arion dulce instrumento.  
 .....  
 .....  
 No bien, pues, de su luz los Horizontes,  
 Que hazían desigual, confusamente,  
 Montes de agua y piélagos de montes,  
 Desdorados los siente,

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

Cuando entregado el mísero extranjero  
 En lo que ya del mar redimió fiero,  
 Entre espínas crepúsculos pisando  
 Riscos, que aun igualara mal volando  
 Veloz, intrépida ala,  
 Menos cansado que confuso escala.  
 Vencida al fin la cumbre  
 Del mar, siempre sonante,  
 De la muda campaña  
 Arbitro igual e inexpugnable muro,  
 Con ple ya más seguro  
 Declina al vacilante,  
 Breve esplendor del mal distinta lumbre,  
 Farol de una cabaña  
 Que sobre el cerro está, en aquel inclerto  
 Golfo de sombras, anunciando el puerto.

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

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

(1) Un ejemplar poseía D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. Otro se conserva en la Biblioteca Nacional, y lo describe Gallardo al núm. 2.581, col. 268, tomo III en su *Ensayo*. Otro ejemplar hay

*Estéticas en España* (1). Merece estudiarse, tanto por su sana doctrina como por el admirable estilo del autor, cuyo comedimiento y mesura hacen de él una excepción entre los polemistas de su época. Así como Jáuregui personifica la oposición del grupo sevillano, así Manuel de Faria y Sousa, el editor de *Los Lusíadas*, habla en nombre de Portugal. La teoría poética de Faria y Sousa es muy sencilla: no hay más que un gran poeta en el mundo, y su nombre es Camoëns. Faria y Sousa transforma *Los Lusíadas* en una pesada alegoría donde Marte representa a San Pedro, y Adámstor a Mahoma. Considera al Tasso poeta común y trivial, indigno de ser nombrado, pobre de saber y de invención; y, consecuente con sus principios, acusa a Góngora de no ser alegórico, protestando de que colocarlo al nivel de Camoëns «es como contender Arachne con Palas, Marsias con Apolo y la mosca con el águila».

Más formidable contradictor de los gongoristas fué Lope de Vega, a quien se acusó de obscuridad y afectación. Bouhours, en su *Manière de bien penser dans le ouvrages d'esprit* (1687), cuenta que el Obispo de Belley, Jean Pierre Camus, habiéndose encontrado con Lope en Madrid, le preguntó acerca del sentido de uno de sus sonetos. Escuchóle el poeta con su habitual amabilidad, y «ayant leû et releû plusieurs fois son sonnet, avoua sincèrement qu'il ne l'entendoit pas luy mesme». El hecho es que Lope debió forzar su inclinación al tomar partido contra Góngora, porque sentía por él grande y personal afecto; «sea lo que fuere, yo le he de estimar y amar, tomando dél lo que

---

también en el Museo británico, según me comunica el Sr. Fitzmaurice Kelly.—(T.)

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

entendiere con humildad, y admirando lo que no entendiere con veneración» (1). Sin embargo, era más amigo de la verdad que de Sócrates. «A muchos ha llevado la novedad a este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos, y seis voces latinas o frases enfáticas, se hallan levantados a donde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden» (2), escribe en su *Respuesta al Papel que escriuió vn señor destos Reynos a Lope de Vega Carpio, en razon de la nueva Poesía*; y termina con un soneto burlesco (3).

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

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

(2) *La Filomena*, ed. cit., folio 194 recto.—(T.)

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

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

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

Abundan también las pullas anticulteranas en Tirso de Molina y

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

«Patos del agua chirle castellana,  
De cuyo rudo ingenio fácil riega,  
Y tal vez dulce inunda vuestra *vega*,  
Con razón *vega*, por lo siempre llana;

Pisad graznando la corriente cana  
Del antiguo idioma, y, turba lega,  
Las ondas acusad quantas os niega  
Atico estilo, erudición romana.

Los cisnes venerad cultos, no aquellos  
Que esperan su canoro fin los ríos,  
Aquellos sí, que de su docta espuma

Vistió Aganique. Huís? No quereis vellos,  
Palustres aves? Vuestra vulgar pluma  
No borre, no, más charcos, zambullíos» (1).

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

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

«Rompe la niebla de una gruta oscura  
Un móstruo lleno de culebras pardas,

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

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

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

«por no causar disgusto».

Consérvase el ejemplar de la *Filomena* que poseía Góngora (1), y consta en él la siguiente anotación marginal de su propietario: «Si lo dices por ti, Lopillo, eres un idiota sin arte ni juicio». Sin embargo, a pesar de tan rudos ataques (2), Lope siguió escribiendo, y a

Y entre sangrientas puntas de alabardas  
Morir matando con furor procura.

Mas de la oscura horrenda sepultura  
Salen rabiando bramadoras guardas,  
De la noche y Plutón hijas bastardas,  
Que le quitan la vida y la locura.

Deste vestiglo nacen tres gigantes,  
Y destos tres gigantes Doralice,  
Y desta Doralice nace un Bendo.

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

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

(2) Góngora escribió contra Lope numerosas composiciones. Algunas de ellas pueden verse en los ms X, 87; Ee, 146; M, 8, 132, de la Biblioteca Nacional, y en el *Ensayo* de Gollardo, IV, col. 1.214 y slgs.—(T.)



la muerte de Góngora compuso en su honor un brillante soneto, alabando aquel «cisne del Betis» por el que siempre sintió singular afecto.

Góngora vivió lo bastante para presenciar su triunfo. Tirso de Molina y Calderón, como muchos otros jóvenes escritores dramáticos, dejaron ver la influencia de lo *culto* en numerosas comedias: Jáuregui olvidó sus mismos principios y siguió la moda; hasta el propio Lope, en algunos párrafos de sus últimos escritos, rindió tributo a la preciosidad. Quevedo comenzó por citar el aforismo de Epicteto: *Scholasticum esse animal quod ab omnibus irredetur*. Y traduce libremente: *El culto es animal de quien todos se ríen*. Pero el «animal culto» no pudo menos de sonreírse cuando vió a Quevedo caer en el *conceptismo*, afectación de efectos no menos deplorables que los de Góngora. Mientras, muchos entusiastas campeones se declararon por el maestro cordobés. Martín de Angulo y Pulgar publicó sus *Epistolae satisfactorias* (1635) en respuesta a las censuras del sabio Francisco de Cascales; Pellicer predicó el evangelio gongorista en sus *Lecciones solemnes* (1630); la *Ilustración y defensa de la Fábula de Pyramo y Tisbe* (1636) ocupa un volumen en 4.º, compuesto por Cristóbal de Salazar Mardones; los voluminosos comentarios de García de Salcedo Coronel (1636-48) son tal vez más oscuros que el mismo texto del autor; y en tierras tan lejanas como el Perú, Juan de Espinosa Medrano, Rector del Cuzco, publicó un *Apológico en favor de Don Luis de Góngora, Príncipe de los Poetas Lyricos de España* (1694). Llegó la aberración hasta el punto de que, como nos cuenta Juan de Veras Tassis y Villarroel, o sea el biógrafo de Salazar y Torres, *El Polifemo* y *Las Soledades* se recitaron de memoria en los colegios de los jesuitas.

Tardó España cien años en verse libre del virus gongorino, y el gongorismo ha llegado a ser ahora en aquel país vocablo sinónimo de todo lo malo en literatura. Indudablemente, Góngora hizo infinito daño: sus procedimientos de inversión fueron aprendidos con demasiada facilidad por hordas de imitadores que no reparaban más que en la forma, y sus audacias lingüísticas fueron reproducidas por hombres que no poseían ni la décima parte de su inspiración y de su habilidad. Casi lo mismo ha ocurrido con Paul Verlaine, que gustaba citar un verso de Góngora a modo de lema, pensando existía cierto parentesco literario entre él y el poeta cordobés. Es y ha sido siempre fácil señalar los graves defectos de Góngora, y, no obstante, aunque sea impopular confesarlo, siente uno cierta simpatía por él en esta contienda. Lope de Vega y Cervantes son tan diferentes como pueden serlo dos personas; pero ambos convienen en descuidados métodos, en su indiferencia por la perfección formal. Su fatal facilidad les es común con sus hermanos: frases triviales, aceptadas sin reflexión y repetidas sin embarazo, abundan en la mejor obra española y constituyen su eterno lunar (1). Tal vez no era sólo el amor a la notoriedad lo que impulsó a Góngora a seguir las huellas de Carrillo. Tenía él, como demuestran sus primeras obras, un método

---

(1) Escribe Moratín, en carta a Mr. A. Bobée: «Le diré también que en el número de las comedias de Lope, Calderón y los imitadores de entrambos, no hay que buscar nada perfecto; que las que se pueden elegir, todas serán defectuosas, y todas tendrán prendas estimables que las recomienden, en medio del desorden y abandono con que están escritas; pero si usted exige que le indique una buena comedia de aquella edad, no podré citársela, porque no la conozco.» (*Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín*, publicadas de orden y a expensas del Gobierno de S. M. Madrid, Rivadeneyra, 1868, tomo III, pág. 119.—(T.)

más sano que el de sus colegas y una conciencia artística más pura. Ningún rasgo descuidado se observa en sus composiciones juveniles, escritas sin estímulo y en medio de la obscuridad de su nombre. Justo es imaginar que su última ambición no fué enteramente egoísta, y que aspiró a renovar, o más bien a ensanchar, la dicción poética de su país.

La aspiración no podía ser más noble, y si Góngora fracasó a la postre, fracasó, parte porque sus discípulos exageraron las teorías del maestro (como Chivers (1) exageró en nuestro siglo las teorías de Poe), y parte porque trabajó por hacer a las palabras desempeñar el papel de las ideas. Que sus esfuerzos, mirados en sí mismos, fueron dignos de loa, es cosa tan cierta como que llegó a considerar casi sagrados sus principios. Sin duda se complació algún tanto, como se han complacido otros grandes escritores, en turbar y molestar al vulgo, pero tendía a algo más elevado que a sorprender a sus lectores. Aunque se equivocó al pretender que su doctrina fuese eterna, no es exacto en modo alguno que trabajase en vano. Si más tarde algún español ha puesto empeño en apoderarse del espíritu del arte, procurando evitar los lugares comunes y expresar bellamente elevados pensamientos —aunque lo ignore—, es deudor de Góngora, cuya aversión a la vulgaridad enriqueció la lengua castellana. Las *Soledades* y el *Polifemo* pasaron, pero muchas de las palabras y de las frases que tanto se vituperaban en Góngora son hoy de uso frecuente; y dejando a un lado el *culteranismo*, Góngora debe ser colocado entre los mejores líricos de su país. Cascales, que era a la vez su amigo y su ad-

---

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

versario, dijo que había dos Góngoras —uno, ángel de luz; otro, ángel de tinieblas—; y la afirmación era exacta en cuanto da a entender que, en cualquier circunstancia, no le abandona nunca su distinción. Pero el primer Góngora es, sin disputa, el mejor, y antes de despedirnos de él hemos de citar un ejemplo de aquel su primero y feliz estilo, de gracia y humor inimitables:

«Libre un tiempo y descuidado,  
 Amor, de tus gatatusas,  
 En el coro de mi aldea  
 Cantaba mis aleluyas;  
 Con mi perro y mi hurón  
 Y mis calzas de gamuza  
 (Por ser recias para el campo  
 Y por guardar las velludas),  
 Fatigaba el verde suelo,  
 Donde mil arroyos cruzan,  
 Como sierpes de cristal,  
 Entre la yerba menuda.  
 Ya cantando orilla el agua,  
 Ya cazando en la espesura,  
 Del modo que se ofrecían  
 Los conejos o las Musas.  
 Volvía de noche a casa,  
 Dormía sueño y soltura,  
 No me despertaban penas  
 Mientras me dejaban pulgas;  
 En la botica otras veces  
 Me daba muy buenas zurras  
 Del triunfo con el alcalde,  
 Del ajedrez con el cura;  
 Gobernaba de allí el mundo,  
 Dándole a soplos ayuda  
 A las católicas velas  
 Que el mar de Bretaña surcan;  
 Y hecho otro nuevo Alcides  
 Trasladaba sus colunas  
 De Gibraltar al Japón,  
 Con su segundo *plus ultra*.

.....

.....  
 Enseñásteme, traidor,  
 La mañana de San Lucas,  
 En un rostro como almendras;  
 Ojos garzos, trenzas rubias.

.....  
 Desde entonces acá sé  
 Que matas y que aseguras,  
 Que das en el corazón,  
 Y que a los ojos apuntas.  
 Sé que nadie se te escapa,  
 Pues cuando más de tí huya,  
 No hay vara de inquisición  
 Que así halle al que tú buscas.

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

Entre los seguidores de Góngora, ninguno más conocido que Juan de Tassis y Peralta, segundo CONDE DE VILLAMEDIANA (1582-1622), cuyos antepasados procedían de Bérgamo. Su bisabuelo, Juan Bautista de

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

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

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

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

Tassis, entró al servicio de Carlos V; su abuelo, Raimundo de Tassis, fué el primero de su familia que moró en España, donde contrajo matrimonio con una dama de la ilustre casa de Acuña; su padre, Juan de Tassis y Acuña, llegó a ser Embajador en París y Legado especial en Londres. Los tutores de Villamediana fueron dos literatos bien conocidos: Bartolomé Jiménez Patón, autor del *Mercurius Trimegistus* (1621) y Tribaldos de Toledo, a quien conocemos ya como editor de Figueroa y de Mendoza. Después de una corta permanencia en Salamanca, Villamediana fué incorporado a la Casa Real, y en 1601 se casó con Ana de Mendoza y de la Cerda, nieta en quinta generación del Marqués de Santillana. Su reputación de jugador era pésima, y el haber ganado treinta mil ducados de oro de una sentada dió lugar a que se le expulsara de la corte en 1608. Se incorporó al ejército de Italia, volvió a España en 1617, y enredóse a epigramas y sátiras con todo el mundo. Los privados cortesanos —Lerma, Osuna, Uceda, Rodrigo Calderón— fueron principal blanco de su mordacidad. En 1618 fué desterrado de nuevo, pero volvió en 1621 acompañando a la Reina Isabel de Borbón, hija de Enrique de Navarra. A ruego suyo escribió Villamediana un sainete titulado *La gloria de Niquea*, en cuya ejecución tomó parte la Reina en 15 de Mayo de 1622, ante lord Bristol. Si la noticia es cierta, este suceso le llevó a la muerte. Al comenzar el segundo acto, habiéndose volcado una lámpara, comenzó a arder el teatro, y como Villamediana cogiese en brazos a la Reina y la llevase fuera de peligro, la murmuración dió a entender que el incendio había sido obra suya, y que era amante de la Reina. Existe también una conocida anécdota, según la cual, acercóse en cierta ocasión Felipe IV a

la Reina, y sin que ella le sintiera, tapóle los ojos con las manos, diciendo entonces ella: «Estaos quieto, Conde», con lo cual, involuntariamente, sentenció a Villamediana. La anécdota es demasiado antigua. Brantôme habíala referido ya en *Les dames galantes* antes de nacer Felipe, y realmente data del siglo VI (1). Así y todo, los sentimientos de Villamediana respecto a la Reina se manifestaron con demasiada claridad. Se presentó en un torneo cubierto de reales de plata y con el mote de «*Mis amores son reales*». El confesor de D. Baltasar de Zúñiga, el tío de Olivares, le advirtió que su vida estaba en peligro, y Villamediana lo tomó a risa. No era broma, sin embargo, porque se había conducido de tal modo, que en cuatro meses se atrajo enemigos más poderosos que cualquier otro en toda su vida. El 21 de Agosto de 1622, en el momento en que bajaba de su coche, cierto sujeto le atravesó de parte a parte: «¡*Jesús, esto es hecho!*» —exclamó Villamediana—, y cayó muerto. Corrió el rumor de que el asesino, Ignacio Méndez, era nombrado guarda mayor de los reales bosques; los que hasta entonces se habían desmandado al hablar, permanecieron mudos. Se sospecha que el asesinato se llevó a efecto de orden del

---

(1) Cuéntase el mismo suceso de Fredegunda, esposa del Rey Chilperico y Landrico. Véase: Aimoni Monachi Floriacensis *Historia Francorum*, lib. III, cap. 57, reimpressa en el *Patrologiae Cursus Completus* de J. P. Migne, tomo CXXXIX, col. 720 731: «Regina vero aestimans regem iam progressum, in interiori cubiculo caput proprium aquis parabat abluere. Rex ergo iterum in regiam regressus cubiculum post illam intravit, et eam, ut iacebat super scamnum acclinem baculo in posterioribus ludens percussit. Illa autumans Landricum hoc fecisse (qui comes tunc et maior domus erat regiae consueveratque cum regina stupri habere consuetudinem), ait: Ut quid Landerice, talia facere praesumis!» Véase también el *Theatro crítico universal* del P. Feijóo, tomo VI, pág. 116. Fredegunda murió en 597.—(A.)

Rey. Si así fué, Felipe IV tenía más resolución a los diez y siete años que la que demostró después.

Villamediana poseía muchas de las cualidades de Góngora: valor, ingenio, sentido de la forma y precisión. En su *Fábula de Faetón* y en su *Fábula de la Fénix*, sobrepuja a su maestro en excentricidad y en osadía lingüística: los peces son «nadantes aves del cerúleo asiento», el agua es «líquido nutrimento», el tiempo «estatuas muerde, mármoles digiere»: y con su hipébaton y sus juegos de palabras se muestra tan *culto* como el que más. Pero es preciso reconocer que, cuando lo tiene a bien, es tan natural y fácil como el Góngora de los primeros tiempos. Baste citar aquí el soneto traducido al inglés por Churton acerca del matrimonio conceptado entre la Infanta Doña María y el Príncipe de Gales (1):

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

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

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

(2) Nombres familiares que el Rey Jacobo I de Inglaterra daba



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

«Hortensio celestial, a quien Zoilo  
Respeto el dulce, el casto, el alto ingenio,  
Crisóstomo español, nuevo Cirilo» (1).

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

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

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

Entretanto, algunos protestaron contra la moda. El

---

respectivamente a su favorito el Duque de Buckingham y a su hijo Carlos.—(T.)

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

sevillano Juan de Arguijo (¿ m. 1629), veinticuatro de su ciudad natal; continuó la tradición de Herrera, escribiendo poesías al estilo italiano con una dulzura y una corrección tan exquisita, que mereció aplausos de un lado y críticas de otro. Su paisano JUAN MARTÍNEZ DE JÁUREGUI (¿1563-1641) (1) se dió a conocer por su versión de la *Aminta* del Tasso (1607), una de las mejores que se han hecho, hasta el punto de que mereció singular elogio de Cervantes, que alaba también la traducción del *Pastor Fido* por Cristóbal de Figueroa, diciendo: «Felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original.» En su *Aminta* y en sus poesías originales (1618), el estilo de Jáuregui es un modelo de pureza y elegancia como era de esperar en vista del *Discurso poético* (1624) antes enderezado contra Góngora; pero la corriente era demasiado fuerte para que él la resistiera. Su *Orfeo* (1624) indica ya alguna vacilación, y en su versión de la *Farsalia* se muestra tan gongorino como el que más. Esta última traducción no se publicó íntegramente hasta 1684; sábese, sin embargo, por una referencia del *Viaje del Parnaso*, que estaba ya comenzada en 1614, y además de los versos de las *Rimas* (1618), hay otro fragmento en *El Aiustamiento de las Monedas*, publicado por Alonso de la Carranza en 1629 (2). Explicase fácilmente el tardío culteranismo de Jáuregui recordando que Lucano era también cordobés, que fué de los primeros en practicar el gongorismo en la corte de Nerón, y que todo traductor tiende a reproducir los defectos del ori-

---

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

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

ginal. Jáuregui tiene algunos puntos de semejanza con Rossetti (1); gozaba en su época de cierta reputación como artista, y se dice, en vista de un obscuro pasaje del Prólogo a las *Novelas*, que había retratado a Cervantes.

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-1669) (2) demuestra raras dotes poéticas en sus *Eróticas* o *Amatorias* (1617), en las que se anuncia como sol naciente. *Sicut sol matutinus* se lee en la portada, donde también figuran, cual moribundas estrellas, Lope y Quevedo, con el profético lema: *Me surgente, quid istae?* Sus imitaciones de Anacreonte y de Catulo están hechas con notable buen gusto. Pero lo más sorprendente es que estas «dulces cantinelas» y «suaves delicias» fuesen

A los veinte limadas.

A los catorce escritas,

y que el joven autor mostrase tanta precocidad poética. Villegas es, sin embargo, una de las grandes decepciones de la literatura castellana; se casó en 1626, abandonó la poesía por el Derecho y acabó siendo un pobre y adocenado leguleyo (3), empleando sus últimos días en traducir a Boecio (1665).

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

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

(3) Lo cual no le libró de ser procesado por la Inquisición de Logroño, siendo condenado en 6 de Octubre de 1659. Tenía entonces el poeta más de setenta años de edad; padecía muchos achaques, a

El canónigo y bibliotecario real sevillano FRANCISCO DE RIOJA (? 1586-1659) siguió el ejemplo de Herrera, distinguiéndose sus sonetos y *silvas* por su correcta forma y su filosófica melancolía. Pero Rioja ha sido desgraciado. Una canción *A las ruinas de Itálica* le dió gran fama; y, sin embargo, en realidad, como Fernández Guerra y Orbe ha demostrado, las *Ruinas* son obra de Rodrigo Caro (1573-1647), el arqueólogo que escribió el *Memorial de Utrera* y las *Antigüedades de Sevilla*. Aun va más allá Adolfo de Castro, atribuyendo la *Epístola moral a Fabio* (1) a Pedro Fernández de Andrada, autor del *Libro de la Gineta* (1580). Despojado así de estas dos admirables composiciones, Rioja tiene ahora menos importancia de la que ofrecía hace treinta años; sin embargo, todavía figura con el Príncipe de Esquilache (1581-1658) y el Conde de Rebolledo (1597-1676), entre los escritores que ejercieron una sana influencia en su época.

Suele decirse que el poeta segoviano Alonso de Ledesma Buitrago (1552-1623) fundó la escuela del *conceptismo* con sus metafísicas sutilezas, sus filosóficas paradojas y sus sentencias morales, a la manera de un Séneca alucinado. Sus *Conceptos espirituales* (1600) y *Juegos de la Noche Buena* (1611) nos llevan a la jerga alegórica de su *Monstruo Imaginado* (1615) y a

---

pesar de lo cual, y gracias a la mansedumbre del Santo Oficio, sufrió destierro en el lugar de Santa María de Ribarredonda, tierra sumamente fría y sin la compañía y asistencia de su mujer e hijos. Entre otros papeles suyos de que se apoderó la Inquisición, estaba un *libro de sátiras*, manuscrito, dividido en cinco partes dedicado al Rey Felipe IV. La Inquisición *retuvo* este libro, que demuestra no había olvidado Villegas la poesía, votando, por tanto su destrucción.—(T.)

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

la perversa ingenuidad del *Nuevo Jardín de Flores divinas* (1617), de Alonso de Bonilla. No era el *conceptismo* menos malo que el *culteranismo*, pero había menos probabilidades de que cundiese: el último jugaba con las palabras, el primero con las ideas. El vocabulario abigarrado bastaba para hacer pasar a uno por *culto*; el *conceptista* debía estar provisto de gran copia de saber y poseer una tintura de filosofía. Con jefes como Ledesma y Bonilla, la nueva extravagancia había de perecer; pero el *conceptismo* flotaba en la atmósfera, y, así como Carrillo sedujo a Góngora, así Ledesma cautivó a FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1580-1645). (Debe reconocerse, sin embargo, que Quevedo no menciona en parte alguna a Ledesma por su nombre). Como Lope, como Calderón, Quevedo era oriundo de la Montaña. Su familia se gloriaba de la bizarra divisa:

«Yo soy aquel que veló  
El que los moros entrasen,  
Y que de aquí se tornasen  
Porque así lo mandé yo.»

Su padre (que murió pronto) y su madre ocupaban cargos en la corte. En Alcalá de Henares, desde 1596 en adelante, se distinguió Quevedo en Teología, en Derecho, y en Francés, Latín, Griego, Árabe y Hebreo. Dícese también que estudió Medicina, y realmente odiaba a Sangredo tanto como Dickens a Bumble (1). Cuando apenas tenía veinticinco años, estaba ya en correspondencia con Justo Lipsio, que le saludaba como μέγα κῶδος Ἰβήρων, y su persona llegó a ser en Madrid materia de pública conversación. Contábanse

---

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

de él raras historias: decíase que había herido a un hombre en Alcalá; que atravesó con su espada al capitán Rodríguez antes que cederle la acera; que mató a una pantera que se había escapado, y que desarmó al célebre maestro de armas Luis Pacheco de Narváez. Esta última anécdota es verdadera, y muy curiosa si tenemos en cuenta los defectos físicos de Quevedo. Su contestación a Valerio Vicencio (1) en *Su espada por Santiago*, es bien conocida: —«Dice que soy cojo y ciego; si lo negase, mentiría de pies a cabeza, a pesar de mis ojos y de mi paso.»

A pesar de su cortedad de vista y de la avería de sus piernas, estaba siempre dispuesto a desenvainar la de Toledo. Un Jueves Santo del año 1611, durante el oficio de Tinieblas que se celebraba en la Iglesia de San Martín, fué testigo de una disputa entre un hombre y una mujer. Intervino Quevedo, trabóse afuera la pendencia, cruzáronse los aceros y el desconocido cayó mortalmente herido. Como se trataba de un noble, Quevedo, que lo supo, huyó a Sicilia para librarse de las consecuencias de su acto. Volvió a sus tierras, a la Torre de Juan Abad, en 1612, pero pronto se cansó de la vida del campo y fué enviado con misiones diplomáticas a Génova, Milán, Venecia y Roma. Cuando Osuna fué nombrado para Nápoles, Quevedo hizo de Ministro de Hacienda, demostrando ser un competente administrador. En 1618 se mezcló en el complot español que constituye la trama de *Venice preserved* (*Venecia conservada*), de Otway (2), y, disfrazado de mendigo, se escapó de los esbirros que trataban de ase-

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

(2) Thomas Otway (1652-1685), dramaturgo inglés, entre cuyas obras sobresalen el *Orphan* y *Venice Preserved*. Según Sir Walter

El mundo de las calaveras (el mundo del juicio final)  
El aguacil ~~■~~ aguacilada (el aguacil endemoniado)  
Los salheros de Plutón (del infierno)

Sabini-  
erónicas

El mundo por dentro  
Visita de los chistes (Juicio de la muerte)  
El entre metido, la duena y el roplón (Discurso de todos los diables, infierros emmendado)  
La hora de todos y la fortuna con zero (aunque esta fantaría moral no figura de ordinario en los sueños, ~~■~~ ~~■~~ mercedo estarlo)  
La cosa de los laws (se duda su autor)

Poemas

El Parnaso español (Las Musas)  
Las tres últimas musas castellanas  
Otros versos (no incluidos primeramente en Las Musas)  
Entreverses

## Caracter —

Extraordinario poeta lírico, empleando una vez el tono alto y otras el bajo, como gran satírico muy de entenas de delante poema poética de la indignación que le produce los males de su patria y la decadencia de costumbres. Su espíritu participaba no sólo de Aristófanes Luciano y Juvenal, y se vea en lo sentencioso, que resulta a veces seco. No es raro que sea conceptivos sobre todo en los versos largos gustando del ambigüo, retorcidos, hiperbólicos, metáforas singulares, incorporo el lenguaje numerosas frases y palabras entóricas hejas y triviales. Como poeta en los metros tradicionales (romances, letrados, etc.) fue uno de los mayores un doze y Sóngora y guyo imperdistas como pocos el espíritu castellano de su época —

# Francisco de Quevedo

## Obras en Pusa

- Obras ascéticas { La cuna y la sepultura  
Vida de fray Tomás de Villanueva  
Vida de S. Pablo.  
Providencia de Dios  
Introducción a la vida devota
- Filosóficas { De los remedios de cualquier fortuna  
Epístolas de Séneca, traducidas.  
Las cuatro partes del mundo
- Políticas. { Política de Dios, gobierno de Cristo y  
tiranía de Satanas.  
Mundo caduco y desvarios de la edad  
Grandes anhelos de quince días  
Memorial por el patronato de  
Santiago.  
Linceo de Italia y zahori español  
El chitón de las lavavillas.  
Rómulo.  
Marco Bruto  
Carta a Luis XIII, rey de Francia.
- Crítica li-  
teraria { Cuentos de cuentos  
La culpa latina y parla  
Aguja de navegar cultos  
La Perinola.  
Prólogos de las ediciones de fray Luis de León,  
Francisco de la Torre.
- Festivas { Paemáticas contra la estoreros.  
Cartas del caballero de la Encera  
Libro de todas las uses y otras muchas más.
- Parasica { Historia de la vida de Busión.
- Cartas.



sinarle. Por entonces dió fin de su vida política, pues su nombramiento de secretario de Felipe IV fué meramente nominal. En 1627 tomó parte en una rabiosa polémica. Santa Teresa fué canonizada en 1622, y a instancia de Carmelitas y Jesuítas reunidos fué instituida compatrona de España con Santiago. La Bula pontificia (31 de Julio de 1627) dividió a España en dos bandos. Quevedo, que pertenecía a la Orden de Santiago —«que traigan la cruz los que con su sangre la hacen roja»—, fué tildado por unos de «hipócrita pelagatos», y ensalzado por otros como «capitán para la batalla», «alférez del Apóstol». Puso en ridículo al Papa, al Rey, a Olivares, a los frailes y a la mitad del elemento laico, y la Bula fué retirada en 28 de Junio de 1630. La victoria le costó un año de destierro, y cuando Olivares le ofreció la Embajada de Génova, rehusó, no queriendo tener cerrada la boca. Después de su poco afortunado enlace con Esperanza de Mendoza, viuda de Juan Fernández de Heredia, se inició una campaña contra el favorito del Monarca, en la cual tomó parte Quevedo. Llegó para Olivares el momento de la revancha en Diciembre de 1639. Encontró el Rey en su plato unos versos en que se le excitaba a cesar en sus extravagancias y a despedir a sus incapaces ministros. Se sospechó —tal vez justamente— que Quevedo había escrito esos versos; en su consecuencia, la noche del 7 de Diciembre rodeó la justicia su posada, y con escaso miramiento le llevó al convento real de San Marcos, extramuros de la ciudad de León, donde le tuvieron encerrado cerca de cuatro años en un calabozo situado por bajo del nivel del río,

---

Scott, en las escenas de la pasión el talento de Otway rivaliza con el de Shakespeare, y aun le sobrepuja en ocasiones.—(T.)

de tal suerte, que cuando fué puesto en libertad en 1643, después de la caída del Conde-Duque de Olivares, su salud estaba muy quebrantada. Un rasgo de su viejo humor se revela en la contestación que dió al sacerdote que le instó para que dispusiera con música sus funerales: —«La música páguela quien la oyere.»

Como prosista, comenzó escribiendo un *Epítome a la historia de la vida exemplar y gloriosa muerte del bienaventurado Santo Tomás de Villanueva* (1620) y acabó con una *Vida de San Pablo Apóstol* (1644). Estas producciones y sus obras morales — *Virtud militante* (1635) y *La cuna y la sepultura* (1635)— son insignificantes para nuestro objeto. La *Política de Dios* (1626) es, aparentemente, una abstracta defensa del absolutismo; en realidad, expone y censura las flaquezas de la administración española, así como la *Vida de Marco Bruto* (1644) le da ocasión para manifestar sus opiniones acerca de la política contemporánea. Estos tratados, ingeniosos y eruditos, demuestran el interés de Quevedo por el porvenir de su país; en un pasaje de su soneto sesenta y ocho prevé la suerte de las colonias españolas:

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

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

El verdadero y natural Quevedo debe buscarse en

otra parte. Su picaresca *Historia de la Vida del Buscón*, mejor conocida por este otro no autorizado título, *El Gran Tacaño*, aunque no se publicó hasta 1626, fué escrita tal vez poco después de 1608. Pablo, hijo de un barbero y de una ramera, sigue a un rico condiscípulo a Alcalá, donde se hace notar por todo género de diabluras. Se incorpora luego a una compañía de ladrones, es encarcelado, vive fingiéndose tullido, es después actor, espadachín, y, finalmente —cansado ya el autor de su héroe—, emigra a América. No se descubre propósito decidido de crear caracteres; no hay tampoco señal alguna de las impertinencias morales de Alemán: el interés y el entretenimiento de la novela estriba en la invención de crudos incidentes y en la franca y picaresca relación de truhanerías. La amarga ironía, la intensa brutalidad, el cruel ingenio y el arte del *Buscón* hacen de él uno de los libros mejor escritos del mundo, así como uno de los más crueles y desvergonzados, por su misantrópica delectación en la bajeza y la miseria. No menos característicos de Quevedo son sus *Sueños*, impresos en 1627. Estas humoradas fantásticas son realmente en número de cinco, aunque la mayor parte de las colecciones trae siete u ocho; porque *El Infierno Enmendado* no es un sueño, sino más bien una continuación de la *Política de Dios*; la *Casa de locos de amor* es probablemente obra de un amigo de Quevedo, Lorenzo van der Hammen, y la *Fortuna con seso* no fué escrita hasta 1635. Quevedo mismo llama al *Sueño de la muerte* la quinta y última de las series. La sátira, a la manera de Luciano, había sido ya introducida en la literatura española por Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, en el *Crotalon* (que casi todas las autoridades en la materia atribuyen a Cristóbal de Villalón) y en el *Coloquio de*

*los perros* (1). Por su ingeniosa observación y su mofa de todas las clases sociales, Quevedo llega casi a rivalizar con Cervantes, aunque su duro cinismo da a su obra un sabor personal. Sus poetas malos están condenados a oírse sus versos unos a otros por toda una eternidad; sus políticos andan a la par con los ladrones; doctores y asesinos pasan en el otro mundo por hermanos; los graciosos viven en un lugar aparte, para evitar que sus chistes amortigüen el fuego del Infierno —horribles chistes, que pueden leerse en la ampliación de Roger L'Estrange—. Por desgracia, los *Sueños* han llegado a nosotros en un texto muy adulterado.

Las poesías serias de Quevedo decaen por el *conceptismo*, que desfigura también su artificiosa prosa; su ingenio, su perfecto conocimiento de la vida popular, su maestría en el manejo del idioma, se demuestran ventajosamente en sus sátiras y letrillas picarescas, y en sus versos ligeros. Su libertad de expresión (2) le ha dado inmerecidamente fama de obsceno; y el hecho es que sus depravados, aunque timoratos, colegas, le cargaron en cuenta todas las indecencias. Un pasaje de la *Última voluntad de Don Quixote*, que Mr. Gibson ha traducido al inglés, servirá para ilustrar su natural estilo:

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

(2) ¿No ha de haber un espíritu valiente?

¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?

¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

.....

.....

Pues sepa quien lo niega y quien lo duda,

Que es lengua la verdad de Dios severo,

Y la lengua de Dios nunca fue muda.»

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

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

Demasiado alabado y demasiado aborrecido, Quevedo intentó también demasiado. Tuvo dotes de poeta, teólogo, filósofo estoico, crítico, satírico y hombre de Estado; insistió en ser todo esto a su vez, y ha pagado la pena de su culpa. Aunque jamás incurre en grandes defectos, rara vez logra éxito declarado, y la gran masa de sus escritos aparece hoy desatendida, por causa de su interés meramente circunstancial y efímero. Sin embargo, merece estima por ser el español más generosamente dotado de su tiempo, por haberse mostrado animoso y honrado en una época de corrupción, y por ser un brillante escritor, cuyo odio a los lugares comunes le llevó a adoptar una novedad insulsa. No es probable que sus numerosas poesías líricas inéditas sirvan para otra cosa que para esclarecer nuestra noticia

de los defectos de Góngora y de Montalbán; pero las dos comedias suyas prometidas por el Sr. Menéndez y Pelayo —*Cómo ha de ser el Privado* y *Pero Vázquez de Escamilla* (1)—, no harán más que revelarnos un nuevo aspecto de un genio de muchos matices.

No era estimado Quevedo, sin embargo, como dramaturgo del mismo mérito que el valenciano GUILLÉN DE CASTRO Y BELLVIS (1569-1631), capitán errante que adquirió renombre dentro y fuera de España (2). Célebrense a veces a Castro por el *Prodigio de los montes*, de donde se deriva el *Mágico prodigioso* de Calderón; pero el *Prodigio de los montes* es casi seguramente obra de Lope. La fama de Castro se funda en sus *Mocedades del Cid*, arreglo dramático de una tradición nacional a la manera de Lope. Ximena, hija de Lozano, ama a Rodrigo antes de comenzar la acción, y cuando Lozano muere a manos de Rodrigo, su pasión y su deber están en lucha. Las victorias de Rodrigo contra los moros favorecen la expiación de su delito; habiendo dado crédito a un falso rumor acerca de su muerte, Ximena declara su amor hacia él, y el patriotismo, combinado con el efecto, da lugar a un final dramático. Corneille, arreglando la comedia de Castro con la libertad de un hombre de genio, fundó la escuela de la tragedia francesa, pero no todos sus cambios son progresos. Limitando el tiempo de la acción, encarece la dificultad de la trama. La idea de Castro, al prolongar el intervalo que había de amenguar el dolor filial de Ximena y acrecentar su amor por el Cid, es más oportuna y profunda que la de Corneille. La lucha en-

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

(2) Véase la docta introducción que precede a la *Ingratitud por amor* (Philadelphia, 1898), donde el profesor Hugo Albert Rennert reúne peregrinas noticias acerca de la vida del autor.—(A.)

tre el amor y el honor existe también en el autor español, y el mérito de Corneille estriba en la supresión del superfluo tercer acto de Castro, en su magnífica elocución, junto a la cual parece pobre la naturalidad del último. Pero aunque Castro no produjo ninguna obra maestra, inició una basada en concepción original, y alguno de los más bellos pasajes de Corneille no son más que amplificada traducción. Lo curioso es que España se había casi olvidado de Castro cuando Corneille le descubrió. Menos célebre como autor dramático que como novelista, el letrado LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1570-1643) escribió, según su cuenta, nada menos que cuatrocientas comedias. Quedan de éstas unas ochenta, la mayor parte de las cuales versan sobre asuntos históricos, tratados —como en *El valor no tiene edad*— con pesada extravagancia; pero los críticos más severos han encontrado elogios para *Más pesa el Rey que la sangre*. El argumento es como sigue: en el siglo XIII, Guzmán el Bueno manda en Tarifa en nombre del Rey Don Sancho. El rebelde Infante, Don Juan, le intima la rendición, amenazándole con matar a su hijo, del cual acaba de apoderarse. Por toda respuesta, Guzmán arrojó su puñal a los pies del enemigo, y contempló impávido el asesinato del niño (1). Pocas veces la antigua tradición castellana de lealtad al Rey ha sido expresada con tal energía y colorido, y pocas escenas registra la historia dramática superiores a aquella en que Guzmán, al levantarse el sitio de la plaza, señala el cadáver de su hijo. Vélez de Guevara colaboró con Rojas Zorrilla y Mira de Amescua en *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrile-*

---

—(1) Acción que, a pesar de haber ingenios como Vélez de Guevara, Moratín padre y Gil de Zárate, no deja de ser odiosa, repugnante e inmortal, digan lo que quioran los *buenos* ciudadanos.—(T.)

jos, comedia en la cual una muchacha lunática salva la vida pretextando estar poseída del diablo. La ocurrencia caracteriza la sepulcral invención de Guevara; pero la Inquisición vió con enojo la pintura de exorcismos en el teatro, y aunque la ortodoxia del autor era indiscutible, la comedia fué retirada. Más conocido es por su sátira *El Diablo Cojuelo* (1641), que contiene las observaciones hechas durante un viaje aéreo por cierto estudiante que libra al Diablo Cojuelo de su prisión en una redoma, y que, en recompensa, es instruído por el segundo en muchas particularidades de la vida de la corte, boardillas y lupanares. Le Sage, en su *Diable Boiteux*, mejoró notablemente la obra de Guevara, pero el original es de un humorismo extremado, y su estilo es tan castizo como puede serlo el de la mejor obra castellana (1).

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

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

En otra parte, Quevedo califica a Montalbán de

---

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



«graduado no se sabe dónde, en lo qué, ni se sabe ni él lo sabe». Corrió el rumor de que su *Orfeo* (1624), escrito para rivalizar con Jáuregui, era realmente obra de Lope, quien se la regaló para presentar dignamente a su discípulo en la arena literaria. La anécdota es falsa, según todas las probabilidades (1), pues el verso carece de la soltura y gracia de Lope; pero de todos modos, el *Orfeo* dió nombre a Montalbán, y —suerte desconocida hoy por los poetas de menor cuantía— en 1625, un comerciante peruano manifestó su admiración, dando una pensión al joven sacerdote. Montalbán vivió en gran amistad con Lope, que enseñó al joven discípulo el arte del teatro, y le protegió recomendándole a los empresarios. Desgraciadamente, pensó en competir con el maestro en fecundidad y estilo, y el esfuerzo que en este sentido hizo acabó con él. Se le atribuye a menudo el *Tribunal de la Justa Venganza*, obra que pinta a Quevedo como «Maestro de errores, Doctor en desvergüenzas, Licenciado en bufonerías, Bachiller en suciedades, Catedrático de vicios y Protodiablo entre los hombres». Quevedo, por su parte, tenía motivos para estar agraviado, porque Alonso Pérez, el librero, le había hurtado la *Vida del Buscón*. Profetizó que Montalbán moriría loco, y sus predicciones se realizaron.

Pellicer atribuye a Montalbán teorías literarias originales; pero, en realidad, el autor del *Para todos* no hace otra cosa que repetir los preceptos dados por Lope en su *Arte Nuevo*. Como su ídolo y maestro, Montalbán tiene golpe de vista para elegir una situación, para penetrar el valor dramático de una tradi-

---

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

—(T.)

ción popular como la de los eternos ejemplares de fidelidad que expone en sus *Amantes de Teruel*; pero escribe demasiado de prisa, con más ambición que facultades; está inficionado por el *culteranismo*, y aunque imita a Lope con superficial éxito en sus comedias profanas, decae notablemente cuando intenta el drama sagrado. Sus contemporáneos estimaron mucho *No hay vida como la honra*, una de las comedias que tuvieron más «boga» en escena; pero los *Amantes* son obra mejor, y aun se lee con emoción su brioso diálogo.

Estos amantes de Teruel fueron también llevados a las tablas por un hombre de genio, cuyo pseudónimo ha ocultado por completo su verdadero nombre de Gabriel Téllez. La vida de TIRSO DE MOLINA (1571-1648) se narra con frecuencia en seis líneas plagadas de errores; pero la publicación del estudio del Sr. Cotarelo y Mori (1) ha hecho imposible para en adelante semejante incuria. Escritores cuya imaginación lo suple todo, han inventado la especie de que Tirso llevó en su juventud una vida disipada y borrascosa, y que, pecador arrepentido, se ordenó ya de edad madura. Estas leyendas carecen de fundamento, y están concebidas en la inteligencia de que las geniales comedias de Tirso suponen un profundo conocimiento de las debilidades de la humana naturaleza y de los más oscuros rincones de la picardía. Parece haberse olvidado que Tirso consumió años enteros en el confesonario, lugar muy a propósito para el estudio de la fragilidad humana. Tiénese por cierto que nació en Madrid y es-

---

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

# Tirso de Molina

Comedias Bíblicas { La divina espijada  
La venganza de Eamar  
Vida de Herodes

De santos y milagros { El condenado por desconfiado  
La santa Juana  
Los lagos de San Vicente  
La Pena de Francia  
Santo y bestia.

Histórica { La prudencia en la mujer  
Las gemas de Portugal  
Antona Garcia.  
La Joya de los montanos  
El soldado mas valiente (Este es de M. Pelaez)  
Las amazonas en las Indias

Comedias de caracter y aventuras fantásticas { El Burlador de Sevilla y convidado de piedra { Origenes historicos { no hay mas que supir. la piansa satisfecha (L. A.)  
D. Hib. { El burlador { El esclavo del demonio (Md A.)  
El convidado de piedra { El sapian dichoso (L. A.)  
El convidado de piedra { leyendas antiguas popul.

Caracter de D. Juan: Es gallardo, libertino, rico, creyente, prudente, disoleto, valiente, caballeroso, no tiene mas defecto que el ansia de satisfacer sus imperiosos apetitos; pero no para causar dolor a los de mas sino para satisfacer su placer

Caracter { Marta la piadosa  
No hay peor vodo  
Quien no va se levanta

Palaciana { El vergonzoso en Palacio  
Los celos se curan  
Amor por razon de bocado

De Juba { D. Gil de los celos, Verdades  
El amor medico  
La huerta de Juan Fernandez  
Los balcones de Madrid. (ensayo)

Comedia villanesca { La villana de Valencias  
La villana de Sagua  
La gallega Mari-Hernandes

Comedia de no-velas Italianas { Palabras y plumas  
Los amantes de Exul.

## Características de teatro de E. M.

Curso: Fecundidad de 300 a 400 comedias

Sentido de lo Caracteres: El más precioso de que puede envenenarse un poeta dramático, el que hace que ~~los~~ sus figuras tengan vida, expresión, realidad, que sean capaces de resistir cualquier cambio de gusto, y esto lo consiguió Eiroa con D. Juan (el mejor carácter) D. Maria de Molina, Marta la Piadosa.

Sentido Historico: En la Pudencia en la mujer (el mejor drama historico nacional) demostro haber comprendido ~~la~~ la esencia de la historia medieval de manera del "ambiente" de aquella época.

Sentido Dramatico: Desarrolló en lo teológico, en lo psicológico, en lo realista, en lo intencional, cómico y satírico, en la pintura de la mujer de su tiempo.

Obras no Dramaticas { Gigantes de Toledo. Los 3 maridos  
Deliber aprovechando.  
El Bandidero  
No le arriando la ganancia  
El almejero divino

tudió en Alcalá. Esto último se desprende con evidencia de la dedicatoria escrita por Matías de los Reyes y puesta al frente de su comedia *El agravio agradecido* (1622). Profesó en la Orden de la Merced en 21 de Enero de 1601 (1); se le cita como fraile Mercedario y «poeta cómico» en la *Letanía moral*, compuesta por el célebre autor de compañías (director-empresario) Andrés de Claramonte y Corroy, obra escrita antes de 1610, pero no impresa hasta 1613. Su manuscrito ológrafo de la *Santa Juana* está fechado en Toledo en 1613; en la misma ciudad escribió sus *Cigarrales*. Ciertos pasajes de la *La Gallega Mari Hernández* hacen suponer residió algún tiempo en Galicia. Que vivió en Sevilla, y que visitó la isla de Santo Domingo (2) es hecho cierto, así como que residió en Toledo por los años de 1618, y en Salamanca por los de 1626. Fué nombrado Comendador de Trujillo en esta última fecha, nombramiento que indica se trataba de un fraile de importancia. En 1620 le dedicó Lope *Lo fingido verdadero*, y el mismo año le devolvió Tirso la fineza, dedicándole a su vez su *Villana de Vallecas*.

Aunque tomó parte en 1622 en las fiestas que se celebraron en Madrid en honor de San Isidro, no obtuvo ni aun siquiera mención honorífica. Diez años más tarde fué nombrado cronista oficial de su Orden, y manifestó su opinión acerca de su predecesor —Alonso Remón—, con quien ha sido confundido, hasta por Cervantes, refundiendo la historia de Remón. En 1632

---

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

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

fué electo *Definidor general* para Castilla, y su nombre reaparece como censor de libros en varios documentos legales. Murió en 21 de Marzo de 1648, cuando era Prior de Soria, dejando fama de buen predicador y de hombre tranquilo y de virtuoso (lo contrario precisamente de lo que la imaginación ignorante ha supuesto acerca de él). Sábese que aun en 1638 escribía comedias, pues el manuscrito ológrafo de sus *Quinas de Portugal* lleva esa fecha; pero el prefacio de *Deleitar aprovechando* prueba que su popularidad estaba ya en decadencia en 1635. Invirtió los últimos años de su vida en escribir una *Genealogía del Conde de Sástago* y la crónica de la Orden de la Merced.

La primera obra impresa de Tirso son sus *Cigarralles de Toledo* (1621 ó 1624), así llamados por el vocablo toledano, que designa fincas de verano situadas en apacibles huertas. El libro es una colección de novelas y poesías, que suponen referidas durante cinco días de festejo que siguieron a una boda. Realmente, Tirso promete cuentos y versos que durarán veinte días; pero se detiene en los cinco, anunciando una segunda parte que nunca pareció. Los críticos creen hallar en las novelas de Tirso algunos rasgos cervantinos, y el mismo autor del *Ingenioso Hidalgo* es alabado en el texto como «el Bocaccio español», pero es más clara la influencia del italiano Bocaccio, y —salvo cierto dejo de gongorismo— *Los tres maridos burlados* podrían pasar muy bien por una brillante adaptación del *Decamerone*. Sin embargo, hasta en los *Cigarralles* se muestra el autor dramático, porque allí figuran las comedias *Cómo han de ser los amigos*, *El celoso prudente* y una de las más espléndidas creaciones de Tirso, *El Vergonzoso en Palacio*. La segunda colección, titulada *Deleitar aprovechando*, salió a luz en 1635. Contiene

tres devotos cuentos de mérito no muy relevante y varios autos, uno de los cuales —*El Colmenero divino*— es el mejor ensayo de Tirso en el drama religioso.

Siendo esencialmente un autor dramático, no está, sin embargo, perfecta y completamente representado por su teatro, cuya primera parte salió a luz en 1627, la tercera en 1634, la segunda y la cuarta en 1635, y la quinta en 1637. Una de sus más célebres comedias es *El condenado por desconfiado*, de la cual quieren algunos privar a Tirso; no obstante, la manera de tratar el asunto es característica de nuestro fraile. Paulo, que ha dejado el mundo para hacerse ermitaño, pide a Dios su salvación futura: pero sueña que sus pecados exceden a sus méritos, e, impulsado por el demonio, va a Nápoles en busca de Enrico, cuyo término ha de ser idéntico al suyo. Descubre que Enrico es un tramposo espadachín, y en su desesperación adopta la vida de bandido. Entretanto, Enrico demuestra alguna virtud rehusando dar muerte a un anciano cuyas facciones le recuerdan las de su propio padre, y, en cambio, mata al maestro o jefe suyo, que se burla de él al observar su desistimiento. Marcha luego adonde Paulo y su cuadrilla están ocultos. Paulo, vestido de ermitaño, exhorta inútilmente a Enrico a que confiese sus pecados y se arrepienta. Sin embargo, ese arrepentimiento viene luego, y Pedrisco —el criado de Paulo— ve ascender al cielo a Enrico. Engañado por el diablo, Paulo rehusa dar crédito a Pedrisco, y muere condenado por su mismo orgullo y desconfianza. La tesis de este drama, desenvuelto con notable arte y con gran conocimiento de la doctrina teológica, es el antiguo conflicto entre la predestinación y el libre albedrío (1).

---

(1) Hay también en la producción de Tirso algo de aquella idea

Algunos atribuyen la comedia a Lope, fundados en que las escenas pastoriles parecen escritas en su mismo estilo, pero no es creíble que Lope consintiera en publicar la obra con el nombre de Tirso. El Sr. Menéndez y Pelayo no ha de ser sospechoso en contra de Lope; pues bien: asegura que el único autor dramático español adornado de conocimientos teológicos suficientes para escribir *El Condenado* era Tirso, quien por esa sola obra podría figurar entre los más insignes dramáticos de su país.

La obra que ha inmortalizado a Tirso en su *Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, impresa por vez primera en Barcelona en 1630, como la séptima en número de *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*; y la omisión del *Burlador* en todas las ediciones autorizadas ha inducido a críticos de nota a discutir la atribución de la comedia a Tirso (1). El descubrimiento de una nueva versión en 1878 movió a Don Manuel de la Revilla a sostener que la comedia era de Calderón, fundándose en que figura en la portada el nombre de Calderón, y en que Calderón no atentó jamás a la propiedad ajena. Esto último es evidentemente una exageración: para no mencionar más que unos cuantos casos, baste decir que *A secreto agravo secreta venganza*, de Calderón, es un arreglo del *Celoso prudente*, de Tirso; su *Secreto a voces* está tomado de *Amar por Arte mayor*, de Tirso, y el segundo acto de *Los Cabellos de Absalón*, de Calderón, está co-

---

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

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



piado, casi palabra por palabra, del tercer acto de *La venganza de Tamar*, de Tirso. Por todo esto, pues, puede estimarse a Tirso como creador de Don Juan. No es menester analizar una comedia con la cual Mozart, el más ateniense de los músicos, ha familiarizado al mundo, ni es posible hacer traducción alguna en el estado de corrupción en que hoy poseemos el texto. Es dudoso si existió o no un Don Juan histórico en Plasencia o en Sevilla, porque algunos folkloristas han hallado la tradición en puntos tan lejanos de España como Islandia; pero es gloria de Tirso haberla expuesto de manera que el mundo aceptó el tipo como creación genuinamente española. El *Festín de Pierre* (1) (1659), por Dorimond; el *Fils Criminel* (1660), de Villiers; el *Dom Juan* (1665), de Molière; el *Nouveau Festín de Pierre* (1670), de Rosimond, y el arreglo de Thomas Corneille, no son más que un pálido reflejo de la obra española, que trasciende al *Libertine* (1676), de Shadwell (2), hasta llegar a Byron, Zorrilla, Barbey d'Aurévilly y Flaubert (cuyo bosquejo póstumo sigue de cerca al original). Ni uno solo de estos últimos escritores ha logrado reproducir la aristocrática dignidad, el inicuo e infernal valor del tipo original. Haber creado un tipo universal, haber impuesto al mundo un carácter, haber sobrevivido a toda competencia, haber manifestado con palabras lo que Mozart sólo pudo expresar con la música, es para colocar a un escritor entre los creadores más insignes de todos los tiempos.

---

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

(2) Tomás Shadwell (1460-1692), poeta y dramaturgo inglés, satirizado por Dryden. Decía, sin embargo, Rochester que si Shadwell hubiese quemado todos sus escritos y publicado su conversación, reconocería el mundo que tenía más gracia y humor que cualquier otro poeta.—(T.)

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

«Alta presunción de nieve,  
Pirámide de diamante,  
Encélado que, gigante,  
Al primer zafir se atreve»;

pero esto es excepcional, y su hostilidad respecto al *culteranismo* inspiró a Góngora más de un punzante epigrama contra él. Tirso no tenía la pasmosa destreza

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

Basta una simple mención de autores dramáticos como Antonio Hurtado de Mendoza (?1590-1644) y el festivo Luis de Belmonte y Bermúdez (1587-?1650): el *Querer por sólo querer*, del primero, puede leerse en una excelente versión inglesa hecha (1671) por Sir Ricardo Fanshawe (1), durante su encarcelamiento por «Oliverio, después de la batalla de Worcester» pero aún más importante en la historia literaria es la influencia que tuvo su *Marido hace mujer* en *L'Ecole des*

---

(1) 1608-1666. Acompañó a Lord Aston, Embajador inglés en España, en 1635; tomó parte en la guerra civil; volvió a España en 1650; fué nombrado Embajador en 1663-4, siendo sustituido en 1666 y falleciendo en Madrid antes de regresar a Inglaterra. Tradujo también *Os Lusíadas*, de Comoëns, y el *Pastor Fido*, de Guarini. Su descendiente actual en Inglaterra posee un retrato de su antepasado que suele atribuirse a Velázquez.—(T.)

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

Talento muy original es el de JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA (¿1581-1639), cuyo padre fué administrador de las minas de Tlacho en México. Ruiz de Alarcón dejó a México por España en 1600, y estudió cinco años en Salamanca; volvió a América en 1608, con la esperanza de ser electo para una cátedra en la Universidad; pero su deformidad —era jorobado—, que tantas veces había de servirle de mortificación en su larga vida, le perjudicó, y hubo de regresar a España en 1611. Entró en la servidumbre del Marqués de Salinas, escribió algunas *décimas* laudatorias para el *Desengaño de la Fortuna* en 1612, y al año siguiente dió a luz su primera comedia, *El semejante a sí mismo*, fundada, como la *Celosa de sí misma*, de Tirso, en el *Curioso Impertinente*. No fué grande el éxito que obtuvo, pero fué lo bastante para darle a conocer y para que algunos le cobraran ojeriza. Era demasiado pronto

---

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

# Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza

## Dramática —

Imitaciones de Lope y Buero (re-  
distingen por su  
arria y desenrol.  
ura

- El semejante a si mismo
- El desdichado en fingir
- La cuerda de Salamanca
- La industria y la suerte

De carácter {  
La verdad sospechosa  
Las paredes oyen (contra la maledicencia)  
La prueba de las promesas (contra la ingratitude)  
Mudarse por mejorarse  
El examen de maridos  
no hay mal que por bien no venga (equiv.  
no extraño)  
Los favores del mundo (de firmarse en las vi-  
citudes de la suerte)

De enredo { Los empeños de un engaño.

Heroicas (por las perso-  
nas arriadas y hono elevadas) {  
Tantos amigos  
Los pechos privilegiados.

Dramaticas {  
El Anticristo (religioso legendario)  
La crueldad por el honor (hechos históricos)  
El Begeador de Segovia. 2ª parte (drama.  
novela)  
Quien mal anda en mal acaba (fantástico)  
La culpa busca la pena, y el agraviado la ven-  
ganza. (drama-tragedia)

De travesa { La Manzanilla de Melilla

Las mas importantes las de carácter.

## Caracteres de su dramática

Alarcón escribió poco, ya sea por la impopularidad o por que le comedia de carácter que cultivaba, fue menos estimada que los demás que nos de su época, o por que le faltó la gracia, la animación, bullicio y discreción que vemos en las comedias de Lope y de Tirso. Pero a pesar de la escasez de su repertorio, hay en él gran variedad, ya que están representados todos los géneros dramáticos.

Se distinguió por la intención moral pero sin llegar a predicador, combatió principalmente la maledicencia, por que seguramente fue víctima de ella.

Es uno de los escritores de su tiempo que se han preocupado más del lenguaje: de ahí su corrección, regularidad, claridad, pureza y sencillez.

Todo esto muestra un carácter, serio, honrado, agredido, experimentado, firme en sus sentimientos, de buen gusto, melancólico aun que no pesimista.

En suma: Inferior a Lope en ternura, respecto a los papeles de la mujer, a Moreto en viveza comica a Tirso en travesura, a Calderón en grandiosidad y habilidad para los efectos teatrales y aventaja en recepción a todos en "el fino y fino manejo de las figuras, en la igualdad del estilo, en el empuje de la verificación, y en la corrección del lenguaje, y fin moral."

para que pensara él en atacar a otros, siendo, por su parte, tan vulnerable. Cristóbal Suárez de Figueroa, que se había reído de Cervantes porque «hacía prólogos y dedicatorias al punto de espirar», habló por sí y por otros cuando satirizó a Alarcón, llamándole «gimio en figura de hombre, corcovado imprudente, contrabecho ridículo». Tirso patrocinó al mejicano, mientras Mendoza, Lope, Quevedo y demás le vapuleaban despiadadamente; y cuando su *Antecristo* (que Voltaire utilizó para su *Mahomet*) fué representado, una cuadrilla de alborotadores echó abajo la obra arrojando aceite sobre los espectadores por medio de jeringas y tirando cohetes al patio. Sin embargo, las mujeres hacían siempre el gasto cuando su nombre figuraba en los carteles, y ellas hicieron su fortuna procurando que su comedia *Siempre ayuda la verdad* —escrita probablemente en colaboración con Tirso—, se representara en la corte en 1623. Tres años más tarde fué nombrado miembro del Consejo de Indias. La colección de sus comedias se publicó en 1628 y en 1634.

Ruiz de Alarcón nunca fué popular en el sentido en que lo fueron Lope y Calderón; no obstante, logró sus éxitos, y no hay autor dramático español que parezca mejor en lectura. Comparado con sus rivales, parece estéril, porque el número de sus comedias no pasa de treinta, aunque incluyamos en él todas las de autenticidad dudosa. Lope le sobrepuja en invención, Tirso en brio y *vis cómica*, Calderón en atractivo, Ruiz de Alarcón es menos genuinamente nacional que todos ellos, y la verdadera individualidad —la *extrañeza*— que Montalbán advirtió en él con cierta perplejidad, le hace ser mejor apreciado en el extranjero que en su propio país. Corneille fundó la tragedia francesa en las *Mocedades del Cid*, de Guillén de Castro; la come-

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

Hay autores dramáticos españoles más grandes que Ruiz de Alarcón; no hay ninguno cuya obra sea de tan sobesaliente mérito. En sus primeras comedias, como *La cueva de Salamanca*, aunque se nota una evidente

---

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



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

Si hubiese algún elemento exótico en las dotes distintivas de Ruiz de Alarcón, como en su frugal sistema dramático, estaría encarnado el *españolismo* de la tierra en el genio de PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA HENAO DE LA BARREDA Y RIAÑO (1600-1681), el español más castizo del siglo XVII. Su padre fué Secretario de Cámara del Consejo de Hacienda, y por este lado, Calderón era montañés como Santillana, Lope y Quevedo; heredó algunas gotas de sangre flamenca por parte de su madre, que se decía descendiente de los De

Mons de Hainault. Se educó en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, y apasionados biógrafos afirman que cursó Derecho civil y canónico en Salamanca; pero esta es una afirmación desprovista de pruebas.

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

En 1636, después de haber escrito *Los tres mayores*

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

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

# Calderón de la Barca

## Autos

- Filosóficos y  
teológicos { El gran teatro del mundo  
El gran mercado del mundo  
Dios por razón de estado  
La vida es sueño.  
El reverso y la fiaca
- Bíblicos { Sueños hay que verdades son  
La cena del Baltasar.
- Evangelios { La siembra del Señor
- De la Virgen { La hidalgía del Valle.
- Historias y  
legendarias { La devoción de la Virgen  
El culto de la Almedina  
El santo Rey D. Fernando
- De circunstancia { La segunda esposa y triunfar muriendo
- Mitológicos { El divino Orfeo  
El laberinto del mundo  
Los encantos de la culpa

Salamanca 21-1-28

~~Juan Quiroga del Canal~~

## Dramas y Comedias =

- Comedias  
Religiosas { De la Biblia { Los gallegos de Abrahán  
Judas Macabeos.  
José de las mujeres  
Devotas { Los dos amantes del cielo.  
El magico prodigio  
La devoción de la Cruz  
El purgatorio de S. Patricio  
El Principe constante.

Comedias Filosóficas { La vida es sueño  
En esta vida todo es  
verde y todo es mentira

Dramas { El Alcalde de Zalamea  
La niña de Sines Frias  
Amar después de la muerte o  
Euzeni de la Alpujarra

Tragicos { Dramas de bellos { El pintor de su deshonra  
A secret. agrario secr. veng.  
El medico de su honra  
El mayor mochino loco

De capa y espada { La dama duende  
Casa con dos puertas es mala de guardar  
Marianas de Abril y Mayo  
El secreto ab voces  
El encanto sin encanto  
La señora y la criada

Historicas { La cisma de Inglaterra  
El sitio de Breda  
La hipe del aire

Caballerescas { La puente de Mantible  
El caballero del Yelmo  
El castillo de Sindricis

Mitológicas { Mi amor se libra de Amor  
Eco y Narciso, Faeton.

Zarzuela { El laurel de Apolo  
La purpura de la rosa

Entremeses { Los nestolendas  
La casa de los ninagos  
Dragoncillo  
El perenne de la viudas  
D. Pegote

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

Los escritos en prosa de Calderón son de escaso volumen e importancia. La *Noticia* (escrita bajo el nombre de su colega Lorenzo Ramírez de Prado) *del recibimiento y entrada en la muy noble i leal coronada villa de Madrid de la Reyna n. s. D.<sup>a</sup> María Ana de Austria*, segunda mujer de Felipe IV, es un opúsculo de carácter oficial. Mayor interés ofrece su tratado sobre la dignidad de la pintura, impreso por vez primera en el tomo cuarto del *Caxón de sastre literato*, de D. Francisco Mariano Nipho (Madrid, 1781); «la pintura —dice Calderón— es el arte de las artes, que a todas las domina, sirvién-

dose de todas». Tenía un admirable sentido crítico, y da pruebas de él rescatando del olvido, en el *Cancionero General*, poesías como aquella de Escribá que cita en *Manos blancas no ofenden*, y reproduce en *El mayor monstruo los celos*. Churton tradujo al inglés este trozo, cuyo original dice así:

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

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

(1) Cf. las *Select Plays of Calderon*, de Mr. Norman Mac-Coll (London, 1888), págs. xxvi-xxx, y el *Ensayo de una Biblioteca Española*, de Gallardo (Madrid, 1666), vol. ii., col. 367, 368.—(A.)

Tassis y Villarroel (1) una edición póstuma en nueve tomos o partes. Hablando en general, poseemos ciento treinta comedias formales, unos setenta *autos* y unos cuantos *entremeses* de poca importancia.

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

---

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

dida y radiante hermosura el velo gris de mis propias palabras». El famoso discurso del demonio cuando en el *Mágico prodigioso* contesta a la pregunta de Cipriano «dime quién eres», ha llegado a ser conocido de todos los lectores de la literatura inglesa:

«Yo soy, pues saberlo quieres  
 Un epflogo, un asombro  
 De venturas y disdichas,  
 Que unas pierdo y otras lloro;  
 Tan galán fuí por mis partes,  
 Por mí ilustre tan heroico,  
 Tan noble por mi linaje  
 Y por mi ingenio tan docto,  
 Que aficionado a mis prendas  
 Un Rey, el mayor de todos,  
 Puesto que todos le temen,  
 Si le ven airado el rostro,  
 En su palacio, cubierto  
 De diamantes y piropos  
 (Y aun si los llamase estrellas  
 Fuera el hipórbole corto),  
 Me llamó valido suyo,  
 Cuyo aplauso generoso  
 Me dió tan grande soberbia,  
 Que competí al Regio Solio,  
 Queriendo poner las plantas  
 Sobre sus dorados tronos.  
 Fué bárbaro atrevimiento,  
 Castigado lo conozco,  
 Loco anduve, pero fuera  
 Arrepentido más loco;  
 Más quiero en mi obstinación  
 Con mis alientos briosos,  
 Despeñarme de bizarro,  
 Que rendirme de medroso;  
 Si fueron témeridades,  
 No me vi en ellas tan solo,  
 Que de sus mismos vasallos  
 No tuviese muchos votos.»

Lo del «velo gris» sólo sirve para enaltecer la noble belleza poética que trastornó cerebros más sensatos y



firμες que el de Shelley. Goethe llegó a derramar lágrimas con nuestro poeta, y aunque volviendo en sí censuró luego en Alemania la fanática idolatría de Calderón, nunca dejó de admirar al único poeta español que realmente conoció. En nuestros días, literatos como Schak y Schmidt han consagrado su vida entera a la predicación del evangelio calderoniano. Alguna parte de la gloria se debe a los traductores, alguna también a la circunstancia de que durante mucho tiempo no disputó el campo ningún rival. Para el resto de Europa representaba España. No podían adivinar los lectores (ni averiguar tampoco en vista de la escasez de ediciones) que Calderón, con toda su grandeza, está muy distante de poseer la frescura, energía e inventiva de Lope, la potencia creadora y la efectista concepción de Tirso. Pero los españoles sabían lo que hacerse sin necesidad de asignarle el puesto más elevado entre sus dioses dramáticos. Es demasiado notable para ponerle a un lado como si fuese uno de tantos seguidores de Lope, pues alcanza una elevación poética que Lope no logró jamás; sin embargo, es un hecho histórico lo de que no hizo otra cosa que desarrollar la semilla sembrada por Lope. No intentó —en lo cual mostró buen juicio— reformar el drama español; se contentó con trabajar según los moldes antiguos; tomando ideas de sus predecesores e interpolando con su habitual parsimonia escenas enteras. Si hubiésemos de dar crédito a Viguier y a Philarête Chasles, llegó a apropiarse el *Heraclio* (1647) de Corneille, publicándolo en 1664 con el título de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; pero como Calderón no ignoraba el francés, lo probable es que ambas comedias procedan de un común origen —de *La rueda de la fortuna* (1614), de Mira de Amescua—. Casi siempre que in-

tenta crear caracteres fracasa, y cuando lo consigue — como acontece en *El Alcalde de Zalamea*— es retocando algún primer bosquejo de Lope.

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

«Aquel ruiseñor amante  
 en quien respuesta me da,  
 enamorado constante  
 a su consorte, que está  
 un ramo más adelante.  
 Calla, ruiseñor; no aquí  
 imaginar me hagás ya,  
 por las quejas que te oí,  
 cómo un hombre sentirá,  
 si siente un pájaro así.  
 Mas no, una vid fué lasciva  
 que buscando fugitiva  
 va el tronco donde se enlace,  
 siendo el verdor con que abrace  
 el peso con que derriba.  
 No así con verdes abrazos  
 me hagas pensar en quien amas,  
 vid, que duraré en tus lazos,  
 si así abrazan unas ramas,  
 como enraman unos brazos.

---

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

Y si no es la vid, será  
 aquel girasol, que está  
 viendo cara a cara al sol,  
 tras cuyo hermoso arrebol  
 siempre moviéndose va.  
 No sigas, no, tus enojos,  
 flor, con marchitos despojos,  
 que pensarán mis congojas:  
 «Si así lloran unas hojas,  
 ¿cómo lloran unos ojos?»  
 Cesa, amante ruiseñor;  
 desúnete, vid frondosa,  
 párate, inconsciente flor,  
 o decid: ¿qué venenosa  
 fuerza usáis?  
 (*Todos cantan.*) Amor, amor.»

Trozos como éstos valen quizá más leídos que escuchados, y Calderón gustaba de cautivar a su auditorio. Logra esto último poniendo en juego tres sentimientos que aún caracterizan el temperamento español: lealtad personal al Rey, devoción absoluta a la Iglesia y «punto de honra». Bien o mal aconsejada, España luchó por esos tres principios que la hicieron y la deshicieron a la vez. Tales tres fuentes de inspiración hallan su expresión más acabada en el teatro de Calderón. Favorito de Felipe IV, poeta cortesano, si los hubo, habla por su boca la nación entera cuando deifica al Rey en *El Príncipe constante*, en *La banda y la flor*, en *Guárdate del agua mansa*, y en veinte comedias más. Ticknor habla de «la adulación de Calderón a los grandes» (1): olvida la condición social que supone el título de la famosa comedia de Rojas Zorrilla, *Del Rey abajo, ninguno*. Una aristocracia titular, desprovista por completo de poder y considerada menos

(1) Véase la contestación en el admirable discurso de recepción de D. Adelardo López de Ayala en la Academia Española, el 25 de Marzo de 1870.—(T.)

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

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

PRÍNCIPE.     Al que pretenda injuriarle,  
                   Le quitaré yo mil vidas,  
                   Puesto que está en esta parte  
                   En mi confianza; pero,  
                   ¿Qué espectáculo notable  
                   Es aqueste?

---

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

- DON JUAN. Un cuadro es,  
 Que ha dibujado con sangre  
 El pintor de su deshonra:  
 Don Juan Roca soy; matadme  
 Todos, pues todos tenéis  
 Vuestras injurias delante:  
 Tú, Don Pedro, pues te vuelve  
 Triste y sangriento cadáver  
 Una beldad que me diste;  
 Tú, Don Luis, pues muerto yace  
 Tu hijo a mis manos; y tú,  
 Príncipe, pues me mandaste  
 hacer un retrato, que  
 Pinté con su rojo esmalte.  
 ¿Qué esperáis? Matadme todos.
- PRÍNCIPE. Ninguno intente injuriarle,  
 Que empeñado en defenderle  
 Estoy; esas puertas abre,  
 Ponte en un caballo ahora,  
 Y escapa bebiendo el aire.
- DON PEDRO. ¿De quién ha de huir? Que a mí,  
 Aunque mi sangre derrame,  
 Más que ofendido, obligado  
 Me deja, y he de ampararle.
- DON LUIS. Lo mismo digo yo, puesto  
 Que aunque a mi hijo me mate,  
 Quien venga su honor, me ofende.
- DON JUAN. Yo estimo valor tan grande;  
 Mas por no irritar la ira  
 Me quitaré de delante.»

Situaciones semejantes se encuentran en Lope de Vega y Tirso de Molina, ambos sacerdotes y hombres experimentados; pero el efecto es más enfático en Calderón. Ya en 1683 fué severamente censurada su «inmoralidad» con motivo de la laudatoria aprobación de Manuel de Guerra y Ribera. En este caso, como en otros muchos, se limita a continuar y extremar un convencionalismo existente. Sus héroes están muy lejos de padecer los celos sublimes de Otelo; matan a sus víctimas a sangre fría, como en consideración a lo que

se debe a sí mismo un caballero puesto en tan violenta situación. Reitera el tema en *A secreto agravio, secreta venganza*, y en *El médico de su honra*; pero rara vez experimenta el lector verdadera emoción, puesto que también el mismo Calderón se entusiasma pocas veces, sino que escribe como quien realiza un brillante ejercicio literario.

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

así Bouterwek (1) en su *Historia*, y Longfellow en su *Outre-Mer*, consideran la *Devoción de la Cruz* como un *auto*. La distinción es, sin embargo, radical. El verdadero *auto* carece de interés secundario, no tiene personajes mundanos; su único objeto es el Misterio de la Eucaristía, expuesto mediante caracteres alegóricos. La versión hecha por Denis Florence MacCarthy (2) de *Los Encantos de la Culpa*, pondrá a los lectores ingleses en condiciones de juzgar por sí mismos del género:

«CULPA.           Llega, Olfato, llega a oler  
ese Pan. En él ¿qué hallas?  
¿Pan o Carne?

OLFATO.                           De Pan es  
el olor.

CULPA.                           Llega, ¿qué aguardas,  
Gusto?

GUSTO.                           Este gusto es de pan.

CULPA.                           Llega, Tacto, qué te espantas?  
Dí lo que tocas.

TACTO.                           Pan toco.

CULPA.                           Vista, a ver, ¿qué es lo que alcanzas?

VISTA.                           Pan solamente.

CULPA.                           Tú, Oído.  
rompe esa forma, que llama  
Carne la Fe y Penitencia,  
y luego las desengaña  
al ruido de la fracción.  
¿Qué respondes?

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

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

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

Como escritor de *autos*, Calderón es insuperable. Lope, que le sobrepuja en tantos sentidos, es mucho menos hábil que su sucesor cuando ensaya el auto sacramental. Este género de dramas parece inventado para la mayor gloria de Calderón. Los personajes de sus comedias profanas, y hasta los de sus *comedias devotas*, tienden a ser personificaciones de la venganza, del amor, del orgullo, de la caridad y de pasiones por el estilo. Sus comedias para el teatro adolecen de excesivo refinamiento, y (a pesar de la insistencia con que introduce a sus *graciosos*) de falta de *humor*; defectos que se convierten en virtudes en los *autos*, donde las abstracciones van unidas a la más noble poesía, donde los cielos se juntan con la tierra y donde las su-



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

Lope de Vega es el más grande de los dramáticos españoles; Calderón está en el número de los que más se le acercan. Lope encarna el genio de una nacionalidad; Calderón expresa el genio de una época. Es español hasta la medula de los huesos; pero español del siglo xvii, cortesano con ribetes de *culteranismo*, opuesto a los picarescos contrastes que tanta variedad prestaron al teatro de Lope y de Tirso. Su interpreta-

---

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

ción de la vida es tan idealista, que su obra viene a ser, en cierto modo, la apoteosis de su siglo. Sus caracteres no tanto son hombres y mujeres como tipos alegóricos de los hombres y de las mujeres que Calderón concibió. No es la vida real lo que pinta, porque consideraba el realismo cosa inmunda e innoble; en su lugar procura sobresalir produciendo emociones abstractas. No es un dramaturgo universal: puede, sin embargo, ser clasificado entre los escritores más grandes del teatro español, en atención a que fué el poeta más grande que empleó la forma dramática. Y, dejando a un lado sus anacronismos y sus ofensas a la mitología, es un artista escrupuloso que cuida de sus planes y de su forma literaria. Su perfección es en algunos trozos tan maravillosa, que Fitz Gerald ha llegado a afirmar que el célebre pasaje puesto en boca de Isabel en *El Alcalde de Zalamea* es «digno de la Antígona Griega».

«Nunca amanezca a mis ojos  
 La luz hermosa del día,  
 Porque a su sombra no tenga  
 Vergüenza yo de mí misma.  
 ¡Oh tú, de tantas estrellas,  
 Primavera fugitiva,  
 No des lugar a la aurora,  
 Que tu azul Campiña pisa,  
 Para que con risa y llanto  
 Borre tu apacible vista;  
 O ya que ha de ser que sea  
 Con llanto, mas no con risa!  
 Detente, oh mayor planeta,  
 Más tiempo en la espuma fría  
 Del mar; deja que una vez  
 Dilate la noche esquiva  
 Su trémulo imperio; deja  
 Que de tu deidad se diga,  
 Atenta a mis ruegos, que es  
 Voluntaria y no es precisa.



¿Para qué quieres salir  
 A ver en la historia mía  
 La más enorme maldad,  
 La más flera tiranía,  
 Que en vergüenza de los hombres  
 Quiere el cielo que se escriba?  
 Mas ¡ay de mí! que parece  
 Que es crueldad tu tiranía;  
 Pues desde que te he rogado  
 Que te detuvieses, miran  
 Mis ojos tu faz hermosa  
 Descollarse por encima  
 de los montes.»

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

Por la gracia de Dios, Juan,  
 Eres de linaje limpio  
 Más que el sol, pero villano:  
 Lo uno y lo otro te digo,  
 Aquello, porque no humilles  
 Tanto tu orgullo y tu brío,  
 Que dejes, desconfiado,  
 De aspirar con cuerdo arbitrio  
 A ser más; lo otro, porque  
 No vengas, desvanecido,  
 A ser menos: igualmente.

Usa de entrambos designios  
 Con humildad; porque siendo  
 Humilde con recto juicio  
 Acordarás lo mejor;  
 Y como tal, en olvido  
 Pondrás cosas que suceden  
 Al revés en el altivos.

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

¡Cuántos, teniendo en el mundo  
 Algún defecto consigo,  
 Le han borrado por humildes!  
 ¡Y a cuántos, que no han tenido  
 Defecto, se le han hallado,  
 Por estar ellos mal vistos!  
 Sé cortés sobremanera,  
 Sé liberal y esparcido;  
 Que el sombrero y el dinero  
 Son los que hacen los amigos,  
 Y no vale tanto el oro  
 Que el sol engendra en el indio  
 Suelo y que conduce al mar,  
 Como ser uno bienquisto.  
 No hables mal de las mujeres:  
 La más humilde, te digo  
 Que es digna de estimación,  
 Porque, al fin, de ellas nacimos.  
 No riñas por cualquier cosa;  
 .....  
 .....  
 .....  
 ..... Yo fío  
 En Dios, que tengo que verte  
 En otro puesto. Adiós, hijo.

Hubiese Calderón conservado siempre esta elevación, y estaría colocado entre los primeros maestros de todo tiempo y lugar. Su raza, su fe, su ambiente, eran otros tantos obstáculos que se opusieron a que llegase a ser el poeta del mundo; su majestad, su profundo lirismo, su pintoresca fantasía, bastan para que figure en primer término entre los poetas nacionales. Pero no era tan nacional que no pudiesen utilizar sus obras los escritores de otros países: así, D'Ouville arregló *La dama duende* con el título de *L'Esprit follet*, que reaparece en el *Parson's Wedding*, de Killigrew; así, el *Evening's Love*, de Dryden, está tomado de la versión francesa del *Astrólogo fingido*, hecha por Tomás Corneille, quien además de utilizar *El Alcaide de*

si mismo en *Le Geôlier de soi-même*, y el *Hombre pobre todo es trazas* en *Le Galant doublé*, combinó *Los empeños de un caso* con *Casa con dos puertas mala es de guardar* en *Les Engagements du Hasard*. Hasta el mismo Molière aprovechó *El Escondido y la tapada* en *L'Etourdi*. El *Gentleman Dancing Master*, de Wycherley (1) se deriva de *El Maestro de danzar*, y, dejando a una lado los arreglos de Scarron, el *Don César Ursin*, de Le Sage, es mera adaptación de *Peor está que estaba*. Fácil sería aumentar la lista. Sin embargo, aunque el enredo de Calderón puede reproducirse, su espíritu no puede desnacionalizarse, siendo como es, el poeta católico más sublime, tal como los españoles del siglo xvii entendían el catolicismo y la poesía. Es un genio local, de intenso sabor local, que realiza el drama en formas locales también.

El Arzobispo Trench (2) ha apuntado que, en los tres grandes teatros del mundo, el período mejor ocupa poco más de un siglo, y procura comprobar con fechas una tesis que adolece de la deplorable falta de olvidar la larga y gloriosa historia del teatro francés. Esquilo nació el 525 antes de Cristo, y Eurípides murió el 406 antes de Cristo; Marlowe nació en 1564, y Shirley murió en 1666, Lope nació en 1562, y Calderón murió en 1861. Con Calderón, la edad de oro del

---

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

(2) Richard Chevenis Trench (1807-1885), Arzobispo protestante de Dublín, conocido por sus trabajos filológicos, es autor también de una excelente monografía sobre Calderón, a la cual se refiere el autor.—(T.)

teatro español llegó a feliz término. Logró sobrevivir a su contemporáneo el toledano FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607? 1661), en vista de cuya *Traición busca el castigo*, está escrito el *Traître puni*, de Le Sage y el *False Friend*, de Vanbrugh (1). Poeta cortesano y Comendador de la orden de Santiago, Rojas Zorrilla colaboró con escritores a la moda, como Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Calderón, de quien se consideraba discípulo, aunque en el género trágico tiene realmente personal representación. Sus dos tomos de comedias (1640-1645) demuestran un dramaturgo muy ingenioso, que lleva «punto de honra» más allá que Calderón, en su mejor y más conocida obra *Del Rey abajo, ninguno*, comedia genuinamente española. García del Castañar vive con apariencias de labrador en las cercanías de Toledo; contribuye con tanta generosidad a la suscripción para la expedición a Algeciras, que el Rey Alfonso XI resuelve visitarle de incógnito. García logra enterarse de ello, y recibe con toda honra a sus huéspedes, confundiendo a Mendo con don Alfonso. Mendo se enamora de Blanca, esposa de García, y es descubierto por el marido cuando se hallaba a la puerta del dormitorio de Blanca. Como para el vasallo el Rey es inviolable, García determina matar a Blanca, que se refugia en la corte. El Rey llama a García, quien se persuade de su equivocación, da muerte a Mendo en el mismo palacio y explica su conducta al Monarca, diciéndole que, *del Rey abajo, ninguno* le afrentará impunemente. El estilo de Rojas Zorrilla se inclina alguna vez, como acontece en *Los*

---

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

*encantos de Medea*, al *culteranismo*; pero ésta es una concesión evidente al gusto popular; su ordinaria manera es briosa y enérgica. Su hábil método e ingenioso diálogo pueden estudiarse muy bien en *Lo que son mujeres* y en *Entre bobos anda el juego*. De esta última comedia procede *Don Bertrand de Cigarral*, de Tomás Corneille; también la utilizó Scarron en *Don Japhet d'Arménie*; *Les Illustres Ennemis*, de Tomás Corneille; *Les Généreux Ennemis*, de Boisrobert, y *L'Ecolier de Salamanque*, de Scarron, proceden todos de *Obligados y Ofendidos*, de Rojas Zorrilla. Aun más: el *Jodelet ou le Maître valet*, de Scarron, tiene su fuente en *Donde hay agravios no hay celos* y el *Venceslas*, de Rotrou, está basado en *No hay ser padre siendo Rey*. Como dice el adagio, la imitación es la fórmula más sincera de la lisonja.

Talento verdaderamente notable es el de AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA (1618-69), cuya popularidad como autor de comedias de capa y espada no fué inferior a la de Lope. En 1639, Moreto se graduó de Licenciado en Artes en Alcalá de Henares. De aquí marchó a Madrid, donde halló un protector en Calderón. Publicó un tomo de comedias en 1654, y se cree se ordenó tres años más tarde. Moreto no es gran creador, pero en todo lo concerniente a la combinación teatral está por encima de sus contemporáneos. En *El desdén con el desdén* se aprovecha de *Los milagros del desprecio*, de Lope, y preciso es confesar que el *rifacimento* excede al original en todos conceptos. Diana, hija del Conde de Barcelona, se ríe del matrimonio: su padre le presenta algunos galanes vecinos, entre los cuales está el Conde de Urgel. La afectada frialdad del de Urgel pica de tal modo a la dama, que se resuelve a prender en sus redes al desdeñoso galán, y de tal modo lo con-

sigue, que le obliga a declarar su amor hacia ella: ante la venganza de un nuevo desdén, finge el Conde que su declaración precedente fué una broma, y todo termina con la rendición definitiva de Diana. El enredo está dispuesto con habilidad consumada, el diálogo es de lo más regocijado e ingenioso, los caracteres tienen más vida que los de ningún otro autor, si se exceptúa Alarcón; y como prueba del tino del escritor, baste decir que cuando Molière, en su *Princesse d'Élide*, intenta repetir la hazaña de Moreto, fracasa ignominiosamente. Moreto casi no tiene rival en el buen gusto y exquisito tacto con que sabe preparar una situación cómica, y, hablando en general, sus *graciosos* —caracteres cómicos que suelen hacer de criados de los personajes principales— se distinguen por su especial nervio y su espontáneo ingenio. En *El lindo Don Diego* ha pintado el tipo del petimetre, del fatuo convencido de que es irresistible. La descripción de la presunción ridícula que impulsa a Don Diego a contraer matrimonio con cierta deshonesto criada, está admirablemente hecha. Esta comedia debe contarse en el escaso número de obras maestras en su género. Las comedias históricas de Moreto ofrecen, en general, menos interés; a este género pertenece *El rico hombre de Alcalá*, basado en el *Infanzón de Illescas*, que suele atribuirse a Lope o a Tirso, valiente y simpática pintura del carácter de Don Pedro el Cruel —que desempeña el papel del personaje poderoso que hace justicia del noble Tello García—, mirado desde el punto de vista del pueblo español, que ha respetado siempre al *Rey justiciero*. En sus últimos días recurrió Moreto a la *comedia devota*; su *San Francisco de Sena* es extravagante y casi burlescamente piadoso, como acontece en aquellas escenas en que Francos juega los ojos,



los pierde y ciega de repente, arrepintiéndose luego al recobrar la vista. La comedia sacra no era el fuerte de Moreto: sobresale más y mantiene enhiesta la bandera en su primero y mejor estilo, como peritísimo en la comedia regocijada y familiar. El aprecio en que le tuvieron John Crowne y Ludvig Holberg está demostrado por *Sir Courtly Nice*, del primero, y por *Jean de France*, del segundo; manifestólo también Tomás Corneille, quien tomó *Le Charme de la Voix* de *Lo que puede la aprehensión*, y *Le Barón d'Albikrac* de *La tía y la sobrina*.

Entre los secuaces de Calderón se cuenta Antonio Coello (m. en 1652), de quien se dice que colaboró con Felipe IV en *El conde de Sex* o *dar la vida por su dama*, y que sin duda escribió *Los empeños de seis horas*, obra que en el arreglo de Samuel Tuke (1), *The adventures of Five Hours*, pareció a Pepys superior a *Othello*, y, como él dice, «la mejor pieza que jamás he visto ni veré»; Alvaro Cubillo de Aragón (fl. en 1664), cuya *Perfecta casada* es una buena obra comparable con *El Señor de Buenas Noches*, que sirvió de original a *La Comtesse d'Orgueil*, del incansable Tomás Corneille; Juan de Matos Fragoso (?1614-89), que plagió con afortunado atrevimiento, y los hermanos Diego y José de Figueroa y Córdoba (fl. 1660), autores de *La dama capitán*, que sirvió de base a *La fille capitaine*, de Montfleury. También *La femme juge et partie*, de Montfleury, procede de *La dama Corregidor*, escrita por Sebastián de Villaviciosa, en colaboración con Juan de Zabaleta (fl. 1677), a quien debemos, además

---

(1) Murió en 1674. Vivió en tiempos de Carlos II. Además del arreglo mencionado en el texto, escribió en parte, según se dice, *Pompey the Great* (1666), y un curioso tratado acerca de las ostras verdes de Colchester.—(T.)

de sus comedias, el curioso libro *El día de fiesta por la mañana y tarde*, cuadro interesantísimo de las costumbres de la época. Juan Bautista Diamante (?1630-?85) y Juan Claudio de la Hoz y Mota (?1710) malgastaron su talento en adaptaciones y refundiciones. Pero éstos, con otros muchos, son meros imitadores. Cerramos la lista con el nombre del favorito de Carlós II, Francisco Antonio de Bancés Candamo (1662-1704), cuyo *Esclavo en grillos de oro* da idea demasiado favorable de sus demás obras.

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

Pero sus mejores títulos de gloria estriban más bien en la prosa que en los versos. Su *Historia de la conquista de México* (1684) es una de las obras más notables, aunque entre en cuenta la del P. Mariana. Considerando que Solís vivió en el peor período del gongorismo, su prosa, al contrario de sus versos, es una maravilla de pureza, aunque un crítico demasiado severo podría condenarle por su empalagosa suavidad. Sin embargo, la obra no ha sido olvidada nunca ni sustituida por otra, porque trata de una época muy brillante; es clara, elocuente, y hasta de tono y espíritu excesivamente patrióticos. Gibbon en el capítulo sesenta y dos, menciona «una historia aragonesa que he leído con gusto» —la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, por Francisco de Moncada, Conde de Osuna (1586-1635). —«Nunca cita sus autoridades» —añade Gibbon;— y en realidad, Mon-

cada apenas hace otra cosa que traducir la *Crónica catalana* de Ramón Montaner, aunque traduce con gran perfección. Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) escribe con valentía y facilidad en su *Idea de un príncipe político cristiano* (1640), cuyos mejores trozos son joyas de la prosa castellana. Se le atribuye también la *República literaria* (1655), revista literaria de la cual dice con mucha razón el Sr. Menéndez y Pelayo que «es ciertamente muy superior a las demás obras de Saavedra», pero la atribución es dudosa. Su liberación del gongorismo se explica por la circunstancia de haber pasado la mayor parte de su vida fuera de España. El portugués FRANCISCO MANUEL DE MELO (1611-66) está mal representado por su *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (1645), donde incurre tanto en el gongorismo como en el *concepticismo*: en su lengua patria —como acontece en sus *Apologos dialogaes*— escribe con naturalidad, nervio e ingenio. La vida de Melo fué desdichada: cuando naufragaba, estaba en la cárcel por sospechas de asesinato; y habiendo salido de la prisión, fué desterrado al Brasil. Su premio fué póstumo: lo mismo los portugueses que los españoles le disputan por clásico, y el Sr. Menéndez y Pelayo llega a compararle con Quedo.

Otro personaje de familia portuguesa mereció la inmortalidad fuera de la esfera literaria. No es inverosímil que el sevillano Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) conociese tan bien el idioma como el arte pictórico; pero la *Memoria de las pinturas* (1658), que se le atribuye (1) es una patente falsifica-

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

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

«Los soberbios alcázares alzados  
 En los latinos montes hasta el cielo,  
 Anfiteatros y arcos levantados  
 De poderosa mano y noble zelo,  
 Por tierra desparcidos y asolados,  
 Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:  
 De su grandeza apenas la memoria  
 Vive, y el nombre de pasada gloria.  
 De Príamo infelice sólo un día  
 Des hizo el reyno tan temido y fuerte:  
 Crece la inculta yerba do crecía  
 La gran ciudad, gobierno y alta suerte:  
 Viene espantosa con igual porffa  
 A los hombres y mármoles la muerte;  
 Llegá el fin postrimero, y el olvido  
 Cubre en oscuro seno quanto ha sido» (2).

---

(1) El opúsculo se supone publicado en Roma por el discípulo de Velázquez, Juan de Alfaro, y reproduce substancialmente trozos de la *Descripción breve de San Lorenzo el Real* (1657), por Fray Francisco de los Santos.—Justi demostró plenamente la falsedad, y sus pruebas han sido corroboradas por mi ilustre amigo D. Aureliano de Beruete en su hermoso libro sobre *Velázquez* (París, 1898). En opinión del Sr. Menéndez y Pelayo, la famosa *Memoria de las pinturas* debe considerarse como una falsificación del siglo XVIII.—(1.)

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

Como ha hecho notar el Sr. Menéndez y Pelayo (1), 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 a 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 o superchería literaria, debida, según se cree, a Gil González de Avila, que nunca escribió nada superior, bajo su 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

---

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

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 mistificación, 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 a 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 o antes. La delicadeza melindrosa no es precisamente la cualidad que distingue a la autora, y Ticknor declara rotundamente que *El prevenido engañado*, fuente de la *Précaution inutile*, de Scarron, era una obra de las más indecentes que había leído nunca. Sobre los grados de indecencia no hay nada escrito. Doña María no tiene la pretensión de conside-

rarse 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 jesuíta aragonés BALTASAR GRACIÁN (2) (1601-58), y prueban su fama numerosas ediciones, traducciones y referencias como aquella que se lee en los *Entretiens* de Bouhours, quien le apellida «le sublime». Addison le menciona tres veces con respeto en *The Spectator*. En el siglo presente, Schopen-

(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 a menudo a 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 impresión de *El Héroe* y *El Discreto*, hecha recientemente por la *Biblioteca de Filosofía y Sociología* que publica el Sr. Rodríguez Serra.—(T.)

hauer declaró que el *Criticón* era «uno de los mejores libros del mundo», y Sir Mountstuar Elphinstone Grant Duff, sugestionado por Schopenhauer, exaltó a 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 a 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 a luz entre 1650 y 1653, corresponden a «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 naufrago Critilo encuentra al salvaje Andrenio, quien llega a aprender castellano y a revelar el interior de su alma a Critilo, al cual acompaña a 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 a 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 of Moll (Margarita) Franders* 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.)



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 a 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 o 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 Jacobo). Las reflexiones son siempre agudas y a veces parece anticiparse a 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 a 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 amplificaciones 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 embellecen los lugares comunes», apenas tiene nada de severa. Sin embargo, no puede menos de admitirse que Gracián era superior a su obra. Era tan buen escritor como agudo ob-

---

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

servador, 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 jesuita 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 MARIA DE JESÚS DE AGREDA, pueden todavía leerse con gusto. Habiendo profesado a los diez y seis años, fué elegida Abadesa de su Convento a 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 noble por su profunda piedad como por su recta apreciación de los negocios públicos.

La comunidad de ideas del Rey y de la monja se ini-

ció 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 lamentaba 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 a que «sea un Rey» y «cumpla sus obligaciones». Hay una curiosa referencia a la muerte de Crómwell: «En mi vida he deseado la muerte a nadie sino es a Crómwell; después que vi en un papel se firmaba el Protector de los herejes, tuve 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 a 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 a 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),

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

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 a la edición italiana. Es exacto, cuando menos, que Molinos escribió en español, y, a 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 a 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 a Francia por Mad. de la Mothe Guyon, ni hemos de examinar tampoco la controversia que hizo fracasar la brillante carrera de Fenelón. 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.

## CAPITULO 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 Utrech 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 ma-

yordomo en la cabeza del Cardenal Alberoni: «Il lève son petit bâton et le laisse tomber de toute sa force dru et menu sur les orilles 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 a 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 a luz en seis volúmenes en folio su Diccionario, comúnmente llamado *Diccionario de Autoridades* (1726-39). Habitado a su Littré, a su Grimm, a los métodos científicos de MM. Arsène Darmesteter, Hatzfeld, y Thomas, y a la monumental obra en publicación en la Imprenta Clarendon (1), el moderno erudito se siente inclinado con demasiada facilidad a 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 a un mísero volumen. La fundación de la Academia de la Historia en 1738, bajo la dirección de

---

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

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 o 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 a interesarse los españoles por la literatura francesa. Así, Lope de Vega tributa a 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 a 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 Labrador Gentilhomme* (2). Más significativo todavía es un incidente que

---

(1) El primero en su *Historia de la moderna literatura inglesa* (tercer tomo de esta 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 Castelin. — (T.)

(2) Véase en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* el estudio del

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 a 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 a la magistral e inapreciable *Historia Crítica* del Marqués de Valmar. El número de ellos puede inferirse del siguiente detalle: más de ciento cincuenta concurren a 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 (1); de José León y Mansilla, que escribió una tercera *Soleidad*, 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 Gerardo Lobo, soldado

---

Sr. Cotarelo y Mori acerca de *Traductores castellanos de Molière* (tomo I, págs. 69 141).—(T.)

(1) Jonathan Swift (1677-1745), 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.)



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, podría 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 a sus cofrades y que sólo se ha repetido una vez, a saber, por D. José Zorrilla.

Notablemente descuella sobre las anteriores la figura de IGNACIO DE LUZÁN CLARAMUNT DE SUELVE 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 a la perfección el griego y el latín; hablaba el italiano casi como su lengua nativa; leía a 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 a conocer a 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 en su versión del *Préjugé à la mode*, de Lachaussée; 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, a su

regreso a España en 1733, refundió su tratado en castellano. La *Poética* tiene francamente por objeto «subordinar la poesía española a 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 Vicenzo 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 *Poetica* (1789) demuestra un recrudecimiento del espíritu antinacional; pero en este punto no cabe juzgar con certidumbre completa, en atención a 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, a 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 a 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 a 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 todas las teorías didácticas del siglo XVIII; sin embargo, a pesar de su lógica, sentía verdadero amor por la poesía, lo cual le indujo a 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 a España a elevarse al mismo nivel que la académica Europa; y España era la nación más académica, porque era la más original, pero concluyó por obedecer a 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. *Manuel Gallinero Miguel Navarro*

Empero no venció fácilmente. Los censores oficiales Manuel Gallinero y Miguel Navarro hicieron públicas objeciones a 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 a los españoles como los de Pope a los ingleses. Yerran los que creen con Ticknor que Hervás imitó a Persio y a Juvenal; en estilo y en doctrina, su inmediato modelo es Boileau, a quien reproduce con rara habilidad y casi sin mencionarle. Hace avanzar un paso a 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 benedictino 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 e 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

---

(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.)

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 Sciences 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 MARTIN SARMIENTO (1695-1772), que llevó al figurar en la Orden de los Benedictinos. La erudición de Sarmiento es por lo menos igual a la del Padre 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 a su desinteresada revisión; sin embargo, mientras su nombre era conocido y estimado en toda Europa, se redujo a la crítica doméstica, e impidió que sus obras misceláneas se imprimiesen. Debe su renombre literario a su volumen póstumo, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775), que, a 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 SISCAR (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 a Luis Vives, al Brocense, a Luis de León, a Mondéjar y a otros muchos. Su *Retórica* (1757) es libro tan voluminoso, que pocos lecto-

res modernos se sienten con valor bastante para abor-  
darlo; pero es interesantísimo, tanto por su patriótica  
doctrina como por su maravillosa erudición, y encie-  
rra verdadero tesoro de ejemplos de castiza prosa, ele-  
gidos en las obras de los grandes maestros. Aunque  
muchos de los escritos de Mayáns se han hecho ya an-  
tiquados, 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 po-  
lígrafo que llevó su *parti prix* hasta el extremo de re-  
imprimir el espúreo *Don Quixote* (1732), de Avellane-  
da, sobre la base de que era superior en todos concep-  
tos a la obra de Cervantes. Era este último objeto de  
despreciativa lástima para Nasarre, quien, al reimpri-  
mir 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 in-  
tención ese conjunto de disparates para poner en ri-  
dículo el teatro de Lope de Vega (1). A la misma es-  
cuela pertenece el furibundo enemigo de Lope, AGUS-  
TIN MONTIANO Y LUANDO (1697-1765), autor de dos po-  
bres tragedias, la *Virginia* (1750) y el *Ataulfo* (1753),  
modelos de pesada corrección académica. Encontró, sin

---

(1) En su prólogo dice de Nasarre que «el Rey Catholico, quan-  
do por medio de su casamiento vino a formar esta Monarquía, halló  
en el hospedaje del Conde de Ureña, entre otras diversiones, la re-  
presentación 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 te-  
ner en duda los informes del editor.—(A.)

embargo, un ilustre admirador en la persona de Lessing (1), cuyo panegírico de Montiano, expuesto en la *Theatralische Bibliothek*, es 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), a quien ya hemos visto atribuir a 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; a pesar de sus defectos, tenía el mérito de remover a 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

---

(1) 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.)

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 a 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 perseverar en su gravedad hasta el último instante de su vida, fuese trasladado de Pamplona por sus superiores. El incorregible gracioso llegó a ser el predicador de moda, pero su humorismo le acompañó al templo, y fué desplegado a 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 a convertirse la predicación en una verdadera bufonería, y a mediados del siglo xviii los sermones eran motivo de vulgares profanidades que agradaban a los devotos ignorantes. Sería imposible citar aquí algunos de estos excesos; baste decir que una «culto» congregación aplaudió a un predicador, quien decía osadamente que «el divino Adonis, Cristo, se enamoró de la peregrina Psiquis, de María». Obispos en sus pastorales, frailes como Feijóo en sus *Cartas eruditas*, y laicos como Mayáns en su *Orador 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 a 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 intolerables abusos que se han introducido en él, especialmente de un siglo a esta parte.» Refiere la historia de un hijo de labradores, Gerundio, que manifiesta natural disposición para la palabrería hueca, lo cual le lleva a 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 a muerto y tocar a 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 a 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 a librar a las que trajeron su devoto escapulario: *Scapulis suis.* Dice Cristo: ¡favor a 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 concervar la seriedad en su primera lectura. La segunda parte, publicada en 1768, es obra que diríamos de supererogación (1). La primera 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 (2). La sátira continuó, sin embargo, circulando en copias sobrepticias; 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 a luz la traducción póstuma de *Gil Blas*, bajo el nombre de Joaquín Federico Issalps, anagrama patente de José Francisco de Isla. Pretendió Isla que esas aventuras eran «robadas a España y adoptadas en

---

(1) Dice Ticknor (trad. cast., t. IV, pág. 61) que el segundo tomo de *Fray Gerundio* se publicó por primera vez en Inglaterra, y en lengua inglesa en 1772, por intermedio de Baretti, a 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 Lidfors, que precede a la edición de *Fray Gerundio* publicada por Brockhaus (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 Lidfors en la *Revista Europea* (Madrid, 1879, entregas 3 y 4), y el admirable libro del R. P. Bernard Gaudeau, de la Compañía de Jesús, *Les précheurs burlesques en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle*. París, 1891.—(A.)

(2) 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.)

Francia por M. Le Sage», y añade que son «restituídas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso que no sufre que se burlen de su nación». Salta a 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, a Voltaire, que la expuso, por puro despecho, en la edición de su famoso *Siècle de Louis XIV*, publicada en 1775 (1). Unos quince o veinte episodios están tomados indiscutiblemente de Espinel y otros. No era extraño que algunos españoles creyesen a 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 a 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 incluido una insustancial continuación escrita por el italiano Giulio Monti.

Visible es la influencia de la tradición francesa en NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATIN (1737-80), cuya *Hermesinda* (1770), ensayo dramático a 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, a pesar de los esfuerzos que hizo por afrancesarse, es recordado con

---

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

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, regresando a 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 a la antigua escuela fué puramente teórica. Su conocimiento del inglés le llevó a traducir en verso —como Luzán había traducido en prosa— algunos pasajes del *Paraiso 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 a España los *couplets* del teatro parisiense. El mejor ejemplo del ilustrado talento de Ca-

---

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

dalso es su libro titulado *Los eruditos a 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* (1768) de su amigo VICENTE ANTONIO GARCIA DE LA HUERTA Y MUÑOZ (1734-87), cuyos pesares parecen haber perturbado su cerebro. Aunque Huerta ofende a Corneille y a Racine, considerándoles como un par de locos, es observador riguroso 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 en la buena intención de Huerta que su lucimiento en el *Teatro Español* (1785), colección de comedias nacionales, dispuesta con poco gusto o poco conocimiento de la materia.

Esto dió lugar a una violenta polémica que probablemente acortó su vida. Distinguióse entre sus enemigos el basco FÉLIX MARIA DE SANANIEGO (1) (1745-1801), cuya primera educación fué totalmente francesa, y que consideraba a Lope lo mismo que Voltaire estimaba a Shakespear. 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 enérgi-

---

(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.)

cas. Un año antes de Samaniego, el jesuíta Manuel Lasala, de Bolonia (1), había traducido en latín las fábulas de Lokman Al-Hakin, y en 1784 Miguel García Asensio publicó una versión 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 OBOPESA (1750-91), que había iniciado su vida literaria traduciendo en prosa a Molière y a Voltaire, y que había encantado —o por lo menos arrancado aplausos— a 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.

---

(1) 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, no le da para echar aceite al candil. Es hombre muy instruído, modesto, festivo, amable, y está atenido a la triste pensión que se les da a todos.

El citado Aponte tenía una criada, si merece este nombre la que no percibe salario ni emolumento, que le asistía, hija de una pobre vieja: oyó muchas veces las lecciones que daba su amo a los discípulos, mostró afición, y el amo, que enseñara el griego a los perros de la calle, empezó a enseñársele a ella: en una palabra, la muchacha le ha aprendido en términos, que hace temblar al más estimado 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.)

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 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 e insípida vanidad.

Grato contraste con estas susceptibles medianías ofrece la figura de GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811), el español más eminente de su tiempo. Educado para la Iglesia, siguió la carrera de Derecho, fué nombrado Magistrado en Sevilla a los veinticuatro años, fué trasladado a Madrid en 1778, llegó a ser miembro del Consejo de las Ordenes en 1780, fué desterrado a 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 a reaccionarios y a radicales. Severo moralista, se esforzó por dar fin a la intriga entre la Reina y el célebre Godoy, Príncipe de la Paz, siendo depuesto de su cargo a instancias del último, en 1798. Estu-

vo preso los años 1801-8 en las Islas Baleares, y a su regreso contempló a España a los pies de Francia. No nos incumbe ahora el examen de sus escritos en prosa referentes a 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 a 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 *Epistola 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 a JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-1817), principal poeta de la escuela salmantina, que fué influido por Jove-Llanos hacia 1777. Jove-Llanos triunfó por la pura virtualidad de su carácter; Meléndez fué como una veleta que está a merced de todos los vientos. Escritor de versos eróticos, pensó, sin embargo, en recibir órdenes sagradas; poeta bucólico, se inclinó a la Filosofía, por consejo de Jove-Llanos; desgraciado en su matrimonio, poco satisfecho de su cátedra en Salamanca, se mezcló en la política, llegando a ser, gracias a la protección de su amigo, empleado del Gobierno; y



cuando Jove-Llanos cayó, Meléndez cayó con él. Dificil es decir si Meléndez era un pícaro o un hombre débil. Cuando ocurrió la invasión francesa, comenzó escribiendo versos para excitar al pueblo a defenderse, y concluyó aceptando un empleo del Gobierno extranjero. Cortejó a José Bonaparte en estos términos:

«Más os amé, y más juré  
Amaros cada día;  
Que en ternura común el alma mía  
Se unía a 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 a Garcilaso y a Torre; se hizo liberal por instigación de Jove-Llanos, como podía haberse hecho absolutista si la corriente hubiera ido por este camino; leyó a Locke, a Young, a Turgot y a Condorcet, a instancias de sus amigos, *Obra soy tuya*, escribe a 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 conterráneo 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).

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 a Goethe para una obra—, esperaron ellos encontrar auditorio. No caían en la cuenta de que existía ya un autor dramático nacional (3) 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.

---

(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.)

(3) Sábese que Cruz empezó a 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.)

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 a 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 no tenía con qué sufragar los gastos de su funeral. Comenzando, como otros muchos, por imitar y traducir del francés, se determinó a describir la sociedad en que vivía, en breves comedias burlescas llamadas *sainetes* —perfecto desarrollo de los antiguos *pasos* y *entremeses*—. En el prólogo a 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 a los detalles más insignificantes. Pudo haber sido —y comenzó por serlo— un enfadoso pedante con pretensiones dogmáticas, escribiendo insulseces que sólo se consideraban a propósito para quien aspiraba a calzar el coturno o 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 a Labi-

che; 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).

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 a conocer a 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 e 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.

(1) Véase para todo lo concerniente a 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 a luz recientemente (1900) en las Baleares. Otro sainete inédito, el rotulado *El día del Corpus o el refunfuñador* (1763), fué impreso en el folleto publicado en Mayo de 1900 con el título de *Homenaje del Ayuntamiento de Madrid a Don Ramón de la Cruz*. La tragedia en cinco actos *Hamlelo, Rey de Dinamarca* (1772), traducción de *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 Cambroner.

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

Melière, que era su ideal, no tuvo partidario más fiel que Moratín el joven.

Sus traducciones de *L'Ecole des Maris* (1812) y de *Le Médecin malgré lui* (1814) corresponden a 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 a su renombre por su pintura de caracteres, por su graciosa ingenuidad y por su discreto diálogo. Parecía asegurado el triunfo cuando vino a 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 a declararse en favor de su país, ni tampoco contra él, y fué a esconderse en Vitoria. Aceptó, por último, el cargo de Bibliotecario Real que le ofreció José Bonaparte, y cuando éste cayó, huyó a 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 a 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 a la altura de Isla. Su hermano en religión, el jesuita 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 a 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 España*. Aun hoy se la consulta para algún dato especial o 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.

Lewis. Son of the Land.

Salamanca 25<sup>th</sup> - May - 27 -

## CAPITULO XII

### EL SIGLO DIEZ Y NUEVE

El influjo recíproco entre España y Francia es consecuencia inevitable en su respectiva situación geográfica. A una o a 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 *Amadis* 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 a manos del público francés. En 1608 también hubo reimpresso 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 a 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 a 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 a 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 balanza se inclina definitivamente del lado de Francia. La guerra de Sucesión, la invasión de

---

(1) Léase el magistral ensayo del Sr. Morel-Fatio en sus *Etudes 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 Hispanique* (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.)



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 a 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 a 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 a coincidir con la influencia política. Las modas literarias francesas afectarán más o menos a Europa entera, pero afectan especialmente a 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 Jovellanos 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 su incapacidad para las ideas. Si hubiese muerto a 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,

---

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

y todavía peroraba sobre los derechos del hombre, como si el mundo fuera una Convención jacobina, o 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 a 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 a Guzmán el Bueno* y en la *Oda a la invención de la imprenta*. Desigual, impetuoso, nunca perfecto, nunca por completo admirable como no sea en algunos versos, el orgulloso patriotismo de 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.

---

(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.)

Otro patriótico vate es el sacerdote JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853), quien, como muchos políticos liberales, fué tan decidido conservador en literatura, que llegó a 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 esta fecha (1808), en que los artilleros Luis Daoiz y Pedro Velarde, y el oficial de infantería Jacinto Ruiz, al negarse a entregar sus tres cañones y diez cartuchos al ejército francés, dieron la señal de 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, a quienes adoraba, y por su censura de los ingleses, que coadyuvaron a 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 verdaderamente hijos del siglo XVIII. Durante todo aquel siglo, a pesar del predominio del gusto francés, hubo protestas en favor de la independencia literaria, argu-

mentos 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, e influyeron en los dos autores más populares de Inglaterra, Scott y Byron. En 1803 salió a 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 a 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 efecto, un emigrado en Francia quien trajo a España el moderno romanticismo.

El tiempo ha marchitado la obra de FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA (1788-1862), que en su época fué con-

---

(1) Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), uno de los jefes del movimiento romántico en Inglaterra. En 1794 trabó amistad con el poeta Rober 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 e 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 a 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.)

siderado en Europa como el representante literario de España. No pequeña parte de su fama fué debida a 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 a 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 a la de Gallego en sentimiento y elevación, recuerda a 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 a 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), determina la primera intrusión en España del romanticismo francés, y ofrece, por tanto, verdadera importancia histórica. Nunca fué tan caprichoso el destino como colocando este personaje modesto y timorato a 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 a 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 Hookham Frere. Acompañó a *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 a la nueva escuela. Fué todavía más allá en su famoso drama *Don Alvaro o 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 gigantescos, y sus palabras son de una grandilocuencia que no se ha visto jamás en boca de ningún hombre. Por lo que respecta a 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 a una generación de espectadores que estaban consados 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, a quien mencionaremos aquí aunque nos apartemos algo de su orden cronológico. Sería inútil recordar aquí la lamentable historia de la vida privada de Blanco, o seguir sus transformaciones 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.

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

«Mysterious light! When our first parent knew  
Thee, from repor divine, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?  
Y et'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 coul 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 them 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.)

¡Cuál reverbera la gloriosa llama  
 Del gran Señor del día!  
 Cuál rayos no prestados  
 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 a Carlos III* o 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, ALBERTO LISTA (1705-1848), 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* (1886) 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 holgaza-

(1) Charles Lamb (1775-1824), 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 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.)



nería y mala conducta; llamó, sin embargo, la atención del 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 a dejar algún mal propósito.

A los catorce años se afilió Espronceda a una sociedad secreta llamada *Los numantinos*, que, según sospechas, trabajaba por la libertad, igualdad, etc. El joven fué desterrado a 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 a Madrid, Espronceda se mezcló pronto en conspiraciones, y hubo de huir a Gibraltar, desde donde pasó a Lisboa. Algo de la *pose* de Byron se descu-

(1) A los que niegan que en nuestro siglo haya tenido eco la inspiración épica, les contestaremos citando los referidos fragmentos del *Pelayo*, y entre otros poemas heroicos que pudiéramos mencionar, uno verdaderamente notable, escrito por D. Juan Justiniano, 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 impia;  
De torpes ambiciones agitada,  
Esquivando la luz del claro día,  
Dogal sangriento criminosa oculta  
La alevosa traición, que al cielo insulta.»

(Canto IX.)—(T.)

bre en la anécdota que se refiere de Espronceda, según la cual, al arribar al puerto de la capital portuguesa, arrojó al agua las dos pesetas que constituían todo su caudal, «por no entrar en tan gran capital con tan poco dinero». En Lisboa vió a Teresa, figura que tan importante lugar ocupa en su vida; pero el Gobierno le miraba con malos ojos, y hubo de trasladarse a Londres, donde las poesías de Byron fueron para él una verdadera revelación. En Inglaterra volvió a encontrar a Teresa, casada ya, y se fugó con ella a París, donde luchó en las barricadas durante los tres «gloriosos días» de Julio de 1830. La caída de Carlos X enardeció de tal suerte el ánimo de los emigrados españoles, que, bajo la dirección del un tiempo famoso *Chapalangarra* —Joaquín de Pablo—, determinaron sublevar a toda España contra la Monarquía. Fracasó la intentona; Chapalangarra murió en Navarra, y Espronceda no volvió a 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 a 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 Legión Española en El Haya, regresando a España después de ser elegido representante en Almería en el Congreso. Murió, tras cuatro días de enfermedad, el 23 de Mayo de 1842, a 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, o haber muerto en el cadalso o en las barricadas. Pero, por lo que a poesía respecta, su obra estaba hecha; un Espronceda anciano es casi tan inconcebible como un Byron de edad o 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 a Espronceda, contestando él: «Me gustan más los originales.» Broma que le valió a 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 a entender que Espronceda, como Heine, Musset, Leopardi y Puskin, tomó a Byron por modelo, dijo una verdad llana. Como Byron, Espronceda llegó a 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. Don Félix de Montemar, en *El estudiante de Salamanca*, es Don Juan Tenorio en un nuevo medio:

«Alma fiera e 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 byroniano 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 a fracasar. Pero esta positiva energía de temperamento, este positivo elemento de subjetivismo artístico, prestan vida y colorido a 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 a 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 compañero de Espronceda, VENTURA DE LA VEGA (1807-65), quien, aunque natural de la Argentina, era español por adopción y preferencia. Su pureza, 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 a 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, universalmente admitido, pero su delicada perfección no interesa a 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 lo cual era poco a propósito, y andar siempre afligido por la pobreza, que le impulsó en 1855 a buscar fortuna en México, de donde regresó en 1866 con las manos en los bolsillos. Sus últimos años fueron algún tanto más fáciles, por haber obtenido, después de empeñados trabajos en el Parlamento, una pensión de 30.000 reales, con lo cual pudo atender a sus necesidades. Tal vez llegó esa pensión demasiado tarde, pues la obra de Zorrilla se resiente de sus ahogos pecuniarios; pero no es eso fácil de creer. Pudo haber escrito menos, pudo haber escapado a 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

---

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

sus composiciones, son ligeras faltas que dañarán siempre a Zorrilla a ojos de críticos extranjeros; pero es un hecho que el entusiasmo por él provocado en tres generaciones de españoles, y que parece subsistirá eternamente, impidiendo la posesión de extraordinarias dotes (1). 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 Alhama*, 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 a la vez. La suerte que tuvieron los poemas de Sir Walter parece amenazar también a 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 o por su estilo: no obstante, así como Sir Walter sobrevive por sus novelas, así Zorrilla durará por siempre, merced a sus dramas como *Don Juan Tenorio*, *El Zapatero y el Rey* y *Traidor, inconfeso y mártir*. Su elección de temas nacionales, su apelación a esos nativos sentimientos, que son, por lo menos, tan robustos en España como en

(1) «Es imposible leer este poeta —decía D. Alberto Lista en un interesante artículo acerca de Zorrilla — sin sentirse arrebatado a un mismo tiempo de admiración y de dolor. Pensamientos nobles, atrevidos; sentimientos sublimes o 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 o bien un galicismo o 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.)

cualquier otro país —valor, patriotismo, religión—, le han asegurado una fama tan universal y duradera, que casi se aproxima a 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.

Nacido el mismo año que Zorrilla, GABRIEL GARCÍA TASSARA (1817-75), ha perdido terreno a 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 a los asuntos orientales, le llevó a 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 y delicadas, y su «crítica de la vida» hubiera parecido deficiente a 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

---

(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.)



(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 alejado extranjero, aunque conozca lo que se expone al hacer esta manifestación, se siente inclinado a asociar los nombres de García Gutiérrez y de Hartzenbuch con los de Sheridan Knowles y Lithon (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*, o *¿cuál de los tres?*, que aún se representa. Sucedióle Tomás Rodríguez Rubi (1817-

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

Lytton es el célebre novelista inglés (1805-1873), autor del *Ultimo día de Pompeya*, *Rienzi o 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 a la de sus contemporáneos Dickens, Thackeray o Carlyle, ha desmerecido mucho en la actualidad. Su espíritu es romántico, aunque procuró ser observador.—(T.)

A medida que vuela - De las de casa. Ver en un momento  
 el Palo de la Jibara - Fich de la Jibara. El mal animal y el buen animal  
 Momento y punto; quien es ille - La belleza de Paragay

Juan Boscaga - Venanza Cabalam  
 Juan Lorenzo - Los Militarios

90), que gustaba de divertir al público de fácil contentar, con insignificancias como *La Bruja de Lanjarón*, o sátiras de los intrigantes políticos y sociales, como *La rueda de la fortuna*.

No caben fácilmente en la historia de la literatura 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 e 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

---

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

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); sin embargo, lo mismo en la escena que en la novela, suele ser inoportuna, o, 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 a la cabeza de las poetisas españolas. Junto a ella debe mencionarse a 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 a otro, sirviendo con igual flexibilidad a la Monarquía que a la República, hubiese obtenido perdurable fama como poeta y autor dramático, si hubiera reparado menos en doctrinas y tesis. Tendía de tal suerte a 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

---

(1) En esto hay, quizá, alguna exageración. Ayala era un poeta que estudiaba con detenimiento y prolijidad suma los caracteres de sus personajes, a fin de proceder con lógica en la exposición de sus actos: lo prueban suficientemente los trabajos preparatorios de *Consuelo*, publicados por los Sres. 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 tramo-

astutas 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 a uno de maestro en el arte dramático, López de Ayala sería lo 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 obscurecida, todavía encuentra admiradores entre los amantes del tiempo viejo (1).

---

yista, 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 forma, la grandeza de sus concepciones y la nobleza y elevación verdaderamente calderonianas de sus pensamientos. Dicho sea esto con el mayor respeto a 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 a Ayala considerado como novelista. Entre los papeles del insigne dramaturgo que han llegado a mis manos, conservo una primera parte de cierta novela inédita del mismo, titulada *Gustavo, novela original*. Son 256 cuartillas autógrafas. No creo llegase a escribir Ayala la segunda parte, por las dificultades que hubo de hallar la publicación de la primera. En efecto, a 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. Acudiendo al fondo, me explico la prohibición del Censor, porque hay pasajes bastante escabrosos,

Ilustre personalidad del teatro español durante el segundo tercio del siglo fué MANUEL TAMAYO Y BAUS (1829-98), que, comenzando por imitar a 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, e 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 a vivir de su reputación y cedió su puesto de favorito popular al señor 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 a poseer un tacto exquisito para hacer teatral una situación. Pero no debió simplemente a su inspirada habilidad técnica la elevada categoría que hubo de concederle un crítico tan sagaz como Manuel de la Revilla; a 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 a los que oyeron o 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 a 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

---

y no se comprende que 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 o de Paul de Musset, pero es obra realmente notable.—(T.)

versos de Selgas insertos en la *Primavera* están tan recargados del convencional sentimiento y del amable pesimismo, caros a 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 a 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 o entrar en una casa de comercio. A los diez y ocho años llegó a Madrid cual un vagamundo, sin un cuarto en el bolsillo, y hubo de sufrir tales trabajos, que contribuyeron a 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 liberó de tantas penalidades.

Los tres volúmenes de sus obras contienen leyendas en prosa y poesías modestamente tituladas *Rimas*. Aunque Hoffman 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 Manrique 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 Bécquer el alemán, mal podía haber leído a 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 a 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 a uno o a 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

---

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

de los ferrocarriles, tal vez habría sido no menos fecundo que celebrado. Sus primeros versos, v. gr., el *Canto épico a la guerra en Africa* 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 a María* y las estrofas *A la muerte de mi hermana Adela*, donde la belleza formal se une a cierta profunda emoción 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 a su exquisita perfección, a sus elevadas concepciones y 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 aspiran 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 a 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 a cursar leyes a Valladolid, donde se distrajo en amoríos que le hicieron renunciar a 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 ásbombrosa 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, a 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 a España a la situación en que se encuentra. Pero es imposible leer las pesimistas páginas de Larra sin admirar su lucidez y fuerza.

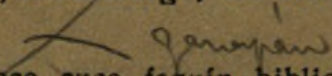
Escritor de tonos más patrióticos es SERAFIN ESTÉBANEZ CALDERÓN (1799-1867), cuya biografía ha sido reflexivamente escrita por su sobrino Antonio Cánovas

---

(1) Según Hartzzenbusch, 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.)

del Castillo, Presidente que fué del Consejo de Ministros de España. Los versos de Estévez se hallan tan olvidados (1) como su *Conquista y pérdida de Portugal*, y sus *Escenas andaluzas* (1847) no han sido nunca populares, en parte por falta del autor, que llena su obra de vocablos locales o 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) a 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 a luz antes de que apareciesen los primeros ensayos de Larra. No posee la enérgica sobriedad de Larra, sino que tiende a una difusión no exenta de atractivo; pero nos ha legado una descripción animada del genuino Madrid, del Madrid que aún no había llegado a ser una pobre e 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 Estévez, aunque no de su talento observador, es quizá más exacto; escribe como suele hablar una persona bien

(1) Se recuerda, sin embargo, un 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 cabria, grúa;

educada, sencilla, natural, directamente; cualidades todas que se echan de ver 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 a 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 a pesar de toda su sensiblería y moralización, apenas podemos regatear un ápice a 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 a observar, adquiere cuerpo cuando tropezamos con maniqués 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 a los rústi-

---

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,  
 Llena de libros, África y Europa.»

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

cos episodios que constituyen la materia de sus primeros recuerdos, mientras se limita a referir y a 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 a muchas producciones rivales de fecha más moderna.

Lo que le falta a *La gaviota* es el vigor de fantasía que da vida a una novela publicada cuatro años antes, *El señor de Bembibre* (1814), 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 Bembibre* no sea enteramente fortuita. Pero esto es lo de menos. Por su fuerza y su originalidad, *El señor de Bembibre* 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.

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

En ingenio natural pocos han superado a 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 e interesar con situaciones dramáticas, y a 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 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 e 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.

---

(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.)

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 a 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 literatura. En el polo opuesto se halla el sacerdote de Vich, JAIME BALMES Y USPIA (1810-48), cuyas *Cartas a un escéptico* y cuyo *Criterio* (1845) están obscurecidos 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 a la razón humana, considerándola añagaza del demonio, facultad que naturalmente tiende hacia el error. Balmes apela a la razón a 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 retorcér los argumentos del adversario, maravillosa. Quizá Balmes se pase de listo, porque el lector sencillo se siente impulsado a preguntar cómo es posible que ningún ser 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 a 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 a 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 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 CASTELAR Y RIPOLL (1832-99), cuyo renombre como orador ha popularizado sus escritos. No hay duda sino que si el Sr. 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 a su cargo perjudicó su éxito literario. Se puede decir que su obra histórica ha muerto ya. A sus *Recuerdos de Italia* (1872), a 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.)

## CAPITULO 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 no son probablemente conocidas; sus autores han expresado también probablemente ideas por las cuales sentimos más o 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 a contaminarse con los prejuicios de secta o de bandería, que el liberal historiador del pasado corre peligro de mostrarse ciego observador del presente o 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 Haslitt— se aventurase a colocar a Keats (2)

---

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

(2) John Keats (1795-1821), uno de los más insignes poetas de Inglaterra y del mundo entero. Es muy superior a Shelley y a Byron, y debe colocarse junto a Shakespeare y Milton. Fué bastante



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 CAMPOSORIO (nació 1817, m. 1901) ha sido considerado como el *doyén* 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 a la poesía y a la política. Conservador decidido, Campoamor desempeñó el Gobierno civil de Alicante y Valencia, y combatió a 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, a la cual se han prestado ambos escritores afectando profunda gravedad; y aun puede dudarse muy bien acerca de si las convicciones profesadas por Campormor han sido otra cosa que ocasión para poner de manifiesto su humorística ingenuidad.

---

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.)

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* o *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 a que concede más valor Campoamor, a juzgar por su *Poética*. Porque ¿qué es una *dolora*? Es, de hecho, una fábula «transcendental», en la que hombres y mujeres, por palabra y actos, realizan eternas «verdades»; un poema que pide brevedad, delicadeza, sentimiento y cierta filosofía tomada desde un punto de vista irónico. La verdad «transcendental» que se expone en lo fundamental: la finura de la expresión es de importancia secundaria.

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

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

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 a 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 a 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, a pesar de su profesión de indiferencia respecto a 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; a 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). Pocos hombres en Europa han observado más aspectos de la vida o han sabido sacar más pro-

vecho de las oportunidades que ofreció. Nacido en Cabra, 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 a la Diplomacia, conoció el mundo en las legaciones de Nápoles, Lisboa, Río Janeiro, Dresde y San Petersburgo; ayudó a fundar *El Contemporáneo*, periódico en su tiempo de gran importancia; llegó a las Cortes, y fué ministro en Francfort, Wáshington, 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 a la literatura. Ha protestado, con la irónica humildad en que sobresale, contra el público olvidado 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*, o *Último adiós*, o *El Fuego divino*, aun siendo admirables, recuerdan la obra de sus predecesores. En sus mejores páginas se encuentran a cada paso reminiscencias de Fray Luis de León, rasgos del Dante y de Leopardi; y, no obstante, da a 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, o 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 a una conclusión ter-

minante. Sus variados 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 a los elogios del poeta y del crítico, el triunfo de Valera como novelista es incontestable. Mr. Gosse le ha presentado a 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 a aceptar al pie de la letra su humorística confesión, llegaríamos a 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 a Francia, que arrancaba de la ins-

piración original, que tenía por fuentes a 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) sobrepuja a su predecesora, así como *El Comendador Mendoza* (1877) eclipsa a 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 a 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 a la vista, completa en todos géneros; pues aunque, por fortuna y para deleite nuestro, escribe todavía estudios de carácter y de costumbres tan preciosas como *Genio y figura* (1897), *De varios colores* (1898) y *Morsamor* (1899), lo avanzado de su edad le obliga a dictar, enojosa rémora para un artista cuyo ingenio está totalmente libre de cuanto huele a declamatorio. Duro es para nosotros, que hemos experimentado el encanto de Próspero (1), que nos hemos sentido fasci-

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

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

nados 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 a 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 o 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 periódico local, *La Abeja Montañesa*, no llamaron la atención; ni fué mucho más afortunado con sus singularmen notables *Escenas Montañesas* (1864), cuya segunda serie se publicó en 1871. Fernán Caballero, y

---

(Próspero, el primero de los Duques, tan afamado)

Por su dignidad, en y en las artes liberales

Sin competidor...—(T.)

un dulce novelista sentimental, ahora casi totalmente olvidado fuera de Bizcaya, Antonio de Trueba (1) (1821-89), encantaban a sus electores con agradables cuentos, junto a los cuales, el varonil realismo de los nuevos escritores parecía casi crudo. El aldeano convencional, sencillo, arcadiano e imposible, reinaba sin rival, y la revelación de Pereda, de una rusticidad franca, fue considerada desagradable, innecesaria, antiartística. Érale preciso educar a su público. Desde el principio halló algunos entusiastas que supieron apreciarle en su propia provincia; y por grados sucesivos llegó a imponerse, primero al público en general, y finalmente, aunque con bastante dificultad, a 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 mercante—, sus personajes son tipos locales. La observación se formula a título de censura; pero la verdad es que los hombres y las mujeres de Pereda son regionales a 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 a abusar de su conocimiento del dialecto, a insistir demasiado en una moralidad final y a poner en caricatura sus pícaros; cede, además, con sobrada frecuencia, a las tendencias polémicas, contestando a

---

(1) En la *Revue des Bibliothèques* (París, 1892-93), pág. 222, el distinguido bascófilo Sr. D. E. S. Dogson apunta un arreglo en bascuence del *Judas* de Trueba.—(A.)



las *Petites misères de la vie conjugale*, de Balzac, con *El buey suelto* (1877), o a la *Doña Perfecta*, de Galdós, con *De tal palo tal astilla* (1879). Pero esto equivale a notar manchas en el sol. Hay que 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 a 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 a 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 prejuizado conservador ha educado

---

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

a su público; el reformador liberal ha sido educado por sus contemporáneos. Galdós ha pulsado siempre el gusto del público; cuando éste llegó a cansarse de la novela histórico-política, tenía 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 a dar por supuesto que sus lectores están familiarizados con el pormenor de la historia y de la vida peninsular. Su producción, a pesar de ser tan vasta, carece de solidez. Pero es incuestionable que merece la mayor parte de su renombre, y si alguno lo pusiese en duda, ahí está *Fortunata y Jacinta* y *Angel Guerra* para justificar nuestro juicio.

---

(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), *Helbek of Bannisdale* (1898) y *Eleanor* (1900).—(T.)

De extremo a extremo de España no hay escritor alguno (tal vez con la única excepción del discutidor, incorregible y brillante revistero Antonio de Valbuena) que sea mejor conocido y más temido que LEOPOLDO ALAS (n. 1852), cuyo usual pseudónimo es Clarín. Acúsase con frecuencia a 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, a los intrusos, a los charlatanes y a los necios. Podrá llevar o 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 a 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 cuen-

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

tos titulada *Pipá*, perfectos e interesantes en su por menor, son de menos substancia y valer. Sus obligaciones como Profesor de la Facultad de Derecho en la Universidad de Oviedo, las tareas del periodismo, han ocupado a Alas durante los últimos años. La literatura en España es pobre ayuda de costa, y hasta el popular Valera nos ha dicho que perecía 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 él largo tiempo, y 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 de 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. Tienen, 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 a su primitiva y mejor manera

Su más distinguido rival es la Sra. Quiroga, de Ga-

licia, 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 Feijóo (1876), seguido de un volumen de versos que no he llegado a ver, y cuyo olvido no parece habría de disgustar mucho a 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 Merineda. 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 a 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 e irresistible temperamento. Da conferencias, explica a 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 a su tierra montañesa, eso ha realizado también, aunque en grado inferior, la Sra. Pardo Bazán respecto a Galicia.

Capítulo de acusación contra ella debe constituir el haber contribuido a 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 a los duques. Nació en Jerez de la Frontera, y fué influido por Fernán Caballero, a 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 a la edad de veintitrés años ingresó en la Compañía de Jesús, después de haber recibido un misterioso balazo que le puso a las puertas de la muerte, sabía tanto de la «buena sociedad madrileña» como el mejor enterado. Su misión literaria parece consistir en satirizar a la aristocracia española, y *Pequeñeces* es, en tal sentido, su obra capital. Siguióse una empeñada controversia, en la cual Valera, cometiendo uno de esos pocos errores, intervino contra Coloma, quien, con todo su superficial ingenio, no pasa de ser un particular pleiteante, sin llegar a verdadero artista. Los *romans à clef* tienen seguro siempre un efímero éxito, y los lectores se dieron demasiada prisa a identificar los originales de Currita Albornoz y de Villamelón, sin pa-

rar 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 a ser un clerical Gyp. Sea como quiera, se dió a 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 PICA-VEA (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 Hermidanos* ha dejado tres modelos de cuentos, notables por su verdad y belleza. Narcís Oller y Moragas (n. en 1846) ha demostrado singulares dotes en novelas como *L'Escanya pobres*, *Vilaniu*, *Viva Espanya* y *La Papallona*. Pero como escribe en catalán no tenemos para qué ocuparnos de 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 a 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 Hayesecca, ensaya Echegaray el drama en 1874, y desde entonces ha dado a 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 *O locura o 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 don trágico, cual acontece en el *Gran Galeoto*, que impresionó 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 a 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 a la del eximio escritor catalán Angel Guimerá (n. en 1847), a 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), a quien debemos *La Dolores*; Leopoldo Cano (n. en 1844), autor de *La Mariposa*, y, pasando al género cómico, Vital Aza (n. en 1851), de gracia e ingenio inagotables.

Ensayó también el drama GASPARE NÚÑEZ DE ARCE (n. en 1835), 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 a 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 a 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 a 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 a todo elogio, son perdurable monumento en su género.

En la moderna literatura castellana no hay figura poética que pueda compararse con él, pero hay abun-

dancia de hábiles artistas, como José Velarde (m. en 1892), Emilio Ferrari (n. en 1853) y Manuel Reina (n. en 1860), que a 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 a poco a 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 a 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 Verdager (n. en 1845), el maestro que compuso *Atlántida* y *Canigou*; pero tanto él como su más joven paisano Joan Maragall (n. en 1860) son catalanes, y no pertenecen, por consiguiente, a 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,

---

(1) Verdad es; pero no han faltado ni faltan buenos historiadores. Para no citar más que a 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.)

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, o acumulado valiosos materiales para el Mariana del porvenir. En materia de crítica, donde Pascual de Gayangos (1809-97) trabajó con tanto provecho durante su larga, útil y honorable carrera, se observa también un notable progreso en erudición y 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 a 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 delicio-

so 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 Pidad—. Cosa rara sería que la ilustre e 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 embebecidos 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 BIBLIOGRAFICOS

---

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 Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (1851-56) (1), o 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. Luowig Gustav Lemcke muestra gusto e independencia de criterio en su *Handbuch der spanischen Literatur* (Leipzig, 1855-56). *Die spanische Literatur* (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 *Letterature spagnuola* (Milán, 1882), de Licurgo Cappelletti, y la *Spanish Literature* (1893), de Henry Bu-

---

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

tlar Clarke. Entre los manuales corrientes, escritos por autores españoles, los de Antonio 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 D. Marcelino Menéndez y Pelayo que corrigen algunas de las conclusiones de Wolf a la luz de las investigaciones modernas. El libro titulado *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter* (Mainz, 1846), de Ludwig Clarus, cuyo verdadero nombre era Wil

---

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

helm Volk, el 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 índice alfabético aumentaría la utilidad de esta monumental obra. En *Les vieux auteurs castillans* (segunda edición, 1888-90), el Conde Théodore Josep 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 a Menéndez y Pelayo* (1899), contienen estudios de excepcional valor.

Sobre el drama nada hay superior a la *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst im Spanien* (Berlín, 1845-46), de Adolf Friedrich von Schack, y a su *Nachträge* (Frankfurt am Main, 1854). Hay una versión castellana (1885-87), por Eduardo de Mier. Libro erudito y agradable es la *Geschichte der spanischen Nationaldramas* (Leipzig, 1890), de Adolfo Schaeffer: compárase con ésta la producción hábilmente ordenada, pero estrafalaria, de Julius Leopold Klein, *Geschichte 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 a 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<sup>e</sup> 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 es mucho más rica que Inglaterra. Dejando a un lado los escritos de Alfonso García Matamoros, de Andrés Schott y de Ignacio Jordán de Asso y del Río, son obras clásicas la *Bibliotheca Hispano 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 *Ecole 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 a 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 Salvá* (Valencia, 1672), ordenado por D. Pedro

---

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



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 a nuestro asunto, como estaba antes (1895-1900) la *Revista Critica*, 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 monsiures 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 monsiures 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).

(1) Señálanse aquí los títulos de algunas otras publicaciones que suelen referirse algunas veces a 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 Litteraturgeschichte* (Leipzig), *Archivio storico italiano* (Florencia), *Atti della Accademia Pontaniana* (Nápoles), *Atti della Reale Accademia delle Scienze* (Torino), *Atti del*

La *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-91) y *La Ciencia Española*, tercera edición (1887-89), del Sr. 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 a la interesante monografía del Sr. D. Benedetto Croce *La lingua Espanuola 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 Sr. D. Rafael Altamira y Crevea.

La mejor colección general de los clásicos es la *Bi-*

---

*Reale Istituto di Scienze, lettere ad arte* (Venecla), *Bibliographischer Monatsbericht über neu erschieneue Schul-und-Universitäts-schriften* (Leipzig), *Le Correspondant* (París), *La España Moderna* (Madrid), *Göttingische gelehrte Anzeiger* (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), *Literaturblatt 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 Hesse), *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 romana* (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.)

*biblioteca de autores españoles* (1846-80), de Manuel Rivadeneyra, que consta de setenta y un volúmenes (siendo el último del 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 inéditos 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 el tomo II y V de la *Revue Hispanique*, bajo el modesto título de *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellana* (2).

## CAPITULO PRIMERO

El *Leloaren Cantua* y el *Altabiskarco Cantua* han sido publicadas con versiones inglesas en las deliciosas *Basque Legends* (Segunda edición, 1879), de mister Wentworth Webster: véase su artículo en el *Boletín* de la Real Academia de la Historia, vol. III, sobre la superchería relativa al falso *Altabiskarco Cantua*. Por lo referente al *Leloaren Cantua*, léanse las *Melanges*

(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.)

*de linguistique d'anthropologie* (1880), de los señores 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 de langues romaines*: léanse también el trabajo de M. Gaston Paris, *De Pseudo Turpino* (París, 1865), y *La Chronique dite de Turpin* (Lund, 1881), del Profesor Fredrik Amadeus Wulff. La *Poesía popular española y mitología celto-hispana* (1888), del Sr. D. Joaquín Costa, es un libro sumamente erudito e interesante. M. P. París 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 Patología 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 Vavres, titulada *L'Ecole 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'Archeologie, 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 Impe-*

---

(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<sup>e</sup> siècle, traduite pour la première fois en français*, par Léo Rouanet, 1901.

—(T.)

ratorum (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, 1855-70); 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 Castiliens Abu'l Hassan Juda ha Levi* (Breslau, 1851), y el *Salomon Gabirol und seine 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 Kaempf; 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* (Strassburg, 1890), todos por M. Kayserlig. Véase además el trabajo intitulado *De las influencias semíticas en la literatura española*, e 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 Beinhar Pieter Anne Dozy: la primera edición de las *Recherches* (Leyde, 1849) inserta muchos párrafos sugestivos omitidos en las reimpressiones. 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), he-

cha conforme a la primera edición por D. Juan Valera. La *Histoire de la médecine arabe* (1876), de Nicolás Lucien Lecler, 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 Zaydin, en diez volúmenes, y la *Colección de estudios árabes* (Zaragoza, 1897, etc.), donde se halla el precioso estudio, del mismo Sr. Codera, *Decadencia y desaparición de los almoravides en España* (Zaragoza, 1899) (1). El Sr. D. Francisco Javier Simonet aboga contra el predominio de la cultura árabe en el prefacio a 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 a la literatura aljamiada y asuntos análogos, léanse el *Estudio sobre el valor de las letras arábicas en el alfabeto caetellano y reglas de lectura* (1874), del mismo Sr. Eguílaz y Yanguas; el discurso de entrada del Sr. D. 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 señor Ribera Tarragó. Obra indispensable es la *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885* (Liege,

---

(1) Véase también el *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos árabe-españoles* (Madrid, 1898), por el señor Pons Boigues, obra premiada por la Biblioteca Nacional. —(T.)

1892, etc.), de M. Víctor Chauvin. Se discute con singular agudeza acerca de la influencia oriental en *Les Fabliaux* (segunda edición, 1895), de 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 Pribsch en la *Zeitschrift*, vol. XIX.

Acerca de los romances, tiene valor todavía la tesis de Víctor Aimé Huber. *De primitiva cantilenarum popularium epicarum (vulgo romances) apud hispanos forma* (Berlín, 1844): aún más importante es el prefacio de Ferdinand 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 Vellmöller, *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* (Septiembre de 1894).

Por lo que se refiere a 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* (Strassburg, 1887), 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 paradó-

gico prefacio de Théophilo Braga al *Cancioneiro portuguez de 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 a 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, *Journal des Savants* (Mayo y Junio de 1896).

La *Histoire comparée des littératures espagnole et française* (1884), 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 e ideas, y *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine* (París, 1900), por M. Ernest Martinenche.

## CAPITULO II

El *Misterio de los Reyes Magos* se ha impreso en la *Historia crítica* de Amador de los Rios, vol. III, páginas 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 drammaticæ* (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*, vol. 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 Edélestand du Méril. El *Poema del Cid* fué impreso por primera vez en la *Colección de poesías castellanas* (1779-90), vol. I, de Tomás Antonio Sánchez. Fué reproducido en la *Biblioteca castellana, portuguesa y provenzal* (Altenburg, 1804, y segunda edición, 1809), de Gotthilf Heinrich von Schubert; en el *Tesoro de Romances* (Barcelona, 1840), por J. A., y por Eugenio de Ochoa y Ronna (París, 1842). Lo reprodujo con introducción y versión francesa, Jean-Joseph-Stanislas-Albert Damas Hinar (París, 1858); Andrés Bello, cuya edición salió a luz en sus *Obras completas* (Santiago de Chile, 1881), vol. II; Florencio Janer, en el vol. LVII de Rivadeneyra; Karl Volmüller, con mucho esmero, en una edición (Halle, 1879) que rivaliza con la del Profesor Lidforss, en los *Acta Universitatis Ludensis* (1895-96), vols. XXXI y

XXXII; Archer Huntington, en una forma lujosa, pero nada superior en lo esencial a las ediciones de Vollmöller y Lidforss. Edición definitiva del texto es la publicada por el Sr. D. Ramón Menéndez y Pidal (1898, segunda edición, 1900): véanse su artículo en la *Revue Hispanique*, vol. V, págs. 435-469, y los *Verbesserungsvorschläge zum Poema del Cid*, impresos por el Profesor J. Cornu en *Symbolae Pragenses* (Prag, 1893), páginas 17-23. Añádanse a las traducciones señaladas ordinariamente en las bibliografías, la versión sueca por Carl Gustav Estlander en los *Acta Societatis Scientiarum Fennicae* (Helsingforsiae, 1867), volumen VIII, parte II, y la en inglés, abreviada, pero de gran mérito (1879), por John Omrsby. De todo punto recomendables son el libro de Antonio Bestori *La Gesta del Cid* (Milán, 1890) y el estudio del Sr. D. Eduardo Hinojosa *El Derecho en el Poema del Cid*, en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I, Puede leer con algún provecho la *Gramática del Poema del Cid* (1897), por Fernando Araujo Gómez.

Francisque Michel fué quien, en el *Anzeige-Blatt für Wissenschaft und Kunst* de los *Jahrbücher der Literatur* (Viena, Diciembre de 1846), vol. CXVI, imprimió primero el *Cantar de Rodrigo*, que ha sido reproducido en el vol. XVI de Rivadeneyra por Agustín Durán. Rivadeneyra, vol. LVII, contiene el *Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipcíacua* y el *Libre dels tres reys d'orient*. El trabajo de Adolf Mussafia sobre las fuentes de *Santa María Egipcíacua* está en el vol. XLIII de los *Sitzungsberichte* de la Academia de Ciencias de Viena. Para la *Disputa entre el Alma y el Cuerpo*, véase el texto impreso por José María Octavio de Toledo en la *Zeitschrift*, vol. II. M. Morel-Fatio editó el *Debate entre el agua y el vino* y la *Razón feita d'amor*

en la *Romania*, vol. XVI. La mayor parte de lo indicado puede leerse en la excelente antología de Egidio Gorra: *Lingua e letteratura spanuola delle origini* (Milán, 1898). Libro curioso y algo sugestivo es el titulado *Literatura arcaica* (Valparaíso, s. f.), por Eduardo de la Barra.

### CAPÍTULO III

Los poemas de Berceo, el *Alexandre* (que se le atribuye también) y el *Poema de Fernán González*, están incluidos en el vol. LVII de Rivadeneyra; el último se halla, además, en el *Ensayo*, de Gallardo, vol. I, col. 763 804. Véase un artículo sobre Berceo por don Francisco Fernández y González, actual Rector de la Universidad Central, en *La Razón* (1860), vol. I. En *Moder Language Notes*, vol. II, pág. 118, discute el Profesor Henry R. Lang sobre *A passage in Gonzalo de Berceo's, Vida de San Millán*. Son poco conocidos los fragmentos de Berceo traducidos por Lonfellow en *Outre-Mer. Les Miracles de la Sainte Vierge*, de Gautier de Coinci, fueron editados por M. l'Abbé Alexandre Eusébe Poquet (1857); véase también algunos *miracros* suplementarios, impresos por J. Ultrich en la *Zeitschrift*, vol. IV.

El estudio de M. Morel-Fatio sobre el *Libro de Alexandre* en la *Romania*, vol. IV, es muy notable; promete una edición crítica del texto. Al mismo erudito debemos el texto impreso en la *Romania*, vol. XVI, de los *Diez mandamientos*. Los *Anales Toledanos* se hallan en *España Sagrada*, vol. XXIII. De la *Estoria de los Godos* hay dos buenas ediciones: la una, publicada por el Profesor Lidforss en los *Acta Universitatis Lundensis* (Lund, 1871-72), volúmenes VII y VIII; la otra,

dada a luz por D. Antonio Paz y Melia en los *Documentos inéditos* (1887), vol. LXXXVIII. El *Libro de los Doce Sabios* lo imprimió Burriel en sus *Memorias para la vida del santo Rey* (1800); acerca de la *Poridat de Poridades*, léase el artículo de Hermann Knust, en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, vol. X.

El *Fuero Juzgo* fué impreso en el último siglo (1815) por la Academia Española. Dió a luz los *Opúsculos legales* (1836), de Don Alfonso, y las *Siete Partidas* (1807), del mismo, la Academia de la Historia. La mejor edición de su crónica de España es la impresa en Zamora el año 1541; no hay reimpresión moderna. Es de esperar que el Sr. Menéndez Pidal intente restituir el texto; véanse sus *Crónicas de España* (1898), y su *Leyenda de los Infantes de Lara*, ya mencionada. El discurso inaugural de D. Juan Facundo Riaño, leído ante la Academia de la Historia (1869), señala algunas de las fuentes con gran habilidad. Las *Flores de Filosofía* se hallan en el tomo editado por Hermann Knust para la Sociedad de Bibliófilos españoles, y titulado *Dos obras didácticas y dos leyendas* (1878); incluyó Knust los *Bocados de oro* o *Bonium* en su *Mittheilungen aus dem Eskurial* (Tübingen, 1879), vol. CXXI de la Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart. Las *Cántigas de Santa María* admirablemente editadas por el Marqués de Valmar, han sido publicadas (1889) por la Academia Española en dos hermosísimos tomos. Léanse el agudo trabajo publicado en los *Studj de filología romanza* (Roma, 1887) por Cesare de Lollis con el título de *Cántigas de amor e de maldizer di Alfonso el sabio, Re di Castiglia*, y *El supuesto libro de las quereñas del Rey Don Alfonso el Sabio* (1898), por el Sr. Cotarelo y Mori. La obra científica de Alfonso está par-

cialmente representada por los cinco *in folios* de don Manuel Rico y Sinobas, titulados *Libros del saber de Astronomía* (1863-67).

El texto de *Calila e Dymna* está en Rivadeneyra, volumen LI; por lo que se refiere a la historia literaria, léanse el prefacio de Ion Grant Neville, Keith-Falconer, que precede a su traducción del texto siríaco (Cambridge, 1885), y el prefacio de Joseph Jacobs a la reimpresión londinense (1888) de la versión de *La Moral' Philosophia*, de Antonio Francesco Doni, hecha por Sir Thomas North en 1570. Los *Engannos*, de Don Fradrique, deben buscarse en los *Ricerche in torno al libro de Sindibad* (Milán, 1869), de Comparetti, o, tal vez con más provecho, en la edición (Londres, 1882) publicada por la Folk-lore Society; léase *Il Libro dei sette savj di Roma* (Pisa, 1864), editado por Alessandro d'Ancona. La *Gran Conquista de Ultramar* está en Rivadeneyra, vol. XLIV; las cuestiones originadas por ella están discutidas por M. Gaston Paris, con su erudición y brillantez habituales, en la *Romania*, volúmenes XVII, XIX y XXII.

#### CAPITULO IV

Los *Proverbios en Rimo del sabio Rey Salomón* fueron incluídos por el Sr. D. Antonio Paz y Melia en sus *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* (1892), publicados por la Sociedad de Bibliófilos españoles. Los demás poemas mencionados en este capítulo se hallarán en Rivadeneyra, vol. LVII. M. Jean Ducamin ha publicado actualmente una edición paleográfica del Arcipreste de Hita: una fragmentaria versión portuguesa está señalada por Theophilo Braga en sus *Questoes de litteratura e arte portugueza* (Lisboa, 1881), pá-

ginas 128 136. Sobre los versos de arte mayor, de los cuales hay ejemplos primitivos en las composiciones del Arcipreste, léanse los estudios de M. Morel-Fatio en la *Romania*, vol. XXIII, y el profesor William Patton Ker en la *Transaction of the Philological Society* (Londres, fechado en 1898 1901). El *Poema de José* ha sido publicado en caracteres arábigos por Heinrich Morf (Leipzig, 1883), como parte de un *Gratulationsschrift* de la Universidad de Verna a la de Zurich (1). Debe consultarse la monografía del Doctor W. Seelmann, *Die Todtentänze des-Mittelalters* (Leipzig, 1883), con referencia a la *Danza de la Muerte*, y el trabajo de Leopoldo Stein, rotulado: *Untersuchungen über die Proverbios morales von Santob de Carrión* (Berlín, 1900).

Los escritos de D. Juan Manuel fueron editados por Gayangos en Rivadeneyra, vol. LI. Hay ediciones del *Conde Lucanor*, debidas a D. Eugenio Krapf (Vigo, 1898), y a Hermann Knust (Leipzig, 1900): los manuscritos de Knust han sido ordenados por Adolf Birch-Hirschfeld: se anuncia otra edición por la Sra. Menéndez Pidal. Los *Alter und Texteruetertlieferung der Schriften Don Juan Manuels* (Halle, 1880), y el *Libro de la caza* (Halle; 1880), han sido publicados por el profeso Gottfried Baist, quien editó también lo que él cree, quizá con ligero fundamento, ser el texto de la *Cronica complida*; véase *Romanische Forschungen*, VII. Band, que contiene, además, *El Libro del Canallero et del Escudero*, bien editado por el señor Gräfenberg, y la curiosa *Estoria del rey Anemur e de Iosaphat e de Barlaam*, editada por Friedrich Lau-

(1) Véase también *Ueber das altspanische Poema de José* von Michael Schmitz. Páginas 315-411 y 623-627 del tomo IX de *Romanische Forschungen*, Erlangen, 1901.—(T.)

chert. Otra edición del *Libro de la Caza* fué incluida por José Gutiérrez de la Vega en *Biblioteca venatoria*, vol III. Las traducciones alemanas y francesas —por Joseph Eichendorff (Berlín, 1840) y Puibusque (París, 1854)— son muy superiores a la inglesa de James York (1868, edición 1899).

El *Libro de la Montería*, de Alfonso XI, ocupa los volúmenes I y II de la *Biblioteca venatoria* (1877), de Gutiérrez de la Vega. En el tercer tomo (1879), nombrado más arriba, además del *Libro de la Caza*, de Juan Manuel, hay el *Libro de la caza de Aves*, de Ayala, cuya historia constituye los tomos I y II de las *Crónicas Españolas*, de Eugenio de Llaguno Amírola (Madrid, 1779): puédesse leer su biografía, por Rafael Floranes Robles y Encina, Señor de Tavaneros, en los *Documentos inéditos* (1851-52), volúmenes XIX y XX.

## CAPITULO V

*La Cour littéraire de Don Juan II* (1873), del Conde de Puymaigre, es pintoresco y suficiente resumen de los hechos. El *Arte Cisoria*, de Villena, fué reimpresso (Madrid y Barcelona, 1879), por Felipe Benicio Navarro; el *Don Enrique de Villena* (1896), del Sr. Cotarelo y Mori, es estudio erudito que debe completarse con la lectura del trabajo de M. Mario Schiff, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, v. I, *Libro de los gatos*, y el *Libro de exemplos*, de Sánchez de Vercial, están en Rivadeneyra, vol. LI; los *ejemplos* descubiertos por el Sr. Morel Fatio se imprimieron en la *Romania*, volumen VII. Acerca del *Libro de los gatos*, léase el hermoso trabajo titulado *Eudes de Cheriton*, impreso por M. Leopold Hervieux en *Les fabulistes latins depuis le*

*siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* (1884-96), vol. IV. Los *Exempla* de Jacques de Vitry, publicados en 1890 por la Folk-lore Society, son muy útiles; nutrida bibliografía es la intitulada *Barlaam an Josaphat in Spain*, publicada por el Profesor Fonger de Haam en *Modern Language Notes* (Enero y Marzo de 1895).

El *Cancionero de Baena* fué publicado (1851), por el primer Marqués de Pidal: los ejemplares, en gran papel, contienen unas composiciones ligeras (1), omitidas en la edición corriente, que fué reproducida por Brockhaus (Leipzig, 1860) en forma económica. La crítica del *Cancionero*, publicada en la *Revue des Deux Mondes* (15 de Mayo de 1853) por el Marqués de Valmar, es modelo de buen gusto e imparcialidad. Casi inmejorable es el *Macias, O Namorado: A Galician Trobador* (Philadelphia, 1900), del Profesor Hugo Albert Rennert, quien añade a su preciosa introducción biográfico-literaria un esmerado trabajo sobre el dialecto gallego. Las *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara* (1884), editadas por D. Antonio Paz y Melia en la serie publicada por la Sociedad de Bibliófilos españoles, son dignas de su reputación. Trabajó muchísimo Amador de los Ríos en las *Obras del Marqués de Santillana* (1852); sin embargo, tiene algunos defectos de importancia, como lo probará M. Mario Schiff en su estudio sobre *La Biblioteca del Marqués de Santillana*. Los primeros ensayos de Villalpando como sonetista se leen en el *Ensayo* de Gallardo, vol. I, cols. 535-36. No hay buena edición de Mena: quizá sea la más útil la de Francisco Sánchez (1804). Gallardo publicó las *Coplas de la Panadera* en su *Ensayo*, vol. I, cols. 613-

---

(1) Es decir, de las que deberían figurar en la *Biblioteca amarilla y verde* de mi amigo el Sr. Conde de las Navas.—(T.)



617. Búsquense las poesías del Condestable de Portugal en el *Cancioneiro* de Resende, en los *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* (1892), publicados por el Sr. Paz y Melia, y en el primer tomo del *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, donde la señora Michaëlis de Vasconcellos imprime la *Tragedia* con una erudita introducción.

La *Crónica* de Juan II está impresa en Rivadeneyra, vol. LVIII; la de Alvaro de Luna, editada por Joseph Miguel de Flores, está en *Crónicas españolas* (1785), vol. V; la *Chronica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador* (Marburg, 1844) fué publicada, con luminoso prefacio, por Víctor Aimé Huber.

Las *Generaciones* de Pérez de Guzmán pueden leerse cómodamente en la edición del *Centón epistolario* (1775) que hizo Llaguno y Amírola: sus versos están en el *Cancionero* de Baena, en el *Cancionero general* y en las *Rimas inéditas de D. Iñigo López de Mendoza*, etc. (Pa.ís, 1844, y segunda edición, 1851), de Ochoa, que omite algunos de los *Proverbios*. En alto grado recomendable es el prefacio que antecede a *Some unpublishe poems of Fernán Pérez de Guzmán* (Baltimore, 1897), escrito por el Profesor Rennert.

El tercer volumen de las *Crónicas españolas* (1782) contiene la *Vida y hazañas del gran Tamorlán* y el *Vitorial*: referente a este último, son de importancia los *Bruchstücke aus den noch ungedruckten Theiten des Vitorial* (Marburg, 1865) y la versión francesa (1867) por los Condes Albert de Cincourt y de Puymaigre.

D. Cristóbal Pérez Pastor prepara actualmente una reimpresión de la *editio princeps* (1498) (1) del Corba-

---

(1) Méndez cita la edición de Toledo, 1499; la de la misma ciudad, de 1518, y la de Sevilla, 1547.—(T.)

cho. La *Visión deleitable* puede leerse en el vol. XXXVI de Rivadeneyra.

## CAPITULO VI

La Sociedad de Bibliófilos españoles publicó (1882) una buena edición del *Cancionero general*, de Hernando del Castillo. Débese a Luis de Usoz y Río la reimpresión del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Londres, 1841): el único ejemplar conocido en la *editio princeps* está en el Museo Británico. En el cuarto tomo de la *Colección de libros españoles raros o curiosos*, el Marqués de la Fuensanta del Valle y D. José Sancho Rayón publicaron (1872) el *Cancionero* de Lope de Stúñiga: léase el trabajo de Adolf Mussafia, *Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros aus der Marcusbibliothek in Venedig*, impreso en los *Sitzungsberichte* (vol. LIV) de la Academia de Ciencias de Viena. Consúltese también el interesante estudio del Profesor Emilio Teza sobre *Il Cancionero della Casanatense* (Venecia, 1899). Indispensables para quien estudie este período son las doctas monografías del Sr. D. Benedetto Croce: *La lingua spagnuola in Italia* (Roma, 1895), *Primi contatti fra Spagna, e Italia* (Nápoles, 1894), y las dos partes de las *Ricerche ispano-italiane* (Nápoles, 1898).

Por lo que respecta a los poetas menores de esta época, véase *Der Spanische Cancionero des Brit. Museums* (Erlangen, 1895), esmeradamente editado por el Profesor Rennert. M. Foulché Delbosc publicó por primera vez el texto íntegro de las *Coplas del Provincial* en la *Revue Hispanique*, vol. V: véanse sus *Notes sur les Coplas del Provincial* en la misma Revista, volumen VI. La referencia más fácil para las *Coplas de*

*Mingo Revulgo* es el tercer tomo de la *Antología* del Sr. Menéndez y Pelayo. El Sr. Cotarelo y Mori acaba de publicar (1900) el *Cancionero* de Montoro. Hay poesías de Alvaro Gato en el *Cancionero general*; en el *Ensayo*, de Gallardo, vol. I, cols. 173-186, y en *Der Spanische Cancionero des Brit. Museums*. Una edición completa del *Cancionero* de Alvarez Gato, por M. Foulché Delbosc, está ya en prensa, y se publicará en su *Bibliotheca hispanica*; también el Sr. Cotarelo y Mori imprime el texto en su *Revista Española*. El *Cancionero* de Gómez Manrique ha sido bien editado (1885) por el Sr. Paz y Melia; las *Coplas* de Jorge Manrique están en el *Cancionero general*, donde se hallará también la versión de los salmos por Guillén de Segovia. Sobre este último véase el libro de Fernando de la Vera e Isla Fernández, *Traductores en verso del salmo L. de David* (1879).

El Sr. Paz y Melia incluyó la *Vida beata*, de Luceña, en los *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* (1892). La *Crónica* de Enríquez del Castillo ocupa el sexto tomo de las *Crónicas españolas* (1787). *Dos tratados de Alonso de Palencia* fueron publicados por don Antonio María Fabié entre los *Libros de antaño* (1876), vol. V: consúltense los *Bruchstücke aus der Chronik des Alonso de Palencia* (Tübingen, 1850), de Wilhelm Ludwig Holland. El primer Marqués de Pidal editó la *Crónica* de Lucas de Iranzo en el *Memorial histórico español* (1855), vol. VIII.

Sobre la introducción de la imprenta, véanse *The Early Printers of Spain and Portugal* (Londres, 1897), y *Spanische und portugiesische Bücherzeichen des XV und XVI Jahrhunderts* (Strassburg, 1898), por Conrado Haebler, que anuncia la próxima publicación de dos obras nuevas: *Typographie Iberique du quinzième siècle*

(La Haya y Leipzig) y *Bibliografía ibérica del siglo XV* (La Haya y Leipzig). Mencionaremos, además, la *Reseña histórica en forma de Diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*, etc. (Valencia, 1898-99), por José Enrique Serrano y Morales, y *An Index to the Early Printed Books in the British Museum: from the invention of Printing to the year M. D. With notes of those in the Bodleian Library* (Londres, 1898), por Richard Proctor.

Francisco Martí Grajales ha reimpresso *Les Trobes en lahors de la Verge Maria* (Valencia, 1894). Mendoza y Montesinos están en Rivadeneyra, vol. XXXV. Miguel del Riego y Núñez publicó los versos de Padilla en la *Colección de obras poéticas españolas* (Londres, 1841), vol. I. Sobre Sánchez de Badajoz hay un docto artículo por la señora Michaëlis de Vasconcellos en la *Revista Crítica* (Abril de 1897). Martín Villar editó el *Cancionero de Urrea* en la *Biblioteca de escritores aragoneses* (Zaragoza, 1878), vol. II. El *Diálogo* de Cota está en el *Cancionero general*: otro poema suyo fué publicado por M. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*, vol. I. Francisco Asenjo Barbieri publicó el *Teatro completo* (1893), de Encina, que está representado también en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (1894), del mismo editor. Una crítica sagaz y sugestiva del poeta se publicó en el séptimo tomo de la *Antología* del Sr. Menéndez y Pelayo: véase también el rápido esbozo del Sr. Cotarelo y Mori en *La España Moderna* (Mayo de 1894).

El *Amadis de Gaula* puede leerse en Rivadeneyra, vol. XL, al cual precede un instructivo prefacio por D. Pascual de Gayangos. Han discutido sobre el origen de esta novela: Eugène Baret, *De l'Amadis de Gaule* (segunda edición, 1871); Théophilo Braga, en la

*Historia das novelas portuguezas de cavalleria* (Porto, 1873); *Questoes de litteratura e arte portugueza* (Lisboa, 1881); y *Curso de historia de litteratura portugueza* (Lisboa, 1885); Ludwig Braunfels, en su *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien* (Leipzig, 1876). En el *Grundriss der romanischen Philologie* (Strassburg, 1897), la señora Michaëlis de Vasconcellos y el Profesor Baist llegan a conclusiones opuestas. Capítulo bueno sobre el *Amadis* y su boga se halla en el libro titulado *Les Moeurs polies et la litterature de our sous Henri II* (1885), por M. Edouard Bourciez. El volumen XL de Rivadeneyra, y el cuarto tomo del *Don Quixote* (1885) traducido por John Ormsby, contienen una bibliografía útil de las novellas caballerescas.

Sobre los personajes de la *Cuestión de amor*, de Fernández de San Pedro, hay datos peregrinos en el ensayo de Benedetto Croce, *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli* (Nápoles, 1894). El señor Foulché Delbosc ha reimpresso el texto auténtico de la *Celestina* en su *Biblioteca Hispanica* (Barcelona y Madrid, 1900): léanse sus importantísimas *Observations* en la *Revue Hispanique*, vol. VII. Edición lujosa de la *Celestina*, con un estudio crítico del Sr. Menéndez y Pelayo, ha sido publicada (1899-1900) por el benemérito D. Eugenio Krapf, cuya bibliografía de las varias ediciones y versiones es la mejor que tenemos hasta hoy. La muy brillante traducción inglesa (1631) de James Mabbe, con una introducción de Jaime Fitzmaurice Kelly, fué reimpressa por el distinguido poeta D. Guillermo Ernesto Henley, en sus *Tudor Translations* (1894), vol. VI.

La historia de Bernáldez, editada (Sevilla, 1870-75) por Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, figura en las publicaciones de la Sociedad de bibliófilos andalu-

ces. Los *Claros varones*, de Pulgar, siguen al *Centón epistolario* en la edición (1775) de Llaguno y Amírola: su obra acerca del Gran Capitán la publicó (1834) Martínez de la Rosa. De la inmensa literatura concerniente a Colón, sólo citaremos los escritos de Martín Fernández de Navarrete y de Mr. Heny HARRISSE.

## CAPITULO VII

*L'Espagne au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle* (Heilbronn, 1878), de M. Morel Fatio, es inapreciable para este período y la centuria subsiguiente. El profesor Gustave Reynier prepara actualmente un libro, *La vie universitaire en Espagne au seizieme et au dix septieme siècles*, que será sin duda de gran utilidad para la historia literaria. Muy recomendable es *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII* (1887), de D. José Sánchez Arjona; pueden consultarse con algún provecho *Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts* (Strassburg, 1898), por el Dr. Adam Schneider, y la *Later Renaissance* (1898), por Mr. David Hannay. Para la influencia de Abarbanel, léase la *Historia de las ideas estéticas en España* (1884), del señor Menéndez y Pelayo, vol. II. Trátase de la *Historia Parthenopea* en el estudio del Sr. D. Benedetto Croce, *Di un poema spagnuolo relativo alle imprese del Gran Capitan nel Regno di Napoli* (Nápoles, 1894). Manuel Cañete, editor del útil *Teatro español del siglo XVI* (1885), incluyó una parte de *La Propalladia* en el volumen IX (1880) de los *Libros de antaño*: el vol. X, que contiene lo restante, y un estudio crítico del Sr. Menéndez y Pelayo, apareció en 1900. José Victorino Barreto Teio y José Gomes Monteiro publicaron una edición (Hamburgo, 1834) de Gil Vicente: el séptimo

tomo de la *Historia de la litteratura portugueza* (Porto, 1898), de Theophilo Braga, versa sobre este dramaturgo.

La versión de *Cortegiano*, hecha por Boscán y editada por Antonio María Fabié, forma el vol. III de los *Libros de antaño* (1873): buena edición de sus versos es la publicada (1873) por el Dr. William Ireland Knapp: merece grandes alabanzas el trabajo sobre Boscán, impreso en los encantadores *Studi di storia letteraria italiana e straniera* (Livorno, 1895), del profesor Francesco Flamini. Falta todavía una edición crítica de las poesías de Garcilaso, que han de leerse en Rivadeneyra, volúmenes XXII y XLI, o con preferencia en la reimpresión hecha por José Nicolás de Azara y Perera en 1765. Véase la biografía del poeta publicada por Eustaquio Fernández de Navarrete en los *Documentos inéditos* (1850), vol. XVI; el discreto estudio *Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia* (Nápoles, 1894), por Benedetto Croce, que trae datos interesantes; y el sagaz examen crítico de las *Imitazioni italiane in Garcilaso de la Vega*, publicado en *La Biblioteca delle scuole italiane* (Milán, Julio de 1899), por el profesor Flamini. En inglés sólo tenemos la anticuada y defectuosa biografía (1823) de Jeremiah Holmes Wiffen, que contiene, sin embargo, algunos trozos bien traducidos.

Difícil sería encontrar mejor edición de cualquier poeta que la de Sâ de Miranda (Halle, 1881), publicada por la señora Michaëlis de Vasconcellos. Las poesías de Cetina han sido bien editadas (Sevilla, 1895), con una amena introducción por D. Joaquín Hazañas y la Rua: véase *Un petrarchista spagnuolo* (Trani, 1896), por el Sr. D. Paolo Savj López. De los poemas de Acuña hay malísima reimpresión, relativamente moderna

(1804): su *Contienda de Ajax* se hallará en el segundo tomo (1770) del *Parnaso Español* de José López de Sedano.

El Dr. Knapp editó los versos de Mendoza en la *Colección de libros españoles raros o curiosos* (1877), vol. XI: véase lo que escribe M. Morel Fatio sobre *Les lettres satiriques* en la *Romannia*, vol. III, y sobre las *Poésies burlesques et satiriques inédites* en el *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur* (Neue Folge, Leipzig, 1875), vol. II. En cuanto a Mendoza como coleccionador de manuscritos, véase el *Essai sur les origines du fond grec de l'Escorial* (1880), por Charles Graux, en la *Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes*, fasc. 46. Véanse también, sobre su misión en Inglaterra: el *Calendar of State Papers Henry VIII*, vol. III, partes I y II, y los *Spanish Satates Papers* (Gayangos) de la misma fecha (1537-8). La mejor edición de las obras de Castillejo es la madrileña de 1772: el estudio publicado por Wolf en el vol. II de los *Sitzungsberichte* (1849) de la Academia de Ciencias de Viena, es de todo punto admirable. Según creo, salvo de la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, que pueden leerse en Rivadeneyra, vol. III, no hay reimpresión de los escritos de Villegas. Los poemas de Silvestre se hallan en Rivadeneyra, vol. XXXII: véanse el *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano* (1890), por don Domingo García Peres, y el agudo artículo del profesor Rennert en *Modern Language Notes* (Diciembre de 1899).

Villalobos está representado en Rivadeneyra, volumen XXXVI, y puede ser estudiado en la edición de *Algunas obras* suyas, editada (1886) por D. Antonio María Fabié entre las publicaciones de la Sociedad de



Bibliófilos españoles: sus escritos técnicos han sido traducidos al inglés (1870) por George Gaskoin. Se hallarán las obras de Pérez de Oliva en Rivadeneyra, vol. LXV, donde hay imperfecta adición de Guevara, cuyo enemigo Rhua está en el vol. XIII de la misma colección. M. Morel-Fatio publicará más tarde *Antonio de Guevara, son oeuvre et son influence*. Mexía existe sólo en ediciones antiguas. En la *Crónica general de España* (1791), volúmenes I y II, se reimprime la obra de Ocampo: la *Guerra en Alemania*, de Avila y Zúñiga, está en Rivadeneyra, vol. XXI; Fernández de Oviedo fué editado (1851-55) por Amador de los Ríos entre las publicaciones de la Academia de la Historia. Las Casas está representado en Rivadeneyra, volumen LXV: véase su *Vida*, escrita por Antonio María Fabié, en los tomos LXX y LXXI de los *Documentos inéditos* (1879). Por lo referente a Cortés, véanse Rivadeneyra, vol. XXII, los *Documentos inéditos* (1842), vol. I, y la conocida obra de Prescott. Rivadeneyra inserta una edición de López de Gómara en el volumen XXII, y de Díaz del Castillo en el vol. XXVI. Las traducciones inglesas de este último por Maurice Keatinge (1800) y John Ingram Lockhart (1844), no pueden compararse en manera alguna con la magnífica versión francesa (1877-87) de M. José María de Heredia.

Repetiremos otra vez que los mejores guías para la intrincada biblioteca de libros de caballerías son Gayangos (Rivadeneyra, vol. XL, prefacio), y Ormsby (*Don Quixote*, vol. IV, apéndice). Lo que se tiene por la *princeps* de *Lazarillo de Tormes* ha sido reimpresso con notable exactitud y con las variantes de las otras ediciones del mismo año, por M. Foulché-Delbosc en su *Bibliotheca Hispanica* (1900): léanse sus *Remarques*

en la *Revue Hispanique*, vol. VII; las *Recherches* de M. Morel-Fatio en sus *Etudes sur l'Espagne* (primera serie, segunda edición, París, 1895), y el libro de Frank Wadleigh Chandler: *Romances of Roguery* (Nueva York, 1899).

Los escritos de Juan de Avila están en Rivadeneyra, volúmenes XIII y LIII. De la extensa Literatura valdesiana sólo apuntaremos estas obras: *Life and writings of Juan Valdés otherwise Valdesio* (1865), por Benjamín Barrón Wiffen; los escritos de Valdés incluidos en la serie de *Reformistas antiguos españoles* (1847-65), editada por Luis de Usoz y Río; *Le Cente e dieci Considerazioni di Giovanni Valdesio* (Halle in Sassonia, 1860), la *Biblioteca Wiffeniana* (Strassburgo, 1874), y *Alfonsi Valdesii litterae XL ineditae* (en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I), debidos todos al ilustrado entusiasmo de Eduardo Böhmer: *Alonso y Juan de Valdés* (Madrid, 1875), vol. IV de la *Galería de Conquenses ilustres*, por D. Fermín Caballero; *Alfonso et Juan de Valdés, leur vie et leurs écrits religieux* (Ginebra, 1880), por Manuel Carrasco, un protestante español, y los *XVII Opusculs* vertidos al inglés (1882) por Jhon Thomas Betts.

## CAPITULO VIII

La *Josephina* de Carvajal fué editada (1870) por don Manuel Cañete en las publicaciones de la Sociedad de Bibliófilos españoles. Débese al Marqués de la Fuente-santa del Valle la edición de Lope de Rueda en la *Co-lección de libros raros o curiosos* (1894), volúmenes XXIII y XXIV. Fué M. R. Foulché-Delbosc quien publicó primero el *Entremés del mundo y no nadie*, en la *Revue Hispanique*, vol. VII: reúne datos muy valiosos el señor Cotarelo y Mori en la *Revista de Archivos* (Abril,

Octubre y Noviembre de 1898), en su ensayo titulado *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*. Timoneada está medianamente representado en Rivadeneyra, volúmenes II, III, X, XVI, XXXV, XLII y LVIII. Don Angel Lasso de la Vega y Argüelles publicó una *Historia y juicio crítico (sic) de la escuela poética sevillana* (1871), bastante útil, aunque demasiado encomiástica. Algunos escritos de Cueva están en Rivadeneyra, volúmenes X, XVI y XLII; el *Tesoro del teatro español*, vol. I (París, 1838), editado por D. Eugenio de Ochoa, contiene el *Saco de Roma* y *El Infamador*: léanse el *Viaje de Sannio* en los *Acta Universitatis Lundensis* (Lund, 1886-87), vol. XXIII, editado por el Profesor Fredrik Amadeus Wulff, cuyo estudio sobre las *Rimas* se halla en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. II. Representanse Bermúdez y Alonso de la Vega en el susodicho *Tesoro del teatro español* (París, 1838), vol. I. La *Gran Semíramis* de Virués ha sido reimpressa (Londres, 1858); su *Monserate* está en Rivadeneyra, vol. XVII: véase un buen artículo por Eligius Münch Bellinhausen en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* (Berlín, 1859), vol. II. De Lupercio Leonardo de Argensola hay poesías en Rivadeneyra, vol. XLI; pero infinitamente más recomendable es la edición de las *Poesías sueltas* (1889) del Conde de la Viñaza, que incluyó en su primer tomo la *Isabela* y la *Alejandra*: véase también el sexto tomo del *Parnaso español*, de López de Sedano. Los volúmenes X, XV, XLII y XLIII de Rivadeneyra contienen producciones de Miguel Sánchez; pero véase especialmente la edición de *La Isla Bárbara* y *La Guarda Cuidadosa* (Boston, 1896), del Profesor Rennert, cuyo prefacio es de suma importancia para la historia del teatro español. No carece de interés el breve artículo de mis-

ter Jhon Driscoll Fitz Gerald en *Modern Language Notes* (Baltimore, February, 1898).

Las *Poetas* de Alcázar fueron publicadas (Sevilla, 1878) por la Sociedad de Bibliófilos andaluces. En Rivadeneyra, vol. XXXII, hay una reimpresión de Herrera, cuya *Oda de Lepanto* ha sido admirablemente editada (París, 1893), por M. Morel-Fatio: léase el ingenioso ensayo crítico de M. Édouard Bourciez en los *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux* (1891 (1)). Hállanse los escritos de Luis de León en Rivadeneyra, volúmenes XXXV, XXXVII, LIII, LXI y LXII: hay ediciones de sus obras muy útiles, como la madrileña de 1885; véanse los *Documentos inéditos* (1847), volúmenes X y XI, y el excelente estudio del R. P. Francisco Blanco García en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I. Conviene consultar, además de la bibliografía de Arango y Escandón, que mencionamos antes en una nota del texto, la *Vida* (1863) de José González y Tejada; el *Luis de León und die spanische Inquisition* (Bon, 1873), del doctor Franz Heinrich Reuss; *Fray Luis de León y la filosofía española* (1885), y *El misticismo ortodoxo* (Valladolid, 1886), por Fray Marcelino Gutiérrez. Léanse también el libro ameno, aunque algo superficial, de Paul Rousselot, titulado *Les mystiques espagnols* (1867), y el discurso sobre *La poesía mis-*

---

(1) Consúltese asimismo, para este período, la excelente publicación: *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, ordenadas por Pedro Espinosa, natural de la ciudad de Antequera*. Segunda edición, dirigida y anotada por D. Juan Quirós de los Ríos y D. Francisco Rodríguez Marín, e impresa a expensas del Excelentísimo Sr. D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros. Sevilla, Rasco, 1896.—*Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España, ordenada por D. Juan Antonio Calderón (año 1611)*, anotada por ídem ídem., y ahora por primera vez impresa a expensas del ídem. Sevilla, Rasco, 1896.—(T.)

tica, impreso en los *Estudios de crítica literaria* (primera serie, 1893) del Sr. Menéndez y Pelayo.

Las poesías de Francisco de la Torre se leen con más comodidad en la edición (1753) de Velázquez; véase la aguda argumentación de D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe en los *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española* (1861), vol. II, páginas 79-104. La reimpresión de Figueroa hecha por Rivadeneyra, vol. XLII, es bastante ligera; las poesías menores de Barahona de Soto, sobre quien el Profesor Bennet prepara un estudio, están en el vol. XXXV; Rufo se lee en los volúmenes XVI, XXIX y XLII. Véase también el reciente libro del Sr. Rodríguez Marín sobre Barahona. Ercilla se lee en el vol. XVIII de Rivadeneyra; Oña, en el vol. XXIX, y Castellanos, en el vol. IV. En las *Obras completas* (Santiago de Chile, 1833), vol. VI, de D. Andrés Bello, se reimprime un ensayo acerca de Ercilla, publicado por primera vez en la *Revista Araucano* (1841). La selección de la *Auracana* (París, 1900), hecha por Jean M. Ducamin, trae un nutrido estudio biográfico, bibliográfico y literario.

De las numerosas ediciones de Santa Teresa, la de Rivadeneyra, volúmenes LIII y LV, y la en seis tomos (1881), ambas debidas a D. Vicente de la Fuente, son las mejores. La brillante biografía (Londres, 1894), escrita por Mrs. Cunninghame Graham, presenta más bien a la mujer de genio que a la santa canonizada. Las obras de San Juan de la Cruz y de Malón de Chalde están en Rivadeneyra, volúmenes XXVII y XXXV. Granada está en los tomos V, VIII y IX de la misma colección. Véanse la *Biografía de Fray Luis de Granada* (1896), de Fray Justo Cuervo, y su valioso estudio en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I. Los escri-

tores místicos de inferior renombre se hallan sólo en ediciones de gran rareza.

La monografía del Profesor Rennert, *The Spanish Pastoral Romances* (Baltimore, 1892), es capital. Véanse el ya citado *Catálogo razonado*, de García Peres, y *Jorge de Montemayor und sein Scäfroman* (Halle, 1886), por Johan Georg Schönherr. Hay una reimpresión moderna (Barcelona, 1886) de la *Diana enamorada*; véase también *The Bibliography of the Diana enamorada*, por Fitzmaurice-Kelly, en la *Revue Hispanique*, vol. II. Zurita se lee en la *princeps*; Morales, en la *Crónica general de España* (1791-93), volúmenes III-X. La edición de la *Guerra de Granada*, hecha por M. Foulché-Delbosc, está a punto de publicarse. La parodia de Silva, atribuída a Mendoza, se hallará en las *Sales Españolas* (1890), del Sr. Paz y Melia.

## CAPITULO IX

Los doce tomos de las *Obras completas* (1863-64) de Cervantes, editadas por D. Juan Eugenio Hartzenbusch, contienen la mayoría de sus producciones; otras más o menos hipotéticas fueron recogidas por D. Adolfo de Castro y Rossi en sus *Varias obras inéditas de Cervantes* (1874). La *Bibliografía* (1895-99), de D. Leopoldo Ríus y Llosellas, vale más que todos los ensayos precedentes juntos; el tercer tomo de esta obra monumental se publicará bajo la dirección del Sr. Menéndez y Peláyo. Véanse *Some books about Cervantes* (1900), por Henry Spencer Ashbee, y las notas bibliográficas en la *Revue Hispanique*, volúmenes VI y VII. El señor Pérez Pastor reúne noticias muy importantes en sus valiosísimos *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos* (1897). Del erudito comentario de Diego Cle-

mencin, que acompaña a su edición del *Quixote* (1833-39), hay un útil índice (Madrid, 1885), hecho por Carlos F. Bradford. Es de esperar que se publiquen pronto las concordancias de José María Sáenz del Prado; véase el apreciable artículo del Rvdo. P. Miguel Mir en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. II. Fitzmaurice Kelly y Ormsby han publicado una edición del texto de *Don Quixote* (Londres, 1898-99), con el objeto de limpiarlo de arbitrarias alteraciones. M. Foulché-Delbosc imprime actualmente una nueva edición de las *Novelas ejemplares*; léase su erudito y profundo estudio acerca de la *Tía fingida* en la *Revue Hispanique*, vol. VI (1).

Se incluye la antigua versión inglesa del *Quixote* hecha por Thomas Shelton, en las *Tudor Translations* (1896), editadas por el Sr. Henley, volúmenes XIII-XVI; Fitzmaurice-Kelly escribió las introducciones de ambas partes. De las modernas versiones inglesas, la mejor es la de Ormsby (1885); hay otras por Mary Smirke (1818); Alexander James Duffiel (1881), y Henry Edward Watts (1895). James Young Gibson tradujo al inglés el *Viaje* (1883) y la *Numancia* (1885); léase el ingenioso trabajo de Benedetto Croce *Due Illustrazioni al Viaje*, etc., en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. I. El texto de Avellaneda se halla en Rivadeneyra, vol. XVII; consúltese el sugestivo artículo del Sr. Menéndez y Pelayo en *Los Lunes de El Imparcial* (15 de Febrero de 1897).

De la edición de las *Obras de Lope de Vega*, dirigida

---

(1) Véanse también: el *Discurso* de ingreso de D. Emilio Cotarelo y Mori en la Real Academia Española acerca de las *Imitaciones castellanas del Quixote* (Madrid, 1900), y el *Estudio crítico de las Novelas Ejemplares* de Cervantes por D. Julián Apráiz (1901): obra premiada por el Ateneo de Madrid.—(T.)

por el Sr. Menéndez y Pelayo y publicada por la Academia Española, han salido a luz once tomos (incluyendo la *Nueva Biografía*, de la Barrera). Las *Obras sueltas*, de Lope (1776-79), comprenden veintiún volúmenes; es útil la selección en Rivadeneyra, volúmenes XXIV, XXV, XXXVII, XLI y XLII. Véase *Die Lope de Vega Litteratur in Deutschland* (1877), por Eduar Dorer, y *Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas*, por G. Steffens (Oppeln, 1891). Debo mucho al exacto y erudito artículo de Ormsby en la *Quarterly Review* (Octubre de 1884).

Respecto a las novelas picarescas, además de la ya citada obra de Frank Wadleigh Chadler, *Romances of Roguery* (Nueva York, 1899), consúltese especialmente el atinado estudio del Profesor Fonger de Haan, impreso con el título de *Pícaros y ganapanes*, en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, vol. II. El texto de *Guzmán de Afarache* se hallará en Rivadeneyra, vol. III; la *Pícara Justina*, en el vol. XXXIII; *Marcos de Obregón*, en el vol. XVIII. Un estudio crítico sobre Alemán fué impreso (Sevilla, 1892) por D. Joaquín Hazañas y la Rúa. La obra de Ginés de Hita está en Rivadeneyra, volúmenes III y XIII.

Valdivielso está representado en Rivadeneyra, volúmenes XXIX, XXXV, XLII y LVIII. Villaviciosa, en el vol. XVII. Las cartas de Antonio Pérez se imprimen en Rivadeneyra, vol. XIII; consúltese *L'Espagne au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, por N. Morel-Fatio. Los escritos de Mariana ocupan los volúmenes XXX y XXXI de Rivadeneyra; pero son preferibles los dos folios de 1780. Con excepción del P. Rivadeneyra, imperfectamente representado en Rivadeneyra, volumen LX, los demás autores mencionados al fin de este capítulo han de leerse en las ediciones antiguas.



## CAPITULO X

De la *Conquistas de las islas Molucas* de Bartolomé Leonardo de Argensola hay una reimpresión moderna (Zaragoza, 1891), tomo VI de las publicaciones de la Diputación Provincial de Zaragoza: el editor es el Reverendo P. Mir. La bibliografía de los Argensolas, ligeramente indicada en la nota correspondiente del capítulo VIII, puede completarse con una referencia al discreto artículo del Sr. D. León Medina en la *Revue Hispanique*, vol. V. Góngora se halla medianamente representado en Rivadeneyra, vol. XXXII; el Profesor Rennert ha publicado en la *Revue Hispanique*, volumen IV, 49 composiciones inéditas del poeta. Está en prensa una edición completa de Góngora, hecha por M. R. Foulché-Delbosc, quien trae en la *Revue Hispanique*, vol. VII, una lista con las fechas de 423 poesías de Góngora, cosa inestimable para la historia de su evolución poética. M. Ernest Mérimée prepara una obra titulada: *Góngora et le gongorisme espagnol*: el estudio de Edward Churton sobre Góngora (Londres, 1862) es ingenioso e interesante. Villamediana figura en el vol. XLII de Rivadeneyra: véase la meditada monografía (1866) del Sr. Cotarelo y Mori. Trozos de Paravicino y de Arguijo se hallan en Rivadeneyra, volúmenes XVI y XXXV; de Jáuregui, y de Villegas en el vol. XLII. Véanse la excelente *Biografía y estudio crítico de Jáuregui* (1899), por el Sr. D. José Jordán de Urries y Azara, y la carta de D. Antonio Cánovas del Castillo sobre Villegas en la *Historia de los heterodoxos españoles* (vol. III, págs. 859-875) del Sr. Menéndez y Pelayo. Entre las publicaciones de la Sociedad de Bibliófilos españoles, Barrera incluyó las *Poesías de Rioja* (1867); editó también un tomo suplementario de

versos (Sevilla, 1872). Léase la *Canción a las ruinas de Itálica*, estudiada por D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe en las *Memorias de la Academia Española* (1870), vol. I. En *La Epistola moral a Fabio no es de Rioja* (Cádiz, 1875), D. Adolfo de Castro atribuye la composición a Fernández de Andrada. Las poesías de Esquilache están en Rivadeneyra, volúmenes XVI, XXIX, XLII y LXI; las de Rebolledo, en los volúmenes XVI y XXXV; las de Ledesma y las de Bonilla, en el volumen XXXV.

Las obras en prosa de Quevedo fueron publicadas por Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, con gran esmero y exactitud, en los volúmenes XXIII y XLVIII de Rivadeneyra; las poesías se imprimieron con menos éxito por Florencio Janer en el vol. LXIX. La nueva y completa edición de Quevedo, publicada por la Sociedad de Bibliófilos andaluces y dirigida por el Sr. Menéndez y Pelayo, promete ser admirable, e incluirá, además de otras novedades, el texto original del Buscón: un volumen (1898) se ha repartido ya a los suscriptores. Modelo en su género es el *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo* (1886), de M. Ernest Mèrimée.

A este erudito debemos una edición crítica de las *Mocedades del Cid* (Toulouse, 1890), de Castro, cuya *Ingratitud por amor* (Philadelphia, 1899), ha sido editada por el Profesor Renner, con un prefacio lleno de curiosos detalles y discretas observaciones. Vélez de Guevara figura en Rivadeneyra, volúmenes XVIII y XLV; Montalbán, en los volúmenes XVI, XXXIII, XLII y XLV; Antonio Hurtado de Mendoza, en los volúmenes XVI, XLII y XLV; Belmonte, en los volúmenes XX y XLV; Amescua, en los volúmenes XX, XLII y XLV; Ruiz de Alarcón, en vol. XX. Sobre

Alarcón hay una biografía de gran mérito (1871), por Luis Fernández-Guerra y Orbe.

La edición en doce tomos de Tirso de Molina (1839-42) por Hartzenbusch, es más recomendable que la selección publicada en el vol. V de Rivadeneyra: léanse las eruditas *Investigaciones bio-bibliográficas* (1893) del señor Cotarelo y Mori. Dícese que la señora doña Blanca de los Ríos de Lampérez tiene preparado un nutrido estudio sobre Tirso de Molina, que saldrá a luz muy en breve: esta señora publicó en *La España Moderna* (Julio de 1897) un artículo, titulado *De vuelta de Salamanca*, que trae datos interesantes acerca de Ruiz de Alarcón, Góngora, Liñán de Riaza, Bartolomé Leonardo de Argensola y Paravicino.

A pesar del número de admiradores de Calderón, no existe, que yo sepa, una satisfactoria edición de sus obras. Tal vez la de Johann Georg Keil (Leipzig, 1827-1830) sea la menos incompleta; la de Hartzenbusch, que ocupa los volúmenes VII, IX-XII y XIV de Rivadeneyra, es la más fácil de obtener. Los *autos* deben leerse en la edición (1759-60) de Juan Fernández de Apontes: véase la colección ordenada en el vol. LVIII de Rivadeneyra y el magistral estudio preliminar de Eduardo González Pedroso. A M. Morel-Fatio somos deudores de una preciosa edición crítica de *El Mágico prodigioso* (Heilbronn, 1877); léase también su *Calderón, revue critique des travaux d'érudition* (1881). Dos pequeñas colecciones de los versos de Calderón se publicaron en Cádiz (1845) y Madrid (1881). El prefacio a los *Select Plays of Calderón* (1888), de Mr. Norman Mac Coll, merece leerse con atención. En el libro del Sr. Menéndez y Pelayo, *Calderón y su teatro* (1881), se expresan las conclusiones de un crítico ilustrado que muestra un criterio sano e imparcial muy raro en los

escritos sobre este dramaturgo. *Die Schauspiele Calderon's* (Elberfeld, 1857), de Friedrich Wilhelm Valentin Schmidt, es obra a la vez erudita y simpática. Consúltense los libros siguientes: el *Homenaje a Calderón* (1881), que contiene una biografía útil por el señor D. Felipe Picatoste; el *Discurso acerca de las costumbres de los españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderón* (Madrid, 1881), por Adolfo de Castro; la *Memoria acerca de «El Mágico prodigioso», de Calderón, y en especial sobre las relaciones de este drama con el «Fausto», de Goethe* (Madrid, 1881), por el Sr. D. Antonio Sánchez Moguel; *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón* (Barcelona, 1882), por el Sr. D. Antonio Rubió y Lluch; la monografía (segunda edición, Londres, 1880) del Arzobispo Trench; el estudio popular de Miss E. J. Hasell, publicado en Londres el año 1879; y *Die Calderón Litteratur in Deutschland* (Leipzig, 1881), por Eduard Dorer. El Sr. don Arturo Farinelli prepara un libro, titulado *Calderón et le Calderonisme*, que se publicará pronto. Las traducciones de Denis Florence Mac-Carty (Londres, 1853, 1861, 1873, y Dublin, 1867, 1870) y las de Edward Fitz Gerald, reimpresas en sus *Letters and Literary Remains* (Londres, 1889), volúmenes II y III, son dignas de toda alabanza (1).

Las comedias escogidas de Rojas Zorrilla fueron ordenadas en el vol. LIV de Rivadeneyra; las de Moreto en el vol. XXXIX. Véase el trabajo del Dr. Arthur Peter, *Des Don Francisco de Rojas Tragödie «Casarse por vengarse» und ihre Bearbeitungen in den anderen Lit-*

---

(1) Sobre *La idea del honor como elemento artístico en la literatura castellana*, hay un buen artículo en la *Revista Contemporánea* de Febrero y Marzo de 1865, por D. Pedro Muñoz Peña, el entendido editor de la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano.—(T.)

teratur (Dresden, 1898). Los *Entremeses, loas y jácaras* de Quiñones de Benavente fueron reimpresos (1872-74) por Cayetano Rosell entre los *Libros de antaño*, tomos I y II: léanse los *Intermèdes spagnols* (1897), con acabado prefacio por M. Léo Rouanet. Coello está representado en Rivadeneyra, vol. XLV; Cubillo y Matos Fragoso, en el vol. XLVIII; La Hoz y Mota, en el vol. XLIX; Bancés Candamo, en los volúmenes XLIX y LVIII. Las obras de Solís se imprimen en la misma colección, volúmenes XIII, XXIII, XXVIII y XLIII; las de Moncada, en el vol. XXI; las de Saavedra Fajardo, en el vol. XXV; las de Melo, en el vol. XXI. La *Memoria* atribuida a Velázquez se halla en las *Memorias de la Academia Española*, vol. III. El *Centón Epistolario* se imprime en Rivadeneyra, vol. XIII. Respecto a su autenticidad, léanse el ensayo del primer Marqués de Pidal, *Estudios literarios* (1890), volumen II, págs. 63 112; el estudio del Dr. E. Gessner, *Zur Cibdareal-Frage* (Berlín, 1885), y otro de la señora Michäelis de Vasconcellos en *Romanische Forschungen*, vol. VII; pero lo más importante que sobre esta cuestión se ha escrito es la nota verdaderamente magistral del monumental *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* (París, 1886), vol. I, págs. L-LIII, por el Sr. D. Rufino J. Cuervo. Imprimense Alcalá Yáñez y Ribera en Rivadeneyra, vol. XVIII; Castillo Solórzano, Enriquez Gómez, *Estebanillo González*, Salas Barbadillo y María de Zayas, en el vol. XXXIII. La Sociedad de Bibliófilos españoles publicó (1894) una edición de dos novelas de Salas Barbadillo (*El cortesano descortés* y *El necio bienafortunado*), con valiosa introducción por el Sr. D. Francisco R. de Uhagón. Céspedes y Meneses se hallará en Rivadeneyra, volumen XVIII.

Algunos escritos de Gracián fueron impresos en Rivadeneyra, vol. LXV. Hay una reimpresión nueva (1900) de *El héroe y el discreto*, con un notable estudio crítico por el Sr. D. Arturo Farinelli, escrito con ocasión del libro de Carl Borinski, *Baltasar Gracián und die Gofliteratur in Deutschland* (Halle, 1894); léase también el trabajo del Sr. D. Benedetto Croce, *I Trattatisti italiani del «concettismo» e Baltasar Gracián* (Nápoles, 1899). Conviene leer a Nieremberg en la excelente edición (1890-92) del Reverendo P. Mir. Hay una selección de las cartas de Sor María de Jesús de Agreda en Rivadeneyra, vol. LXII; muy preferible es la edición de las *Cartas de la Venerable Madre*, etc. (1885), con prefacio por el Sr. D. Francisco Silvela de Levieulleuze.

## CAPITULO XI

El Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, hace una reseña casi completa de la literatura del siglo XVIII en su *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII* (1893), edición revisada y aumentada del clásico prefacio a los volúmenes LXI, LXII y LXIII de Rivadeneyra. Hay gran riqueza de datos en la obra del Sr. Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época* (1897); a cada paso debe consultarse también la *Historia crítica de las ideas estéticas en España* (1886), vol. III, del Sr. Menéndez y Pelayo. Obras de mérito excepcional son los *Ensayos críticos* (Lugo, 1870), de Gumersindo Laverde Ruiz, y la *Historia de la crítica literaria desde Luzán hasta nuestros días* (1870), de D. Francisco Fernández y González. La *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII* (1845), de Antonio María Alcalá Galiano,

es ingeniosa, pero naturalmente algún tanto atrasada.

Los principales escritores de este período se hallan en la colección de Rivadeneyra: Pitillas en el vol. LXI, Feijóo en el vol. LVI, Isla en el vol. XV, los Moratines en el vol. II, Cadalso, Huerta y Samaniego en el vol. LXI, Iriarte y Menéndez Valdés en el vol. LXIII. Jove-Llanos, está impreso en los volúmenes XLVI y L: véase también *La satire de Jovellanos contra la nouvelle éducation de la noblesse (Bibliothèque des Universités du Midi, fascicule III, 1899)*, editada por M. Morel-Fatio. Ramón de la Cruz está muy incompletamente representado en los diez tomos de su Teatro (1786-91); sobre este dramaturgo, el Sr. Cotarelo y Mori ha publicado (1899) un ensayo biográfico y bibliográfico de mucha originalidad y valor.

Util monografía sobre Sarmiento es la publicada bajo el título de *El gran gallego* (La Coruña, 1895), por D. Antolín López Peláez. La mejor edición de *Fray Gerundio* es la del Profesor Lidforss (Leipzig, 1885); véanse *Les Prêcheurs burlesques en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1891), del Rvdo. P. Bernard Gaudeau, S. J., e *I Predicatori italiani del seicento e il gusto spagnuolo* (Nápoles, 1899), por Benedetto Croce. Muy curiosas e interesantes son las obras de Vittorio Cian, *L'Immigrazione dei Gesuiti spagnovili letterati in Italia* (Torino, 1895), e *Italia e Spagna nel secolo XVIII* (Torino, 1898).

## CAPITULOS XII Y XIII

El único resumen general es el contenido en la obra del Rvdo. P. Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX* (1891, segunda edición del

primer tomo, 1900). Contiene útiles informaciones en materia de datos: el autor se deja llevar a veces de prejuicios personales. Para el estudio de las letras españolas durante la primera parte del período, pueden consultarse la *Galería de españoles célebres contemporáneos* (primera serie, 1841-45), en nueve tomos; por Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas, y la *Galería de la literatura española en el siglo XIX* (1846), por Antonio Ferrer del Río. La preciosa monografía titulada *El P. Arolas: su vida y sus versos* (1898), por el Sr. D. José R. Lomba y Pedraja, trae noticias sobre el progreso del romanticismo francés en España. Don E. Piñeyro prepara una historia de este movimiento literario para *La Bibliothèque Espagnole*. Los *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX* (1881), del Sr. D. Pedro de Novo y Colson, con un prefacio de D. Antonio Cánovas del Castillo, son una colección hecha a conciencia, y el libro puede prestar buenos servicios. La *Histoire de la Littérature en Espagne* (1876), de M. Gustave Hubbard, y *La poésie castillane contemporaine* (1892), de M. Boris de Tannenbergh, son algún tanto superficiales. Sobre los escritores contemporáneos ha empezado M. Boris de Tannenbergh, en la *Revue Hispanique*, vol. V, una serie de estudios que promete ser de gran interés y utilidad. Un libro reciente, *Le théâtre en Espagne* (1897), aunque no se ocupa especialmente en la literatura dramática, es en alto grado recomendable. Debe leerse juntamente con el resumen popular de M. Alfred Gassier *Le théâtre espagnol* (1898).



## INDICE ALFABETICO

---

- Aarsensvan Sommelsdijk, Frans van, 442.
- Abarbanel, Judas, 188-9, 299, 464.
- Abdallah ben Almokaffa, 110.
- Aben Al-Tofail, 21-8.
- Aben Badjah. Véase Avempace.
- Aben Gebirol. Véase Avicebrón.
- Aben Hazm, 28, 38.
- Abraham ben David. Véase Juan Hispano.
- Abu Bekr Ahmed ben Mohammed ben Musa. Véase Rasis.
- Abulbeca Selih Er-Rundi, 165,
- Abulwafa Mubashir ben Fatik, 112.
- Acuña, Hernando de, 210-11.
- Addison, Joseph, 459.
- Adelardo de Bath, 40.
- Adenet le Roi, 68.
- Afia, Véase Yaía.
- Agreda. Véase María de Jesús de Agreda.
- Aguilar, Gaspar de, 16 *n.*, 280 *n.*
- Agustín, San, 16 *n.* 20, 25.
- Alarcón. Véase Ruiz de Alarcón.
- Alarcón, Pedro Antonio de, 224 *n.*, 521.
- Alas, Leopoldo, 535-6.
- Alba, Bartolomé, 349 *n.*
- Alberto Magno, 30.
- Alcalá, Alfonso de, 187.
- Alcalá, Jaime de, 178.
- Alcalá Galiano, Antonio María, 498.
- Alcalá y Herrera, Alonso de, 459.
- Alcázar, Baltasar de, 246, 345 *n.*
- Alejandro, Cartas de*, 99, 101.
- Alemán, Mateo, 359-61, 413.
- Alexandre de Cernal, 97.
- Alexandre, Poema de*, 40.
- Alexandre, Libro de*, 97, 101, 119.
- Alfaro, Juan de, 456 *n.*
- Alfonso II de Aragón, 51, 53.
- Alfonso V de Aragón, 36.
- Alfonso VIII, 55.
- Alfonso X (El Sabio), 44, 53, 55, 63, 64, 65, 95, 99, 110, 127, 128, 135, 151.
- Alfonso XI, 128.
- Alfonso Onceno, Poema de*, 128.
- Aliaga, Luis de, 323.
- Aljamia*, 40.
- Almería, Crónica de*, 61.
- Altabiskarko Cantua*, 12-3.
- Altamira y Crevea, Rafael, 544.
- Alvar Fáñez, 37.
- Alvarez de Ayllón, Pero, 232.
- Alvarez de Cienfuegos, Nicasio, 486.
- Alvarez de Sevilla. Véase Alvarez de Soria.
- Alvarez de Soria, Alonso, 363 *n.*
- Alvarez de Toledo, Gabriel, 468.
- Alvarez de Villasindo, Alfonso, 49, 55, 142, 176 *n.*
- Alvarez Gato, Juan, 162.
- Allende Salazar, Angel, 12 *n.*

- Amadís de Gaula*, 135, 156, 176, 177, 178, 269, 491.  
 Amador de los Ríos, José, 60, 71, 101 *n.*, 157.  
 Amalteo, Giovanni Battista, 259.  
*Anales Toledanos*, 98.  
 Andújar, Juan de, 159.  
 Angel, Juan, 215 *n.*  
 Angeles, Juan de los, 278.  
 Angulo y Pulgar, Martín de, 397.  
*Anséïs Carthage*, 69.  
 Antonio, Nicolás, 105 *n.*, 465.  
*Apolonio, Libro de*, 53, 86, 87.  
 Aponte, Manuel de, 48-82 *n.*  
 Apontes. Véase Fernández de Apontes.  
 Apuleyo, 187.  
 Arango y Escandón, Alejandro, 252 *n.*, 253 *n.*  
 Aranzadi y Unamuno, Telesforo, 12 *n.*  
*Arcayona, Doncella de*, 41.  
 Arenal, Concepción, 523.  
 Arévalo, Faustino, 27.  
 Argensola. Véase Leonardo de Argensola.  
 Argote de Molina, Gonzalo, 123, 128, 148.  
 Argote y Góngora, Luis, 148, 202, 317, 326 *n.*, 340, 366, 376, 379, 401 *n.*, 416, 468.  
 Arguijo, Juan de, 406.  
 Arias de Miranda, José, 46 *n.*  
 Arias Montano, Benito, 278-9 *n.*  
 Ariosto, Lodovico, 200, 261, 333, 337, 344.  
 Arjona, Manuel María de, 495.  
 Arteaga. Véase Paravicino.  
 Artieda. Véase Rey de Artieda.  
 Arragel de Guadalfajara, Mosé, 168 *n.*  
 Arrieta y Corera, Emilio, 401 *n.*  
 Asenjo Barbieri, Francisco, 58 *n.*, 171, 175, 188, 341 *n.*  
 Astudillo, Diego de, 231 *n.*  
 Augusto, 12, 19.  
 Avellaneda. Véase Fernández de Avellaneda.  
 Avellaneda. Véase Gómez de Avellaneda.  
 Avempace, 28.  
 Avendaño, Francisco de, 237.  
 Averroes, 29.  
 Avicebrón, 28, 37, 38.  
 Avila, Juan de, 225-6, 277.  
 Avila y Zúñiga, Luis de, 220.  
*Avilés de, Fuero de*, 45.  
 Axúlar, Pedro de, 14.  
 Ayala. Véase López de Ayala.  
 Ayres, Phillip, 458.  
 Aza, Vital, 540.  
 Azcárate, Gumersindo de, 543.  
 Azémar, Guilhelm, 62.  
 Baena, Juan Alfonso de, 141, 142, 144.  
 Baist, Gottfried, 46 *n.*, 58 *n.*, 97 *n.*, 124, 245.  
*Baladro del Sabio Merlin*, 179.  
 Balaguer, Víctor, 55 *n.*  
 Balart, Federico, 542.  
 Balbo, L. Cornelio, 18 *n.*  
 Balbo, P. T. L. Cornelio, 18.  
 Balmes y Uspia, Jaime, 522.  
 Bancés Candamo, Francisco Antonio de, 454.  
 Bandello, Mateo, 316.  
 Barahona de Soto, Luis, 261-2, 366.  
 Barbosa, Arias, 186.  
 Barbey d'Aurévilly, Jules-Amédée, 425.  
 Barbieri. Véase Asenjo Barbieri.  
 Barceló, Francisco, 170.  
 Baret, Eugène, 81 *n.*  
 Baretti, Joseph, 478 *n.*  
*Barlaam y Josafat, Leyenda de*, 125, 142.  
 Barra, Eduardo de la, 122 *n.*

- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, 330, 332.
- Barrientos, Lope de, 141.
- Barros, Alonso de, 300.
- Bartsch Karl, 53 *n.*, 88 *n.*
- Barzuyeh, 110.
- Baudouin, Nicholas, 317.
- Bavia, Luis de, 390.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, 514-5.
- Bechada, Grégoire de, 111.
- Beda, 72.
- Bédier, Joseph, 35.
- Belmonte y Bermúdez, Luis, 427.
- Bellay, Joachin, du, 210 *n.*
- Bembo, Pietro, 200, 204.
- Berague, Pedro de, 130.
- Berceo, Gonzalo de, 51, 53, 91-7, 110, 115, 116.
- Beristain de Souza Fernández de Lara, José Mariano, 349 *n.*
- Bermúdez, Jerónimo, 241.
- Bernaldez, Andrés, 183.
- Berners, Lord, 387.
- Bersuire, Pierre, 135 *n.*
- Beruete, Aureliano de, 456 *n.*
- Bessarion, Cardenal Juan, 212.
- Béziers, Raimond de, 111.
- Blanco, José María, 498-500.
- Blanco García, Francisco, 252 *n.*, 253 *n.*
- Blasco Ibáñez, Vicente, 539.
- Bocados de Oro. Véase Benium.*
- Bocaccio, Giovanni, 60, 126, 135, 157, 170, 187, 236.
- Boecio, 26, 150, 408.
- Bohl de Faber. Véase Caballero, Fernán.
- Böhl de Faber, Johan Nikolas, 496.
- Boehmer, Eduard, 39 *n.*, 227 *n.*
- Bofarull y Mascaró, Próspero de, 77 *n.*, 542 *n.*
- Boiardo, Matteo María, 211.
- Boileau, Nicholas, 470, 472.
- Bolsrobert, François Le Métel, 451.
- Boncompagni, El Príncipe Baldasare, 38 *n.*
- Bonilla y San Martín, Adolfo, 140 *n.*, 158 *n.*, 208 *n.*, 290 *n.*
- Bonium*, 99, 112.
- Bordler, Henri Léonard, 62 *n.*
- Borja, San Francisco de, 202.
- Borja y Aragón, Francisco de. Véase Esquilache.
- Boscán Almogaver, Juan, 147, 195-200, 201, 203, 206, 207, 209, 214, 227, 246, 261, 271, 277, 285, 391 *n.*
- Bosso, Girolamo, 246.
- Boudet de Puymaigre. Véase Puymaigre.
- Bouhours, Dominique, 393, 459.
- Bouterwek, Friedrich, 443.
- Brantôme, Pierre de Bourdeilles, Abbé de, 403.
- Braulio, San, 26.
- Bretón de los Herreros, Manuel, 409.
- Brown, Rawdon Lubbock, 312.
- Buenos Proverbios, Libro de los*, 112.
- Burguillos, Tomé de. Véase Vega Carpio.
- Burke, Edmund, 178.
- Burns, Robert, 59, 250, 357.
- Byron, Lord, 307, 314, 425, 496, 501-3, 504.
- Caballerías, Libros de*, 178-9, 221-2.
- Caballero de la clara estrella*, 178.
- Caballero, Fermín, 542 *n.*
- Caballero, Fernán, 519.
- Cabanyés, Manuel de, 505-6.
- Cabo roto, Versos de*, 310, 363.
- Cabrera de Córdoba, Luis, 333.
- Cabrerizo, Manuel, 496.

- Cáceres y Espinosa, Pedro de, 216, 329 *n.*
- Cadalso y Vázquez, José de, 479-480.
- Calanson, Guirauld de, 62.
- Calderón de la Barca Henao de la Barrera y Riaño, Pedro, 128, 176, 182, 194, 307, 341, 348, 353, 355, 357, 376, 397, 416, 424, 428, 429, 431-48, 479, 504.
- Calisto y Melibea, Comedia de*, 180-82, 491.
- Camöens, Luis de, 16 *n.*, 167, 189, 247, 281, 366, 393, 427 *n.*
- Compoamor y Campoosorio, Ramón de, 525-7.
- Camus, Jean-Pierre, 393.
- Cancionero general de García de Resende*, 281.
- Cancionero Portuguez da Vaticana*, 55, 65, 65 *n.*, 110.
- Cancionero de Baena*, 41, 43, 54, 55 *n.*, 142-5, 176 *n.*
- Cancionero de Linares*, 34.
- Cancionero de Lope de Stúñiga*, 59.
- Cancionero de obras de burlas*, 159, 162.
- Cancionero general*, 159, 165.
- Cancionero musical*, 58 *n.*, 175, 188.
- Cano, Alonso, 376.
- Cano, Leopoldo, 540.
- Cano, Melchol, 276.
- Cánovas del Castillo, Antonio, 507 *n.*, 517, 543.
- Cantilenas*, 47.
- Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti*, 108 *n.*
- Cañal, Carlos, 25 *n.*
- Cañamaque, Francisco, 523 *n.*
- Cañizares, José de, 468.
- Caporali, Cesare, 322.
- Caramuel, 266 *n.*
- Carbonell, Pedro Miguel, 131.
- Cárdenas, Francisco de, 543.
- Carlos quinto, 210, 220, 222.
- Caro, Rodrigo, 408.
- Caronte y el alma de Luis Farnesio, Diálogo entre*, 414 *n.*
- Carpio, Marcela del, 339, 343.
- Carranza, Alonso de la, 407.
- Carrillo, Alonso, 101.
- Carrillo y Sotomayor, Luis de, 386, 398, 409.
- Carvajal, 59, 160.
- Carvajal, Miguel de, 232, 240.
- Cascales, Francisco de, 389 *n.*, 397, 399.
- Casiri, Miguel, 29 *n.*
- Cassiodoro, 26.
- Castelar y Ripoll, Emilio, 523.
- Castellanos, Juan de, 266.
- Castellví, Francisco de, 170.
- Castiglione, Baldassare, 197, 210 *nota*.
- Castilla, Francisco de, 215.
- Castillejo, Cristóbal de, 15 *n.*, 213-4, 216, 232.
- Castillo, Hernando del. Véase *Cancionero general*.
- Castillo Solórzano, Alonso de, 458.
- Castrillo, Alonso de, 372 *n.*
- Castro, José. Véase Rodríguez de Castro.
- Castro, León, 252 *n.*
- Castro, Miguel, 364 *n.*
- Castro y Bellvis, Guillén de, 78, 416-7, 429, 467.
- Castro y Fernández, Federico de, 28 *n.*
- Castro y Rossi, Adolfo de, 213 *n.*, 280 *n.*, 408, 455 *n.*, 479 *n.*
- Caxton, William, 35, 112.
- Cecchi, Giovanni María, 236.
- Cejudo, Miguel, 245.

- Celestina, La.* Véase *Calisto y Melíbea*.
- Centón Epistolario*, 457-8.
- Cepeda y Guzmán, Carlos, 434.
- Cervantes de Salazar, Francisco, 218.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, 11, 48 *n.*, 78, 87, 148, 155, 188, 189, 208, 216, 227, 234, 235, 237, 244, 251, 260, 262, 292, 329, 344, 345, 348, 357, 358, 363, 363 *n.*, 368, 372 *n.*, 373 *n.*, 374, 377, 380, 391, 398, 406, 414, 422, 429, 473, 474, 475, 486, 492.
- Cervatón, Ana, 186 *n.*
- Céspedes, Pablo de, 456-7.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de, 459.
- Cetina, Gutierre de, 209.
- Cicerón, 19, 21 *n.*, 42, 140.
- Cid, Crónica del*, 152.
- Cid, Poema del*, 46, 47, 50, 61, 67, 76-84.
- Cienfuegos. Véase Álvarez de Cienfuegos.
- Civillar, Pedro de, 170.
- Claramonte y Corroy, Andrés, 421.
- Clarín. Véase Alas.
- Claudio, Obispo de Turín, 26.
- Claudiano, 200, 332.
- Clavijo. Véase González de Clavijo.
- Clavijo y Fajardo, José, 486.
- Clemente, San, 254.
- Cobos, El Padre*, 513.
- Cobos, Francisco de los Cobos, 249.
- Codera y Zaydín, Francisco, 543.
- Coello, Antonio, 453.
- Coello, Carlos, 367 *n.*
- Colmeiro, Manuel, 543.
- Coloma, Luis, 538-9.
- Colón, Cristóbal, 30, 183-4.
- Colonne, Guido delle, 152.
- Columbarius, Julius, 342.
- Columela, 23.
- Concepción, Alonso de la, 359.
- Concepción, Juan de la, 469.
- Conde, José Antonio, 32 *n.*
- Contreras, Alonso de, 338 *n.*, 364 *nota*.
- Contreras, Juana de, 186.
- Córdoba, Martín de, 106.
- Córdoba, Sebastián de, 285.
- Corneille, Pierre, 69, 78, 356, 428, 429, 437, 467, 468, 481.
- Corneille, Thomas, 69, 425, 434, 448, 451, 453, 454.
- Coronado, Carolina, 511.
- Coronel, Pablo, 187.
- Crónica general*, 34, 36, 47.
- Corte Real, Jerónimo, 281.
- Cortés, Hernán, 220.
- Cortés de Tolosa, Juan, 458.
- Corral, Pedro del, 138.
- Costa, Joaquín, 372 *n.*, 543.
- Cota de Maguaque, Rodrigo de, 160, 161, 162 *n.*, 173, 180.
- Cotarelo y Mori, Emilio, 74 *n.*, 102 *n.*, 162 *n.*, 163 *n.*, 176, 230 *nota*, 233 *n.*, 404 *n.*, 420, 468 *nota*, 488 *n.*, 544.
- Covarrubias y Orozco, Sebastián, 466.
- Crashaw, Richard, 269-270.
- Crescimbeni, Giovanni, 470.
- Cristo Crucificado, Soneto a*, 266-7.
- Croce, Benedetto, 183, 187, *n.*, 322 *n.*, 459 *n.*
- Crotalón, El*, 414.
- Crowne, John, 453.
- Cruz, San Juan de la, 254, 273-5, 276, 278, 440.
- Cruz y Cano, Ramón de la, 428, 486-7.

- Cubillo de Aragón, Alvaro, 453.  
 Cuervo, Justo, 276 *n.*  
 Cuesta, Teodoro, 44.  
*Cuestión de Amor*, 183.  
 Cueto, Leopoldo A. de. Véase Valmar.  
 Cueva de la Garoza, Juan de, 239-41, 242, 345, 348, 354.  
 Cunninghame Graham, Gabriela, 268.  
 Chapuis, Gabriel, 222 *n.*, 491.  
 Chariteo. Véase Gareth.  
 Chartier, Alain, 146.  
 Charles Philarète, 437.  
 Chateaubriand, François, Auguste de, 496.  
 Chaucer, Geoffrey, 54 *n.*, 120, 122.  
 Chaves, Cristóbal de, 319.  
 Churton, Edward, 248 *n.*, 382 *n.*, 384, 390, 395, 401 *n.*, 404, 434.  
 Dámaso, San, 24.  
 D'Ancona, Alessandro, 171 *n.*  
 Dante Alighieri, 16 *n.*, 31, 60, 93, 140 *n.*, 141, 144, 146, 170, 187.  
 Danvila, Manuel, 543.  
*Danza de la muerte*, 130-31.  
 Dascanio, Jusquin, 188.  
 Davidson, John, 109.  
*Debate entre el agua y el vino*, 89.  
 Dechepare, Bernard, 14.  
 Defoe, Daniel, 311, 460.  
 Dehesa, Juan de la, 178 *n.*  
 Dlamante, Juan Bautista, 454, 467.  
*Diario de los literatos de España*, 471.  
 Díaz, Francisco, 300.  
 Díaz, Juan, 221.  
 Díaz del Castillo, Bernal, 220.  
 Díaz Gámez, Gutierre, 155.  
 Díaz Tanco, de Fregenal, Vasco, 232.  
*Diez Mandamientos, Los*, 98.  
 Dieze, Johann Andreas, 475.  
 Diniz de Portugal, 51, 65.  
*Disputa del alma y el cuerpo*, 89, 130.  
 Dobson, Austin, 34, 343.  
*Doce sabios, Libro de los*, 99.  
*Doctrina, Tratado de la*, 130.  
 Dodgson, Edward Spencer, 532 *nota*.  
 Dominicus, Gundisalvi. Véase González Domingo.  
 Donoso Cortés, Juan, 522.  
 Dorimond, Louis, 425.  
 Dormer, Diego José, 208 *n.*  
 D'Ouville, Antoine Le Métel, 356, 448.  
 Dózy, Reinhart Pieter Anne, 33 *nota*, 79 *n.*  
 Dryden, John, 266, 357.  
 Ducamin, Jean, 118 *n.*, 265 *n.*  
 Ducas Cretense, Demétrio, 187.  
 Dualde, Louis, 12.  
 Du Méril, Edélestand Pontas, 16 *n.*  
 Duns Scoto, 28.  
 Durán, Agustín, 33 *n.*, 36 *n.*, 137, 138 *n.*, 358.  
 Ebert, Adolf, 26 *n.*, 88 *n.*  
 Echegaray, José, 513, 539, 540.  
*Elche, Ministerio de*, 74-76 *n.*  
 Encina, Juan del, 161, 163, 174-6, 187, 194, 233, 341 *n.*, 345, 474 *n.*  
 Encinas, Francisco de, 226.  
 Eneas Sylvio, 159.  
 Enríquez del Castillo, Diego, 169.  
 Enríquez Gómez, Antonio, 458.  
 Erasmo, Desiderio, 185, 226.  
 Ercilla y Zúñiga, Alonso de, 14, 257, 263-5  
*Ermitaño, Revelación de un*, 130.  
 Escavias, Pedro de, 170 *n.*  
 Escobar, Luis de, 217.  
 Escolquiz, Juan de, 480 *n.*  
 Escribá, El Comendador de, 434.  
*Espéculo, El*, 103 *n.*

- Espinel, Vicente, 215 *n.*, 363-4, 479.
- Espinosa, Pedro, 245, 262, 366, 372 *n.*, 380, 386, 395 *n.*
- Espinosa, Medrano, Juan de, 397.
- Espronceda, José de, 500-504.
- Esquilache, El Príncipe de, 408.
- Estébanez Calderón, Serafín, 517-3.
- Estebanillo González, Vida y hechos de*, 458.
- Estella, Diego de, 278.
- Esteras, Entremés de las*, 232.
- Euling, Karl, 63 *n.*
- Eulogio, San, 37.
- Eximenis, Francisco, 157.
- Fadrique, El Infante, 111, 119.
- Fanskawe, Richard, 427.
- Faria y Sousa, Manuel de, 257, 258, 393, 394.
- Farinelli, Arturo, 424 *n.*, 459 *n.*
- Farrer, Nicolás, 227.
- Fazzio, Bartolomeo, 168.
- Feijóo y Montenegro, Benito, Jerónimo, 403 *n.*, 472.
- Felipe IV, 375, 453, 463.
- Felipe de Trípoli, 40.
- Feliú y Codina, José, 450.
- Fernán González, Poema de*, 61.
- Fernández Jerónimo, 222.
- Fernández, Lucas, 15 *n.*, 176.
- Fernández de Andrada, Pedro, 408.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, 323-7, 373-4 *n.*, 474.
- Fernández de Moratín, Leandro, 232 *n.*, 235, 398 *n.*, 478 *n.*, 480, 488-9.
- Fernández de Moratín, Nicolás Martín, 418 *n.*, 479, 480.
- Fernández de Navarrete, Eustaquio, 202, 204 *n.*
- Fernández de Navarrete, Martín, 30 *n.*
- Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, 220.
- Fernández de Palencia, Alfonso, 169, 186, 187.
- Fernández de San Pedro, Diego, 179, 387 *n.*, 491.
- Fernández de Toledo, Garci, 106.
- Fernández de Villegas, Pedro, 170.
- Fernández Duro, Cesáreo, 105 *n.*, 543.
- Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, 13 *n.*, 46, 240, 242 *n.*, 258, 393 *n.*, 408.
- Fernández-Guerra y Orbe, Luis, 32 *n.*, 360 *n.*
- Fernández Vallejo, Felipe, 71.
- Fernández y González, Francisco, 23 *n.*, 542.
- Fernández y González, Manuel, 531.
- Fernando, San, 61, 99.
- Ferrer del Río, Antonio, 542 *n.*
- Fletcher, John, 321.
- Floranes Robles y Encina, Rafael, 37 *n.*, 104 *n.*
- Flores de Filosofía*, 112.
- Floresta, Pedro de la, 179.
- Flórez, Enrique, 45 *n.*
- Fonseca, Antonio de, 206.
- Forner, Juan Pablo, 483.
- Fortunato, 166 *n.*
- Foulché-Delbosc Raymond, 162 *nota*, 173, 180 *n.*, 182 *n.*, 223 *n.*, 225 *n.*, 237 *n.*, 262, *n.*, 266 *n.*, 267 *n.*, 588 *n.*, 320 *n.*, 329 *n.*, 464 *n.*, 382 *n.*, 401 *n.*, 492 *n.*
- Frere, John Hookham, 94 *n.*, 498.
- Fucini, Renato, 346 *n.*
- Fuensanta del Valle, Marqués de la 235, 237 *n.*
- Fuentes, Alonso de, 59, 101.
- Fuero Juzgo*, 37 *n.*, 98, 101.

- Furtado de Mendoza, Diego. Véase Hurtado de Mendoza.
- Galva. Véase Gralla.
- Galindo, Beatriz, 185.
- Gálvez de Montalvo, Luis, 284, 296, 297.
- Gallardo, Bartolomé José, 163, 246 *n.*, 249 *n.*, 301 *n.*, 358 *n.*, 363 *n.*, 393 *n.*, 434 *n.*
- Gallego, Juan Nicasio, 495.
- Gallinero, Manuel, 471.
- Ganasa, Alberto, 290.
- Ganivet, Angel, 539.
- Garay, Blasco de, 239.
- Garay de Monglave, François Eugène, 12.
- García Arrieta, Agustín, 320.
- García Asensio, Miguel, 482.
- García Blanco, Antonio María, 30 *n.*
- García Cerezeda, Martín, 202.
- García de la Huerta y Muñoz, Vicente Antonio, 481.
- García de la Riega, Celso, 184 *n.*
- García de Santa María, Alvar, 151.
- García Gutiérrez, Antonio, 508-9.
- García Icazbalceta, Joaquín, 264.
- García Cassara, Gabriel, 508.
- Gareth, Benedetto, 188.
- Gatos, Libro de los*, 141.
- Gaudeau, Bernard, 478 *n.*
- Gautier de Aragón, 64.
- Gautier de Coincí, 94, 95, 96, 97, 110.
- Gautier de Lille, 97.
- Gay John, 481.
- Gayangos, Pascual de, 32 *n.*, 46, 104 *n.*, 127 *n.*, 212 *n.*, 230 *n.*, 318, 543.
- Gentil, Bertomeu, 188.
- Geraldino, Alessandro, 185.
- Geraldino, Antonio de, 185.
- Giancarli, Gigio, Arthenio, 236.
- Gibbon, Edwar, 18 *n.*, 22, 42, 60, 464.
- Gibson, James Young, 304 *n.*, 344, 378, 414.
- Gil, Ricardo, 542.
- Gil de Zamora, Juan, 93 *n.*, 95 *nota*.
- Gil Polo. Véase Polo.
- Gil y Carrasco, Enrique, 520.
- Gil y Zárate, Antonio, 417 *n.*
- Girard d'Amiens, 68.
- Girón, Diego, 246, 249.
- Gladstone, Villiam Ewart, 498.
- Godos, Estoria de los*, 88.
- Goethe, Juan Wolfgang von, 16 *nota*. 303, 313, 357, 437, 448, 486, 504.
- Goizcueta, José María, 13.
- Goldsmith, Oliver, 186 *n.*
- Goliardos*, 54.
- Gómara. Véase López de Gómara.
- Gómez (*Trovador*), 51, 115.
- Gómez, Alvar, 170, 187.
- Gómez, Ambrosio, 92.
- Gómez, Pero, 191, 115.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 510.
- Gómez de Cibdareal, Fernán. Véase *Centón Epistolario*.
- Gómez de la Cortina, José, 443 *nota*.
- Gómez de Quevedo y Villegas, Francisco, 141, 255, 256, 257, 258, 310, 366, 372 *n.*, 376, 397, 409-17, 419, 420, 431, 455, 467, 504.
- Góngora. Véase Argote y Góngora.
- Góngora, Bartolomé de, 359 *n.*
- González, Diego Tadeo, 486.
- González, Domingo, 28 *n.*
- González, Tomás, 293.
- González de Avila, Gil. Véase *Centón Epistolario*.



- González de Clavijo, Ruy, 154.  
 González de la Rosa, Sr., 184 n.  
 González de Mendoza, Pedro, 52.  
 González Llanos, Rafael, 45.  
 Gorra, Egidio, 97 n.  
 Gosse, Edmund, 34, 315, 467, 529.  
 Gower, John, 144.  
 Gracián, Baltasar, 373 n., 459-61, 492.  
 Grajal, Juan, 251.  
 Gralla, Johan de, 179.  
*Gran Conquista de Ultramar La*, 111.  
 Granada, Luis de, 39 n., 276-7, 325 n.  
 Grant Duff, Mounststuart Elphinstone, 460.  
 Gravina, Vincenzo, 470.  
 Gregorio, San, 134.  
 Grillparzer, Franz, 358.  
 Grosseteste, Robert, 88.  
 Guarda, Estevam da, 54.  
 Guarini, Giovanni Battista, 427 n.  
 Guerra y Ribera, Manuel de, 441.  
 Guevara. Véase Vélez de Guevara.  
 Guevara, 172.  
 Guevara, Antonio de, 218-9, 226, 387, 491.  
 Guevara, Felipe de, 457.  
 Guidiccioni Giovanni, 210 n.  
 Guillén de Segovia, Pero, 168.  
 Guillermo de Tiro, 39, 111.  
 Guimerá, Angel, 540.  
 Gutiérrez. Véase Rufo.  
 Gutiérrez, Marcelino, 254 n.  
 Guzmán, Domingo de, 253.  
 Hadriano, 18-9.  
 Haebler, Karl, 63 n., 170 n.  
 Haller, Joseph, 239.  
 Hammen. Véase Van Der Hammen.  
 Hardy, Alexandre, 356.  
 Haro, El Conde de, 250.  
 Haro, Luis de, 214.  
 Hartmann, K. A. Martin, 73.  
 Ha'tzembusch, Juan Eugenio, 141, 242, 296 n., 509, 517 n.  
 Hastings, Francis, 371.  
 Hazañias y la Rua, Joaquín, 210 n.  
 Hazlitt, William, 298, 347.  
 Hebreo, León. Véase Abarbanel.  
 Heine Heinrich, 28, 109.  
 Helinandus, 27 n.  
 Heliodoro, 328.  
 Hellowes Edward, 219.  
 Henley, William Ernest, 34, 59 n., 197 n., 250 n.  
 Henrico Seynense, 39.  
 Herberay des Essars, Nicolás de, 491.  
 Herbert, George, 227.  
 Heredia, José María de, 510.  
 Heredia, José María de (de la Academia Francesa), 221.  
 Hernández, Alonso, 190.  
 Hervás y Cobo de la Torre, José Gerardo de, 471.  
 Hervás y Panduro, Lorenzo, 489.  
 Herrera, Fernando de, 189, 206, 210, 246-50, 308, 382, 383, 408.  
 Hidalgo, Dionisió, 170 n.  
 Hillebrand, Karl, 386.  
 Hinojosa, Eduardo de, 372 n., 543.  
 Holanda, Francisco de, 457.  
 Holberg, Ludvig, 453.  
 Holland, Lord, 347, 358.  
 Honain ben Ishak al Ibadí, 99, 112.  
 Honorio IV, 39 n.  
 Hosio, 24.  
 Hovenden, Roger, 144 n.  
 Hoz y Mota, Juan Claudio, 454.  
 Hozes y Córdoba, Gonzalo de, 382.  
 Kroswitha, 28, 41 n.  
 Hubbard, Gustave.

- Hubner, Emil, 24.  
 Huerta y Vega, Francisco Manuel, 471.  
 Huete, Jaime de, 232.  
 Hugalde y Mollinedo, Nicolás, 443 *n.*  
 Hugo, Víctor, 421.  
 Hurtado, Luis, 178, 232.  
 Hurtado de Mendoza, Antonio, 427, 429.  
 Hurtado de Mendoza, El Almirante Diego, 41 *n.*, 52.  
 Hurtado de Mendoza, Diego, 128, 198, 209, 211-12, 223, 262, 286, 319, 402.  
 Huysmans, Joris Karl, 271.  
 Hygino, Cayo Julio, 17.  
 Ibáñez de Segovia Peralta y Mendoza. Véase Mondéjar.  
 Icaza, Francisco A. de, 320 *n.*  
 Iglesias de la Casa, José, 486.  
 Idefonso, *Vida de San*, 114.  
 Imperial, Francisco, 144, 176 *n.*, 196.  
 Iñiguez de Medrano, Julio, 238 *n.*, 317.  
 Iranzo, *Crónica del Condestable Miguel Lucas de*, 170, 234.  
 Iriarte y Oropesa, Tomás de, 15 *n.*, 363, 481 *n.*, 482-3.  
 Isaac, 37.  
 Isidoro Pacense, 27.  
 Isidoro, San, 26, 135.  
 Isla, Francisco José de, 475-9.  
 Isselt, Michael ab, 39 *n.*  
 Juvenco, Cayo Vecio Aquilino, 23.  
 Jacobs, Joseph, 461.  
 Jacopone da Todi, 53, 171.  
 Jaime II, 39 *n.*  
 Jáuregui. Véase Martínez de Jáuregui.  
 Jeanroy, Alfred, 66 *n.*  
 Jiménez de Cisneros, Francisco, 186.  
 Jiménez de la Espada, Marcos, 543.  
 Jiménez de Rada, Rodrigo, 63, 98, 105, 106.  
 Jiménez de Urrea, Pedro Manuel, 172-3.  
 Johanes Hispalensis. Véase Juan Hispano.  
 Johnson, Samuel, 197.  
 Jonson, Ben, 360.  
 Jordán de Urries y Azara. Véase Urries.  
 Jorge de Trebisonda, 159.  
 José, *Poema de*. Véase Yusuf.  
 Josefo, 169, 187, 212.  
 Jourdain, Aimable-Louis-Marie Michel, 39 *n.*  
 Jove Llanos, Gaspar Melchor, 483-5.  
 Juan II, *Crónica de*, 151, 156.  
 Juan de Navarra, 64.  
 Juan Hispano, 28 *n.*, 38.  
 Juan Manuel, El Infante Don, 35, 106, 119, 122-7, 135, 139.  
 Judah ben Samuel el Levita, 28, 31, 37, 70.  
 Juglares, 48, 55.  
 Justiniano, Juan, 501 *n.*  
*Kabbala*, 31.  
*Kalilah y Dimnah*, 35, 101, 110, 119.  
 Killigrew, Thomas, 448.  
 Knapp, William Ireland, 195 *n.*, 196 *n.*, 199 *n.*  
 Krapf, Eugenio, 182 *n.*  
 Kuersteiner, Albert Frederick, 133 *n.*  
 Kyd, Thomas, 289.  
 Labayru y Goicoechea, Estanislao, Jaime de, 12 *n.*  
 Lachaussee, Pierre-Claude Mivelle de, 469.  
 Lafayette, Madame, 364.  
 Lafuente, Modesto, 542 *n.*

- Lambert le Tort, 97.  
 Lamberto, Alfonso, 325.  
 Landor Walter Savage, 311.  
 Lang, Andrew, 34.  
 Lanson, Gustave, 492 *n.*  
 La Rochefoucauld, François de Marçillac, Duque de, 461.  
 Larra, Mariano José de, 141, 143, 516-7.  
 Lasala, Manuel, 482.  
 Las Casas, Bartolomé, de, 220.  
 Latini, Bruneto, 60, 101, 111, 115.  
 Latour, Antoine Tenant de, 247.  
 Latrocinio, 25.  
*Lazarillo de Tormes*, 121, 223-5, 491.  
 Lebríja. Véase Nebrija.  
 Ledesma, Francisco, 233.  
 Ledesma Buitrago, Alonso de, 409.  
*Leloaren Cantua*, 12.  
 Lemcke, Ludwig Gustav, 88 *n.*  
 Lena. Véase Rodríguez de Lena.  
 León, Luis de. Véase Ponce de León.  
 León y Mansilla, José, 468.  
 Leonardo de Albión, Gabriel, 377.  
 Leonardo de Argensola, Bartolomé, 324, 376-7, 378.  
 Leonardo de Argensola, Lupercio, 244, 377, 378, 379.  
 Le Sage, Alain René, 69, 128, 361, 364, 391, 449, 450, 479.  
 Lossing, Gotthold Ephraim, 475.  
 L'Estrange, Roger, 414.  
 Lewes, George Henry, 358.  
 Lewis, David, 274.  
 Lewis, Mathew Gregory, 494.  
 Liciano, 25.  
 Lidforss, Volter Edvard, 71, 465 *n.*  
 Liñán de Ríaza, Pedro, 366, 372-4 *n.*  
 Liñán y Eguizábal, Pascual de, 486 *n.*  
 Lista, Alberto, 237.  
 Loaysa, Jofre de, 106.  
 Lobeira, Joham de, 176.  
 Lobo, Eugenio Gerardo, 468.  
 Lockhart, James Gibson, 137, 138.  
 Lockman, Al-Hakim, 482.  
 Lo Frasco, Antonio, 284.  
 Longfellow. Henry Wodsworth, 166, 443.  
 Lope de Moros, 89, 91.  
 Lope de Vega. Véase Vega Carpio.  
 López de Aguilar Coutiño, Francisco. Véase Columbarius.  
 López de Ayala, Adelardo, 408 *n.*, 439 *n.*, 447 *n.*, 511-12.  
 López de Ayala, Pero, 13, 115, 131-4, 135, 176.  
 López de Corelas, Alonso, 126.  
 López de Cortegana, Diego, 187.  
 López de Gómara, Francisco, 220.  
 López de Hoyos, Juan, 293, 294.  
 López de Mendoza. Véase Santillana.  
 López de Sedano, José, 244, 258, 364.  
 López de Toledo, Diego, 187.  
 López de Ubeda, Francisco. Véase Pérez, Andrés.  
 López de Ubeda, Juan, 366.  
 López de Vizuña, Juan, 382.  
 López de Villalobos, Francisco, 187, 217, 231.  
 López de Vivero Palacios Rubios, Juan, 217.  
 López Ferreiro, Antonio, 98, 542.  
 López Madera, Gregorio, 235.  
 Lorenzana y Buitrón, Francisco, Antonio, 27.  
 Lorenzo, Juan, 97, 99.  
 Loyola, San Ignacio de, 14, 179, 267.

- Lucano, 17, 23, 148, 485.  
 Lucas de Tuy, 105.  
 Lucena, Juan de, 168 9.  
*Luçidario, El*, 111.  
 Luján, Pedro de, 221.  
 Luján de Saavedra, Mateo. Véase Martí.  
 Lulio. Véase Lull.  
 Lull, Ramón, 39 *n.*, 111, 119, 124, 125 *n.*  
 Luna, Alvaro de, 52, 146, 168.  
*Luna, Crónica de Don Alvaro de Luna*, 151, 156.  
 Luna, Juan de, 225.  
 Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea, Ignacio, 469-70, 475, 479, 480, 486.  
 Lyly, John, 387.  
 Llaguno y Amírola, Eugenio, 155 *nota*, 470.  
 Mabbe, James, 360.  
 Mac-Carthy, Denis Florence, 443.  
 Mac Coll, Norman, 434 *n.*  
 Macchiavelli. Niccolò, 371.  
 Macías, El Enamorado, 142, 172.  
 Macías Picavea, Ricardo, 539.  
 Magos, Misterio de los Reyes, 46, 61, 70-75.  
*Mahoma, Alabanza de*, 40.  
 Mahomet el Kartossi, 41.  
 Maimonides, 30-31.  
 Máinez, Ramón León, 324.  
 Marit, Jean, 356.  
 Malara, Juan de, 239.  
 Maldonado, Juan, 230 *n.*  
 Maldonado, López, 300, 332, 366.  
 Malherbe, François de, 388.  
 Malo de Molina, Manuel, 33 *n.*  
 Malón de Chaide, Pedro, 189, 277.  
 Mallet, David, 13 *n.*  
 Manrique, Gómez, 160, 163-5, 168, 171, 174, 345.  
 Manrique, Jorge, 165, 172, 173, 497.  
*Manto, Pleito del*, 162.  
 Map, Walter, 54, 89.  
 Maragall, Joan, 542.  
 Marcabré, 55.  
 Marcial, 17, 19, 239.  
 Marciano Capella, 26.  
 Marco Aurelio, 19.  
 March, Auxias, 28, 196, 205.  
 Marche, Oliver de la, 210.  
 María de Jesús de Agreda, Sor, 462.  
 María del Cielo, Sor, 468.  
*Marla Egipciaqua, Vida de Santa*, 65, 87, 88, 88 *n.*  
 Mariana, Juan de, 100, 122, 368, 370, 376, 454.  
 Marineo Sículo, Lucio, 185, 195 *n.*  
 Marino, Giovanni Battista, 385.  
 Marllani, Manuel, 542 *n.*  
 Marlowe, Christopher, 305.  
 Márquez, Juan, 372, 492.  
 Márquez Torres, El Licenciado, 492.  
 Martí, Juan, 361.  
 Martín Dumliense, San, 26.  
 Martínez, Fernán, 104.  
 Martínez de Cala y Arana del Ojo. Véase Nebrija.  
 Martínez de Cantalapiedra, Martín, 251.  
 Martínez de Jáuregui, Juan, 393, 397, 406-7.  
 Martínez de la Rosa, Francisco, 496.  
 Martínez de Medina, Gonzalo, 145.  
 Martínez de Toledo, Alfonso, 157-8, 181.  
 Martínez de Zamora, Fernando, 105 *n.*  
 Martínez, Marina, Francisco, 103, *nota*, 104 *n.*, 105 *n.*  
 Martínez Salafranca, Juan, 471.  
 Martínez Salazar, Andrés, 99 *n.*

- Mártir de Angleria, Pedro, 185.  
 Martorell, Joannot, 179.  
 Maruján, Juan, 314 *n.*  
 Masdeu, Juan Francisco, 490.  
 Matos Fragoso, Juan de, 300.  
 Max Mueller, Friedrich, 490.  
 Mayáns y Siscar, Gregorio, 215 *n.*,  
 473-4, 476.  
 Medina, Bartolomé, 252.  
 Medina, Francisco de, 249, 251,  
 309.  
 Medina, León, 378 *n.*  
 Medrano, Lucía de, 186.  
 Mela, Pomponio, 24.  
 Meléndez Valdés, Juan, 484-6,  
 494, 497.  
 Melo, Francisco Manuel de, 455.  
 Mena, Juan de, 141, 148-9, 150,  
 151, 160, 161, 164, 168, 171,  
 180.  
 Méndez, Francisco, 170 *n.*  
 Mendoza. Véase Hurtado de Men-  
 doza.  
 Mendoza, Iñigo, 171.  
 Mendoza de Barros, Diego de,  
 213 *n.*, 345 *n.*  
 Menéndez Pidal, Ramón, 38 *n.*,  
 56 *n.*, 74 *n.*, 74, 81 *n.*, 84, 89 *n.*,  
 106, 116 *n.*, 118 *n.*, 544.  
 Menéndez y Pelayo, Marcelino,  
 25 *n.*, 29 *n.*, 64, 103 *n.*, 125 *n.*,  
 171, 182 *n.*, 189 *n.*, 193 *n.*, 227  
*nota*, 233 *n.*, 238 *n.*, 280 *n.*,  
 325, 488 *n.*, 392, 416, 424, 455,  
 456 *n.*, 457, 468, 506, 543.  
 Meres, Francis, 277 *n.*  
 Mérimée, Ernest. 260 *n.*, 486 *n.*  
 Mérimée, Prosper, 109, 136.  
 Mesonero Romanos, Ramón de,  
 518.  
 Metastasio, Prieto, 482.  
 Mexía, Hernán, 163.  
 Mexía, Pedro, 219.  
 Michaelis de Vasconcellos, señora  
 doña Carolina, 58 *n.*, 86, 129,  
 150 *n.*, 208.  
 Middleton, Thomas, 321.  
 Migir, Fray, 176 *n.*  
 Miguel, Raimundo, 15 *n.*  
 Milá y Fontanals, Manuel, 49 *n.*,  
 61 *n.*, 65, 75 *n.*, 505.  
 Milton, John, 445 *n.*, 469, 480,  
 519 *n.*  
*Mingo Revulgo, Coplas de*, 160-61  
 Mira de Amescua, Antonio, 417,  
 428, 437, 450.  
 Miranda, Luis de, 237.  
 Molière Jean Baptiste Poquelin,  
 350, 425, 428, 449, 452, 468,  
 482, 489.  
 Molina. Véase Argote de Molina.  
 Molina. Véase Tirso de Molina.  
 Molina, Juan, 222.  
 Molinos, Miguel de, 463.  
 Molins, El Marqués de, 339, *n.*  
 Monaci, Ernesto, 180 *n.*  
 Moncada, Francisco de, 454.  
 Moncayo, Pedro de, 332.  
 Mondéjar, Marqués de, 465, 473.  
 Monglave. Véase Garay de Mon-  
 glave.  
 Monluc, Blaise de, 221.  
 Montaigne, Michel de, 218 *n.*, 467.  
 Montalbán. Véase Pérez de Mon-  
 talbán.  
 Montalvo. Véase Ordóñez de Mol-  
 talvo.  
 Montemôr, Jorge, 166, 277, 281-3,  
 284, 297, 299.  
 Montesa, Carlos, 189, 326 *n.*  
 Montesino, Ambrosio, 162.  
 Montesino, Fray Bugeo (*pseudó-  
 nimo*), 162.  
 Montesquieu, Charles de Secon-  
 dad, Barón de, 329.  
 Montfleury, Antoine Jacob, 427,  
 454.  
 Monti, Giulio, 479.

- Montiano y Luyando, Agustín, 467, 474-5.  
 Montoro, Antón de, 160, 161-2, 164.  
 Moraes, Francisco de, 178.  
 Morales, Ambrosio de, 286.  
 Moratín. Véase Fernández de Moratín.  
 Mor de Fuentes, José, 18 *n.*  
 Morel-Fatio, Alfred, 89, 120 *n.*, 141, 157 *n.*, 210 *n.*, 214 *n.*, 223, 240 *n.*, 345 *n.*, 492 *n.*  
 Moreno García, César, 324 *n.*  
 Moreto y Cabaña, Agustín, 353, 357, 438, 451-2.  
 Morgán, Joseph, 115 *n.*  
 Morley, John, 461.  
 Moses ben Nahman. Véase Nahman.  
 Mosquera de Figueroa, Cristóbal, 249, 308.  
 Muhammad Rabadán, 40.  
 Mummolin, San, 45.  
 Munday, Anthony, 222.  
 Muntaner, Ramón, 455.  
 Muñón, Sancho, 182.  
 Muratori, Ludovico, 470.  
 Mussafia, Adolfo, 88 *n.*  
 Naharro, Pedro, 237.  
 Nahman, Mosés ben, 31.  
 Nájera, Esteban de, 60, 215, 366.  
 Nasarre y Férruz, Blas Antonio, 474, 480.  
 Navagiero, Andrea, 195.  
 Navarro. Véase Naharro.  
 Navarro, Miguel, 471.  
 Nebrija, Antonio de, 71 *n.*, 137, 186.  
 Nebrija, Francisca de, 186.  
 Negueruela, Diego de, 232 *n.*  
 Newton, Isaac, 465.  
 Nieremberg, Juan Eusebio, 462.  
 Nipho, Francisco Maritano, 433.  
 North, Thomas, 218 *n.*, 387.  
 Nucio, Martín, 60, 366.  
 Núñez de Arce, Gaspar, 540-1.  
 Núñez de Guzmán, Hernán, 187, 217, 239.  
 Núñez de Villaizán, Juan, 135.  
 Obregón, Antonio de, 170, 187.  
 Ocampo, Florián de, 106, 219.  
 Ocaña, Francisco de, 366.  
 Ochoa, Juan, 539.  
 Odoario, 45.  
 Odo de Chérítón, 141.  
 Olid, Juan de, 170.  
 Oliva. Véase Pérez de Oliva.  
 Oller y Moragas, Narcís, 539.  
 Omerique, Hugo de, 465.  
 Oña, Pedro de, 266.  
 Ordóñez de Montalvo, García, 177.  
 Ormsby, John, 82 *n.*  
 Orosio, 25.  
 Orozco, Sebastián de, 232.  
 Ortega de Ubeda, Melchor, 173.  
 Ortiz, Agustín, 232.  
 Otway, Thomas, 410 *n.*  
 Oudín, César, 317.  
 Oviedo. Véase Fernández.  
 Pacheco, Francisco, 238, 249.  
 Padecopeo, Gabriel. Véase Vega Carpio.  
 Padilla, Juan de, 172.  
 Padilla, Pedro de, 300.  
 Páez de Castro, Juan, 208 *n.*  
 Páez de Ribera, Ruy, 144, 221.  
 Palacio Valdés, Armando, 536.  
 Palacios Rubios. Véase López de Vivero.  
 Palau, Bartolomé, 240.  
 Palencia. Véase Fernández de Palencia.  
 Pámphilo Mauriliano, 119.  
 Panadera, Coplas de la, 148.  
 Panigarola, Francesco, 189.  
 Paravicino y Arteaga, Hortensio Félix, 405, 432, 476.

- Pardo Bazán, señora doña Emília, 44, 536-8.
- Paredes, Alfonso de, 101, 115.
- Paredes, el Conde de, 160.
- París, Gaston, 56 n., 69 n., 112.
- París y Viana, Historia de los amores de*, 40.
- Partidas, Las Siete*, 50, 103-4 y 6.
- Patmore, Coventry, 235, 530.
- Paulo Alvaro Cordubense, 36, 37, 38.
- Paz y Mella, Antonio, 168 n., 287 n., 364 n.
- Pedro, Arzobispo de Toledo, 52.
- Pedro, Don, Condestable de Portugal, 150, 281.
- Pedro, El Venerable, 42.
- Pedro Alfonso, 35, 119.
- Pedro de Toledo, 31 n.
- Pellicer de Salas y Tobar, José, 102, 141, 397, 419, 432.
- Pellicer y Saforcada, Juan Antonio, 325 n.
- Per Abbat, 78.
- Peralta Barnuevo, Jose María de, 406.
- Pereda, José María de, 531-33.
- Pérez, Alonso, 283-4, 297.
- Pérez Andrés, 324, 362-3.
- Pérez, Antonio, 367, 491.
- Pérez, Juan, 231 n.
- Pérez, Suero, 106.
- Pérez de Guzmán, Fernán, 151, 152-4, 176 n., 183, 201.
- Pérez de Hita, Ginés, 365, 491.
- Pérez del Pulgar, Hernando, 184.
- Pérez de Montalbán, Juan, 242, 258, 347, 416, 418-9, 429.
- Pérez de Oliva, Fernando, 15, 217, 231.
- Pérez Galdós, Benito, 533-4.
- Pérez Pastor, Cristóbal, 292 n., 296 n., 318 n., 327 n., 374 n.
- Pérez Pujol, Eduardo, 543.
- Paseux-Richard, H., 526.
- Petit de Julleville, L., 66 n.
- Petrarca, Francesco, 16 n., 60, 146, 170, 172, 187, 200, 247, 344.
- Phillips, Henry, 255 n.
- Picaud, Aimeric, 62.
- Picavea. Véase Macías Picavea.
- Picón, Jacinto Octavio, 512 n., 539.
- Pidal, Pedro José, Marqués de, 32 n., 86, 542 n.
- Pié, Joan, 75 n.
- Patillas, Jorge. Véase Hervás y Cobo de la Torre.
- Pizarro y Piccolomini, Francisco de, Marqués de San Juan, 468.
- Plácido. Véase Valdés, Gabriel de la Concepción.
- Platir, Crónica del muy valiente*, 222.
- Plauto, 217, 231, 238.
- Plutarco, 169, 187.
- Poggio Bracciolini, 53.
- Polindo*, 222.
- Polo, Gaspar Gil, 284, 297, 299, 344.
- Pomponio Mela. Véase Mela.
- Ponce de León, Luis, 94, 189, 245, 251-6, 269, 270, 277, 412, 473.
- Pons Bolgues, Francisco, 29 n.
- Ponte, Pero da, 65, 108.
- Pope, Alexander, 449 n., 472.
- Poridat de las Poridades*, 99.
- Portas, Bonastruc de. Véase Nahman.
- Pothon de Prülling, 95.
- Poyo, Damián Salustio del, 418 nota.
- Prado, Andrés de, 232.
- Prete Jacopín. Véase Haro, El Conde de.
- Primaleon*, 222.
- Prisciliano, 25.

- Proaza, Alonso de, 180 n.  
*Proverbios en rimo del sabio Salomón, Rey de Israel*, 114, 134.  
*Provincial, Coplas del*, 160, 161, 169.  
 Prudencio, 20, 24-5.  
 Prudencio Galindo, 26.  
 Puig, Leopoldo Jerónimo, 471.  
 Pulgar, Hernando del (*historiador*), 183.  
 Pulgar, Hernando Pérez del (*biógrafo*). Véase Pérez del Pulgar.  
 Puymaigre, Theodore Joseph Boudet, 60, 93.  
*Querellas, Libro de las*, 102.  
 Querol, Vicente Wenceslao, 515, 516.  
 Quevedo. Véase Gómez de Quevedo.  
 Quintana, Manuel José, 493, 494, 542 n.  
 Quintiliano, 17, 19, 42.  
 Quiñones, Suero de, 155-6.  
 Quiñones de Benavente, Luis, 428.  
 Quiroga, señora. Véase Pardo Bazán, señora.  
 Rabelais, François, 11.  
 Racine, Jean, 468, 470, 481.  
 Raimundo, Arzobispo, 38.  
 Ramírez de Arellano, Rafael, 233 n.  
 Ramírez de Prado, Lorenzo, 433.  
 Ramos del Manzano, Francisco, 465.  
 Ranieri, Antonio Francesco, 236.  
 Rasis, El Moro, 135.  
 Raynouard, 15 n.  
 Rayón. Véase Sancho Rayón.  
*Razón feita d'Amor*, 64, 89, 91.  
 Rebolledo, Bernardino de, 189, 409.  
 Regnier, Mathurin, 276 n.  
 Reina, Casiodoro de, 371.  
 Reina, Manuel, 542.  
 Reinoso, Félix José, 495.  
 Remón, Alonso, 422.  
 Renán, Ernest, 29 n.  
 Rennert, Hugo Albert, 59, 142 n., 143 n., 150 n., 216 n., 245, 284, 416 n.  
 Restori, Antonio, 114 n.  
 Revilla, Manuel de la, 424, 513, 521.  
 Rey de Artieda, Andrés, 210 n., 237, 242, 243.  
 Reyes, Matías de los, 421.  
 Reyes, Pedro de los, 267.  
 Rhua, Pedro de, 218.  
 Riaño, Juan Facundo, 33 n.  
 Ribas y Canfranc. Véase Asenjo Barbieri.  
 Ribeiro Bernardino, 280, 282, 299.  
 Ribera Tarragó, Julián, 542.  
 Rioja, Francisco de, 405 n., 408-9.  
 Ríos de Lampérez, señora doña Blanca de los, 293 n., 324 n., 330 n., 372, n., 379 n., 420 n.  
 Risco, Manuel, 45 n.  
 Rivadeneyra, Pedro de, 371.  
 Rivas, El Duque de, 94 n., 498.  
 Rivers, Lord, 112.  
 Rocamora, José María, 140 n.  
 Roca y Serna, Ambrosio, 406.  
 Rodrigo, Arzobispo de Toledo. Véase Jiménez de Rada.  
*Rodrigo, Cantar de*, 85 6.  
 Rodríguez de Castro, José, 30 n., 86 n.  
 Rodríguez de la Cámara, Juan, 59, 142, 143, 172.  
 Rodríguez de Lena, Pero, 155 6.  
 Rodríguez del Padrón. Véase Rodríguez de la Cámara.  
 Rodríguez de Silva y Velázquez, Diego, 375, 455, 456 n.  
 Rodríguez Marín, Francisco, 293 n.  
 Rodríguez Rubí, Tomás, 509.  
 Roig, Jaume, 157 n.  
 Rojas, Fernando de, 180.



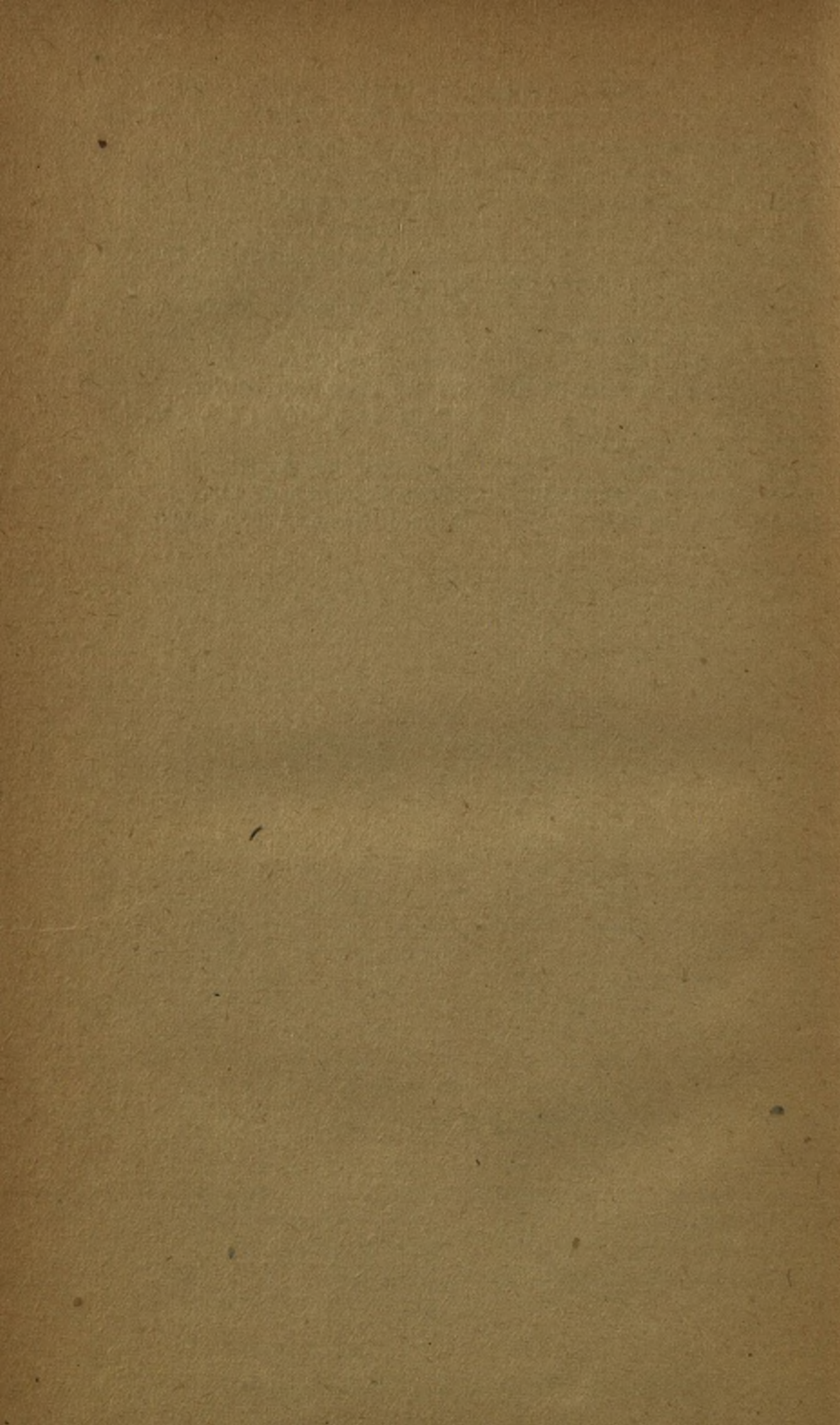
- Rojas Villandrando, Agustín de, 291.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, 141, 357, 376, 417, 439.
- Roland, *Chanson de*, 13, 61, 67, 77, 80.
- Romancero general*, 58, 366.
- Romances*, 32-3, 57-9, 137-8.
- Romero de Cepeda, Joaquín, 243.
- Roncailolo, Juan Domingo, 323.
- Ronsard, Pierre de, 467.
- Rosimond, La Rose de, 425.
- Ross, Thomassina, 443 *n.*
- Roswitha. Véase Hrosvitha.
- Rotrou, Jean, 69, 356, 451.
- Rouanet, Léo, 233 *n.*, 428 *n.*
- Rousseau, Jean-Jacques, 473.
- Rowland, David, 223 *n.*
- Rueda, Lope de, 233-8, 323, 345, 348, 353.
- Rufo Gutiérrez, Juan, 262, 263 *n.*
- Ruiz Jácome, 104.
- Ruiz Juan, Arcipreste de Hita, 54, 116-22, 127, 133, 134, 157, 162, 181, 182 *n.*
- Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan, 141, 324, 348, 376, 428, 431.
- Ruiz de Ulibarri, Juan, 77 *n.*
- Ricaut, Paul, 460.
- Saavedra, Eduardo, 21, *n.*, 40 *n.*
- Saavedra Fajardo, Diego de, 455.
- Sâ de Miranda, Francisco de, 208-9, 281.
- Saint-Amant, Marc Anthoine de Gerard, Sieur de, 387.
- Saint-Simon, Louis de Rouvray, Duque de, 152, 466.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, 366, 372 *n.*, 458.
- Salazar, Alonso de, 222.
- Salazar Mardones, Cristóbal de, 397.
- Salazar y Hontiveros, Juan José, de, 468.
- Salazar y Torres, Agustín de, 405.
- Salcedo Coronel, García de, 397.
- Sales, San Francisco de, 467.
- Samaniego, Félix María de, 14, 581.
- Sánchez, Francisco (*El Brocense*), 249, 473.
- Sánchez-Garci. Véase Sánchez de Badajoz.
- Sánchez, Miguel, 244, 346, 349.
- Sánchez, Tomás Antonio, 78, 92.
- Sánchez de Arévalo, Ruy, 158 *n.*
- Sánchez de Badajoz, Garci, 172, 216.
- Sánchez de Ballesta, Alonso. Véase Columbarius.
- Sánchez de Tovar, Fernán, 135.
- Sánchez de Vercial, Clemente, 141.
- Sánchez Moguel, Antonio, 521 *n.*
- Sánchez Talavera, Ferrant, 145.
- Sancho IV, 111-12.
- San Juan, Marqués de. Véase Pizarro y Piccolomini.
- Sannazaro, Jacopo, 205, 279, 282, 299.
- San Pedro. Véase Fernández de San Pedro.
- Santillana, El Marqués de, 33, 52, 58, 92, 130, 133 *n.*, 140 *n.*, 141, 144, 145-7, 163, 168, 172, 196, 206, 239, 431.
- Santisteban y Osorio, Diego, 266.
- Sarmiento, Martín, 473.
- Savi-López, Paolo, 97 *n.*
- Sbarbi, José María, 239, 263 *n.*
- Scarrón, Paul, 69, 210 *n.*, 364, 388, 451, 458.
- Schak, Adolf Friedrich von, 32, 437.
- Schaeffer, Adolf, 418 *n.*
- Schiebeler, Daniel, 345 *n.*
- Schiff, Mario, 31 *n.*, 140 *n.*, 146 *nota.*, 180 *n.*
- Schlegel August Wilhelm von, 303, 357.

- Schlegel, Friedrich von, 303, 357, 435.
- Schmidt, Friedrich Vilhelm Valentin, 437.
- Schoepenhauer, Arthuro, 460.
- Scott, Walter, 322, 365, 496, 497.
- Scudéry, Mlle., 364.
- Secchi, Niccolò, 236.
- Secretum Secretorum*, 99.
- Segovia. Véase Guillén de Segovia.
- Selgas y Carrasco, José, 513.
- Sellés, Eugenio, 540.
- Sempere, Jerónimo, 178.
- Sem Tob, 35, 129-30, 145, 163.
- Séneca (El Antiguo), 17.
- Séneca (El Joven), 17, 23, 150, 239, 241.
- Sepúlveda, Comedia de*, 233 n.
- Sepúlveda, Lorenzo, 59.
- Servet, Miguel, 253.
- Serrano y Sanz, Manuel, 268 n., 319 n., 338 n., 340 n., 364 n., 421 n.
- Shadwell, Tomás, 425.
- Shakespeare, William, 87 n., 127, 282, 312, 316, 329, 357, 387, 435, 481.
- Shelley, Percy, 74, 303, 307, 435, 437.
- Shirley, James, 357, 427, 449.
- Shorthouse, Joseph Henry, 463.
- Sidney, Philip, 202, 283, 298.
- Siete Partidas, Las*. Véase *Partidas*.
- Sigüenza, José de, 372.
- Silió y Gutiérrez, Evaristo, 516.
- Silva, Antonio de. Véase Bermúdez.
- Silva, Feliciano de, 182, 221, 287.
- Silva, Francisco de, 319.
- Silva, Innocencio da, 281.
- Silva, Juan de, 222.
- Silvestre, Gregorio, 166, 216, 281.
- Simonde de Sismondi, Jean-Charles-Léonard, 303, 435.
- Simonet, Francisco Javier, 41 *nota*.
- Sisebuto, 21.
- Sismondi. Véase Simonde.
- Solís y Rivadeneira, Antonio de, 433, 454.
- Solsona y Baselga, Conrado, 512 n.
- Sordello, 61.
- Sorel, Charles, 69, 364.
- Spagne, L'Entrée de*, 64.
- Spenser, Edmund, 259.
- Spera-in Deo, El Abad, 42.
- Stanley of Alderley, Lord, 115 *nota*.
- Stanley, Thomas, 199, 391.
- Stiefel, L. A., 236 n.
- Stúñiga, Lope de, 159.
- Suárez Bravo, Ceferino, 520 n.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, 406, 429.
- Sylvio. Véase Eneas.
- Tamayo, Juan de, 174.
- Tamayo de Vargas, Tomás, 249 n.
- Tamayo y Baus, Manuel, 513.
- Tannenberg, Boris de, 533 n.
- Tansillo, Luigi, 189, 204.
- Tapia, 188.
- Tapia, Eugenio de, 542 n.
- Tapia, Juan de, 159.
- Tassis y Peralta, Juan de. Véase Villamediana.
- Tasso, Bernardo, 189, 205, 208.
- Tasso, Torquato, 337, 393, 406.
- Taylor, Jeremy, 272.
- Téllez, Gabriel. Véase Tirso de Molina.
- Teodulfo, 26.
- Teresa, Santa, 94, 179, 267, 272-3, 275 n., 411, 440.
- Tesoro, El*, 101.
- Texeda, Jerónimo de, 284.

- Teza, Emilio, 453 *n.*, 373 *n.*  
 Theophile, 387.  
 Thilo, Joannes Karl, 72 *n.*  
 Tylesio, Antonio, 203 *n.*  
 Ticknor, George, 46, 101, 120, 132, 175, 196, 200, 217, 230 *n.*, 257, 258, 331, 334, 337, 338, 340, 351, 389, 390, 439, 458, 472, 478 *n.*  
 Timoneda, Juan de, 236, 238, 345.  
 Tirso de Molina, 173, 241, 242, 324, 348, 353, 355, 376, 394 *n.*, 397, 420-26, 427, 437, 441 445, 452, 504.  
 Todi. Véase Jacopone.  
 Toledo, José María Octavio de, 478 *n.*  
 Tomillo, Atanasio, 327 *n.*, 333 *n.*, 374 *n.*  
 Toreno, El Conde de, 307 *n.*, 503, 542 *n.*  
 Toro, El Arcediano de, 142.  
 Torraca, Francesco, 280 *n.*  
 Torre, Alfonso de la, 158, 257.  
 Torre, Fernando de la, 159.  
 Torre, Francisco de la, 256-61, 412, 485.  
 Torrellas, Pero, 163, 164, 174.  
 Torres Naharro, Bartolomé, 15 *n.*, 190-92, 194, 216, 232, 238, 349.  
 Torres Rámila, Pedro de, 342.  
 Torres y Villarroel, Diego de, 469.  
 Trajano, 18,  
 Thenche, Richar Crevenir, 449.  
*Tres Reys dorient, Llibre dels*, 86, 88.  
 Tribaldos de Toledo, Luis, 260, 286.  
*Tristán de Leonis, Don*, 179.  
*Trovadores*, 48-55.  
 Trueba, Antonio de, 532.  
 Trueba y Cosío, Telesforo, 520.  
 Tuke, Samuel, 453.  
 Turpin, 13, 64.  
 Tuy. Véase Lucas de Tuy.  
 Uhagón, Francisco R. de, 158 *n.*, 162 *n.*, 170 *n.*  
 Ulibarri. Véase Ruiz de Ulibarri.  
 Ureña y Smenjaud, Rafael de, 29 *nota*, 41 *n.*, 105 *n.*, 158 *n.*  
 Urrea, Jerónimo de, 202.  
 Urrea, Pedro Manuel de. Véase Jiménez de Urrea.  
 Urries y Azara, José Jordán de, 606 *n.*  
 Usoz y Río, Luis de, 204 *n.*  
 Uztarroz, Juan Francisco Andrés de, 208 *n.*  
 Valbuena, Antonio de, 535.  
 Valdés, Alfonso de, 204 *n.*, 226.  
 Valdés, Gabriel de la Concepción, 510.  
 Valdés, Juan de, 39 *n.*, 183, 204, 226-9, 374, 413, 473.  
 Valdivieso, José de, 366.  
 Valdegamas. Véase Donoso Cortés.  
 Valencia, Pedro de, 391, 392.  
 Valera, Cipriano de, 371.  
 Valera y Alcalá Galiano, Juan, 32, 165, 508, 527-531.  
 Valerio, San, 26.  
 Valmar, El Marqués de, 44, 50 *n.*, 314 *n.*, 468.  
 Valla, Lorenzo, 187.  
 Valladolid, Juan de, 159, 162, 164.  
 Vanbrugh, John, 450.  
 Van Der Hammen, Lorenzo, 413.  
 Vaqueiras, Raimbaud de, 15-16 *nota*, 55, 70.  
 Varchi, Venedetto, 259.  
 Vázquez de Ciudad Rodrigo, Francisco, 222.  
 Vedia, Enrique de, 230 *n.*  
 Vega, Alonso de la, 237, 238 *n.*

- Yega, Bernardo de la, 310.  
 Vega, Garcilaso de la, 197, 261-10, 246, 248, 249, 253, 260, 261, 271, 277, 485.  
 Vega, Garcilaso de la (*El Inca*), 189, 326 *n.*, 370.  
 Vega, Ventura de la, 505.  
 Vega Carpio, Lópe Félix, 16 *n.*, 62, 141, 143, 166, 173, 182, 193, 194, 208, 210 *n.*, 212, 215 *n.*, 216, 233, 239, 241, 242, 244, 245, 246, 300, 307, 308, 311, 316, 323, 324, 327 *n.*, 329-58, 366, 372 *n.*, 373 *n.*, 376, 378, 386, 389 *n.*, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 405, 416, 419, 421, 424, 426, 427, 429, 431, 432, 435, 437, 441, 444, 445, 447 *n.*, 449, 452, 467, 470, 474, 475, 479, 481.  
 Velarde, José, 541.  
 Velázquez. Véase Rodríguez de Silva y Velázquez.  
 Velázquez de Velasco, Luis José, Marqués de Valdeflores, 257, 258.  
 Vélez de Guevara, Luis, 364, 376, 395 *n.*, 417-8, 450, 459.  
 Vélez de Guevara, Pedro, 52.  
 Venegas de Henestrosa, Luis, 166.  
 Vera Tassis y Villarroel, Juan de, 397, 432, 435.  
 Verdaguer, Jacinto, 542.  
 Vergara, Francisco de, 187.  
 Vergara, Juan de, 15 *n.*, 137.  
*Verges Maria, Trobes en lahors de la*, 170.  
 Verlaine, Paul, 398, 435.  
 Vernade, Georges de la, 183.  
 Verzosa, Juan, 260.  
 Vicenclo, Valerio, 410.  
 Vicente, Gil, 75 *n.*, 193-4, 281, 442.  
 Vidal, Peire, 62.  
 Vidal de Besalú, Ramón, 43, 52, 55.  
 Vidal de Noya, Francisco de, 185, 187.  
 Vidal y Valenciano, Cayetano, 75 *n.*  
 Viguier, E., 437.  
 Villalba, Andrés de, 308.  
 Villalba Hervás, Miguel, 542 *n.*  
 Villalobos. Véase López de Villalobos.  
 Villalón, Cristóbal de, 414.  
 Villalpando, Juan de, 147.  
 Villamediana, El Conde de, 376.  
 Villasandino. Véase Alvarez de Villasandino.  
 Villaviciosa, José de, 367.  
 Villaviciosa, Sebastián, 453.  
 Villegas, Antonio de, 215, 283.  
 Villegas, Baldomero, 311 *n.*  
 Villegas, Esteban Manuel de, 407-8, 480.  
 Villegas, Jerónimo de, 187.  
 Villena, Enrique de, 138-41, 148 *n.*  
 Villena, El Marqués de, 466.  
 Villers, de, 425.  
 Vincent de Beauvais, 95, 110.  
 Vinson, Julien, 11 *n.*  
 Virués, Cristóbal de, 233, 243, 307, 354.  
 Vives, Juan Luis, 185, 231 *n.*, 254, 473.  
 Voiture, Vincent, 344, 388.  
 Voltaire, François Arouet de, 264, 364, 429, 479, 481, 482.  
 Vollmoeller, Karl, 16 *n.*  
 Weber, Carl María, 321.  
 Wey. William, 62.  
 Wiffen, Benjamín Barron, 228.  
 Wiffen, Jeremiah Holmes, 206 *n.*  
 Wolf, Ferdinand Joseph, 120 *n.*  
 Wuestenfeld, Heinrich Ferdinand, 38 *n.*

- Wincherley, William, 449.  
 Xavier, San Francisco, 14, 267.  
 Xérica, Pablo de, 50 *n.*  
 Ximénez de Rada, Rodrigo, 98,  
 105.  
 Ximénez Paton, Bartolomé, 389  
*nota*, 402.  
 Yahía, Guedella, 189, 325 *n.*  
 Yáñez, Rodrigo, 128-9.  
 Yáñez y Ribera, Jerónimo de Al-  
 calá, 458.  
 Young, Bartholomew, 283.  
 Young, Edward, 480.  
 Yusuf, *Historia de*, 40, 115-16.  
 Zabaleta, Juan de, 453.  
 Zamora, Alfonso de, 187.  
 Zamora, Egidio de, 106.  
 Zapata, Luis de, 263.  
 Zapata, Marcos, 379 *n.*  
 Zárate, Francisco Jacinto de, 459.  
 Zarzi, 179.  
 Zayas y Sotomayor, María de,  
 458.  
 Zeumer, Karl, 98 *n.*  
 Zorrilla. Véase Rojas Zorrilla.  
 Zorrilla, José, 347 *n.*, 425, 469,  
 506-7.  
 Zumárraga, Juan de, 264.  
 Zúñiga, Francesillo de, 218.  
 Zurita, Jerónimo de, 208 *n.*, 285-6.



# INDICE GENERAL

---

	<u>Páginas.</u>
PRÓLOGO DE D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO .....	v
DOS PALABRAS DEL TRADUCTOR.....	1
PREFACIO.....	5
POST-SCRIPTUM DE ESTA VERSIÓN CASTELLANA .....	7
CAPÍTULO PRIMERO.—Introducción.....	11
CAPITULO II.—Época anónima (1150-1220).....	70
CAPITULO III.—Época de Alfonso el Sabio y de Don San- cho (1220-1300).....	91
CAPITULO IV.—La época didáctica (1301-1418).....	114
CAPITULO V.—Época de Don Juan II (1419-1454) .....	137
CAPITULO VI.—Época de Enrique IV y de los Reyes Católicos (1454-1516).....	159
CAPITULO VII.—Época de Carlos V (1516-1556) .....	185
CAPITULO VIII.—Época de Felipe II (1556-1598) .....	230
CAPITULO IX.—Época de Lope de Vega (1598-1621).....	289
CAPITULO X.—Época de Felipe IV y de Carlos el Hechi- zado (1621-1700) .....	375
CAPITULO XI.—Época de los Borbones (1700-1808) .....	465
CAPITULO XII.—El siglo diez y nueve.....	491
CAPITULO XIII.—Literatura contemporánea.....	524
APUNTES BIBLIOGRÁFICOS.....	545
INDICE ALFABÉTICO .....	589



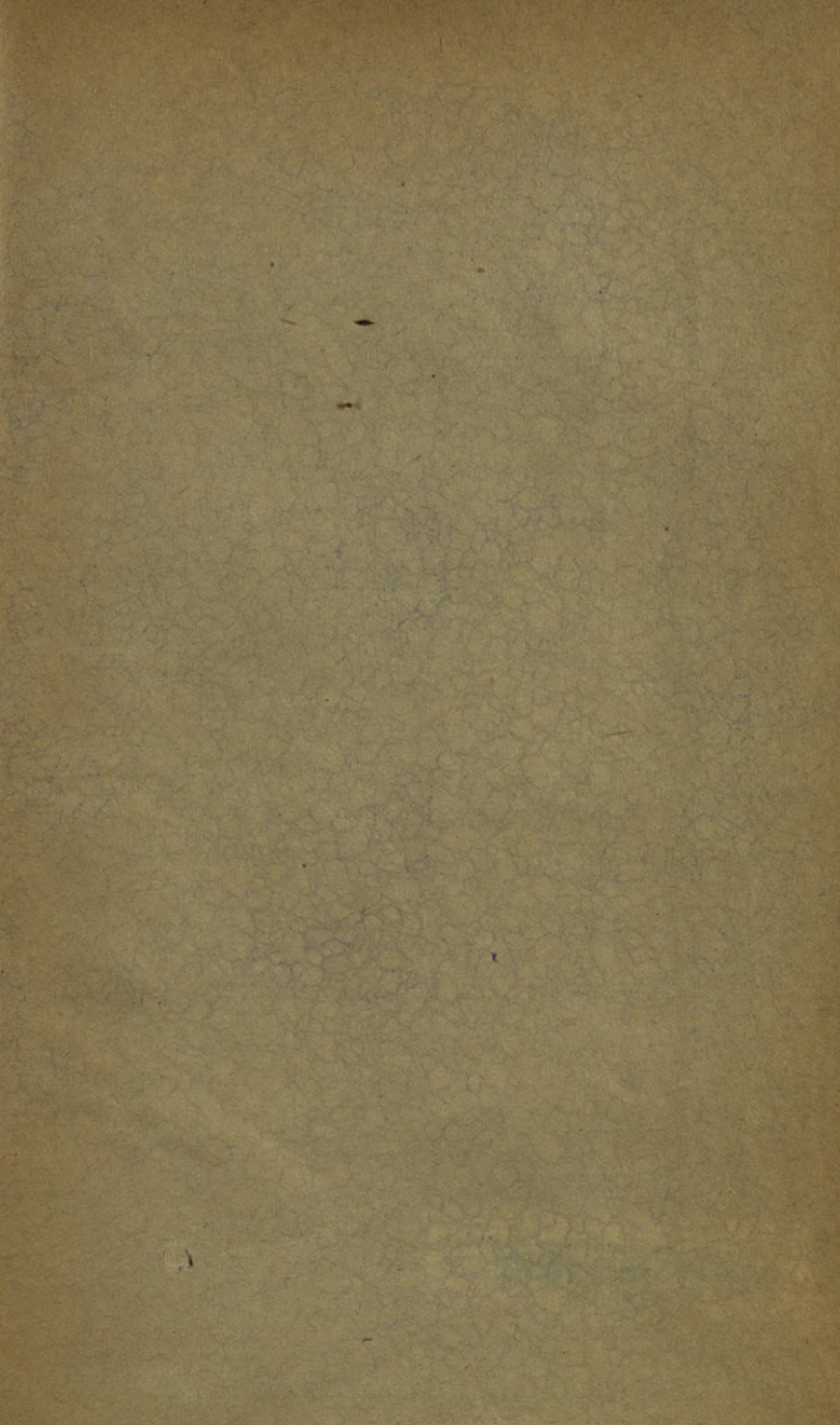


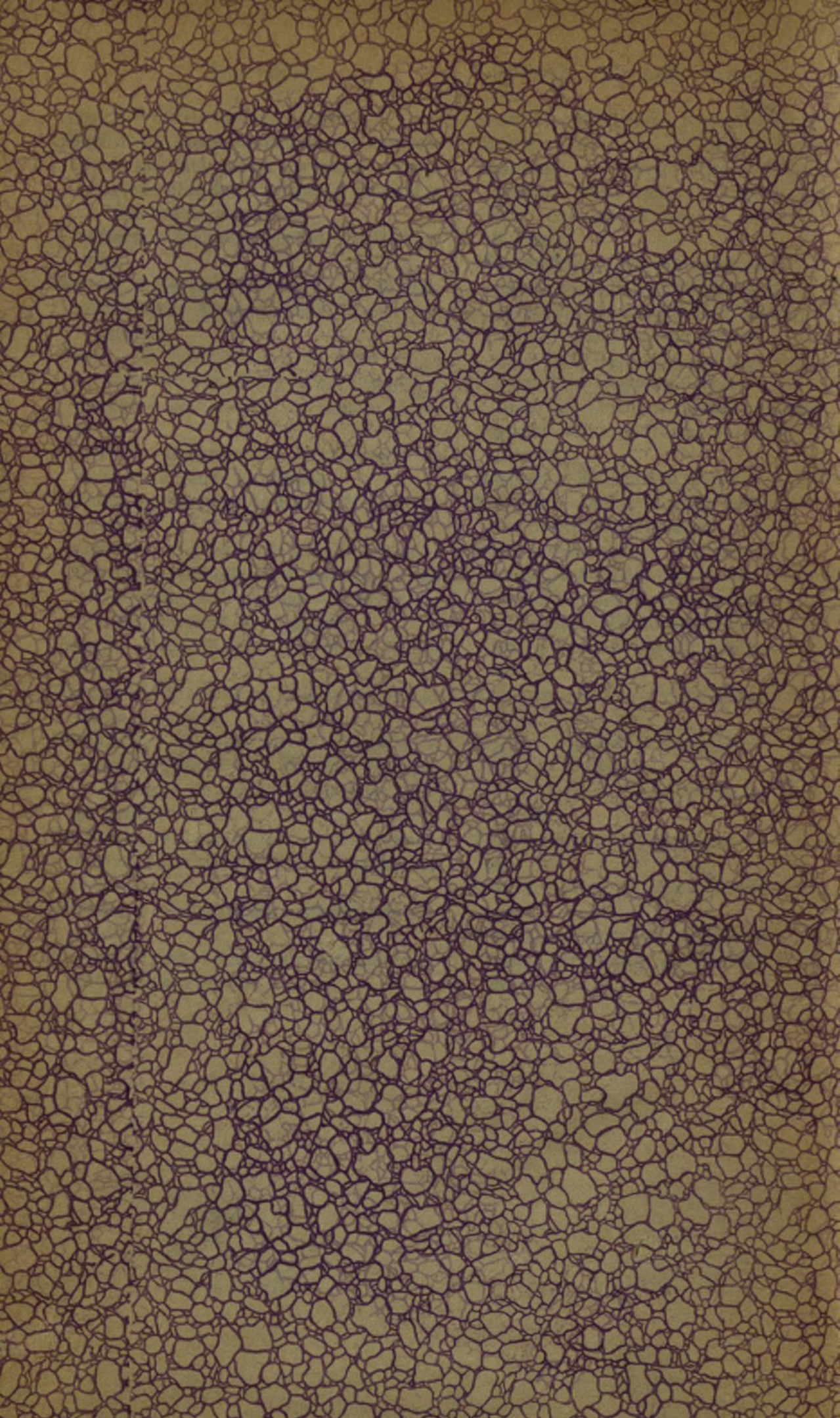
# OBRAS PUBLICADAS POR "LA ESPAÑA MODERNA", MADRID

	Ptas.		Ptas.
<b>Amiel.</b> —Diario íntimo.....	9	<b>Hoffding.</b> —Psicología experimental	9
<b>Baldwin.</b> —Elementos de Psicología.....	8	<b>Lester Ward.</b> —Factores psíquicos de la civilización.....	7
<b>Barthelemy Saint Hilaire.</b> —Buda y su religión.....	7	<b>Lubbock.</b> —El empleo de la vida...	3
<b>Bourget.</b> —Hipólito Taine.....	0,50	<b>Majorana.</b> —Arte de hablar en público.....	8
<b>Brooks Adams.</b> —La ley de la civilización y de la decadencia de los pueblos.....	7	<b>Mercier.</b> —Curso de Filosofía: Lógica.....	8
<b>Burnouf.</b> —Las religiones, literatura y constitución social de la India.....	7	— Criteriología general.....	9
<b>Caro.</b> —Costumbres literarias.....	3	— Psicología ( <i>dos tomos</i> ).....	12
— El pesimismo en el siglo XIX.....	3	— Ontología.....	10
— El suicidio y la civilización.....	3	<b>Miraglia.</b> —Filosofía del Derecho ( <i>dos tomos</i> ).....	15
— La filosofía de Goethe.....	6	<b>Nietzsche.</b> —Así hablaba Zaratustra.	7
<b>Collins.</b> —Resumen de la filosofía de Spencer ( <i>dos tomos</i> ).....	15	— Más allá del bien y del mal.....	5
<b>Chassay.</b> —Los deberes de la mujer en la familia.....	3	— La Genealogía de la moral.....	3
<b>Comte.</b> —Principios de Filosofía positiva.....	2	— Humano, demasiado humano....	6
<b>Darwin.</b> —Viaje de un naturalista alrededor del mundo ( <i>dos tomos</i> )..	15	— Aurora.....	7
<b>Deploige.</b> —El conflicto de la Moral y de la Sociología.....	7	— Últimos opúsculos.....	5
<b>Emerson.</b> —La ley de la vida.....	5	— La Gaya ciencia.....	6
— Hombres simbólicos.....	4	— El viajero y su sombra.....	6
— Ensayo sobre la naturaleza, seguido de varios discursos.....	3,50	<b>Papini.</b> —Lo trágico cotidiano y El Silo ciego.....	3
— Inglaterra y el carácter inglés...	4	— El crepúsculo de los filósofos.....	3
— Veinte ensayos.....	7	<b>Schopenhauer.</b> —El mundo como voluntad y como representación ( <i>tres tomos</i> ).....	30
<b>Engels.</b> —Anti-Dühring o revolución de la ciencia, de Eugenio Dühring.....	7	— Ensayos sobre Religión, Estética y Arqueología.....	4
<b>Faget.</b> —Leyendo a Nietzsche.....	5	— La nigromancia.....	3
<b>Ferraz.</b> —Filosofía del deber.....	8	— Estudios de Historia filosófica....	4
<b>Finot.</b> —Filosofía de la longevidad.	5	— Eudemonología. Tratado de mundología o art de bien vivir.....	5
<b>Flint.</b> —La Filosofía de la Historia en Alemania.....	7	<b>Spencer.</b> —Las inducciones de la Sociología y las instituciones domésticas..	9
<b>Flournoy.</b> —Espíritus y Mediums (Metapsíquica y Psicología), <i>dos tomos</i> .....	13	— De las leyes en general.....	8
<b>Fouillée.</b> —Historia de la filosofía ( <i>os tomos</i> ).....	12	— La moral.....	7
— da ciencia social contemporánea.	8	— El organismo social.....	7
— Novísimo concepto del derecho en Alemania, Inglaterra y Francia...	7	— El progreso.....	7
— Historia de la filosofía de Platón ( <i>dos tomos</i> ).....	12	— Ética de las prisiones.....	8
— Compendios de los grandes filósofos ( <i>dos tomos</i> ).....	12	— Exceso de legislación.....	7
<b>Grave.</b> —La sociedad futura.....	8	— La beneficencia.....	4
<b>Gumpowicz.</b> —Derecho político filosófico.....	10	— La justicia.....	7
<b>Guyau.</b> —La educación y la herencia.	8	— Las instituciones eclesiásticas....	6
— La moral inglesa contemporánea, o sea moral de la utilidad y de la evolución.....	12	— Las instituciones políticas ( <i>dos tomos</i> ).....	12
		— Los datos de la Sociología ( <i>dos tomos</i> ).....	12
		— Las instituciones sociales.....	7
		— Las instituciones profesionales...	4
		— Las instituciones industriales....	8
		— Psicología ( <i>4 tomos</i> ).....	29
		<b>Stahl.</b> —Historia de la filosofía del Derecho.....	12
		<b>Strafforello.</b> —Después de la muerte	3
		<b>Tarde.</b> —Filosofía penal ( <i>dos tomos</i> ).	14
		<b>Zham.</b> —Biblia, Ciencia y Fe.....	6

## FILOSOFIA

- Amiel.**—Diario íntimo, 9 pesetas.
- Bagehot.**—Leyes científicas del desarrollo de las naciones en sus relaciones con los principios de la selección natural y de la herencia, 4 pesetas.
- Baldwin.**—Elementos de Psicología, 8 pesetas.
- Brook Adams.**—La ley de la civilización y de la decadencia de los pueblos, 7 pesetas.
- Caro.**—El pesimismo en el siglo XIX, 3 pesetas.—El suicidio y la civilización, 3 pesetas.—La Filosofía de Goethe, 6 pesetas.
- Collins.**—Resumen de la Filosofía de Spencer, 2 tomos 15 pesetas.
- Comte.**—Principios de Filosofía positiva 2 pesetas.
- Emerson.**—La ley de la vida 5 pesetas.—Hombres simbólicos, 4 pesetas.—Los veinte ensayos, 7 pesetas.—Ensayos sobre la Naturaleza, 3, 50 pesetas.
- Finot.**—Filosofía de la longevidad, 5 pesetas.
- Flint.**—La Filosofía en la Historia en Alemania, 7 pesetas.
- Fouillée.**—Historia de la Filosofía, 2 tomos, 12 pesetas.—La Filosofía de Platón, 2 tomos, 12 pesetas.—Compendios de los grandes filósofos, 2 tomos, 12 pesetas.
- Guyau.**—La Moral inglesa contemporánea o Moral de la utilidad y de la evolución, 12 pesetas.
- Höfding.**—Psicología experimental, 9 pesetas.
- Lester Ward.**—Factores psíquicos de la civilización, 7 pesetas.
- Lubbock.**—El empleo de la vida, 3 pesetas.
- Marie.**—Misticismo y locura, 5 pesetas.
- Martín.**—La Moral en China, 4 pesetas.
- Mercier.**—Curso de Filosofía: Lógica, 8 pesetas; Psicología, 2 tomos, 12 pesetas; Ontología, 10 pesetas; Criteriología, 9 pesetas.
- Nietzsche.**—Así hablaba Zaratustra, 6 pesetas.—Más allá del bien y del mal, 5 pesetas.—Genealogía de la Moral, 3 pesetas.—El viajero y su sombra, 6 pesetas.—La gaya ciencia, 6 pesetas.—Humano, demasiado humano, 6 pesetas.—Aurora, 7 pesetas.—Últimos opúsculos, 5 pesetas.
- Papini.**—El crepúsculo de los filósofos, 3 pesetas.
- Quinet.**—El Espíritu nuevo, 5 pesetas.
- Saisset.**—Descartes, sus precursores y sus discípulos, 7 pesetas.
- Schopenhauer.**—Fundamento de la moral, 5 pesetas.—El mundo como voluntad y como representación (3 tomos), 30 pesetas.—Estudios de historia filosófica, 4 pesetas.—Eudemonología, 5 pesetas.
- Stirner.**—El Único y sus propiedades, 9 pesetas.
- Stahl.**—Historia de la Filosofía del Derecho, 12 pesetas.
- Strafforello.**—Después de la muerte, 3 pesetas.
- Taine.**—Los filósofos del siglo XIX, 6 pesetas.
- Tarde.**—Filosofía penal, 2 tomos, 14 pesetas.
- Wundt.**—Compendio de Psicología, 9 pesetas.—Principios de Filosofía, 9 pesetas.





FUNDACION UNIVERSITARIA SAN PABLO CEU

CEU



15003412

