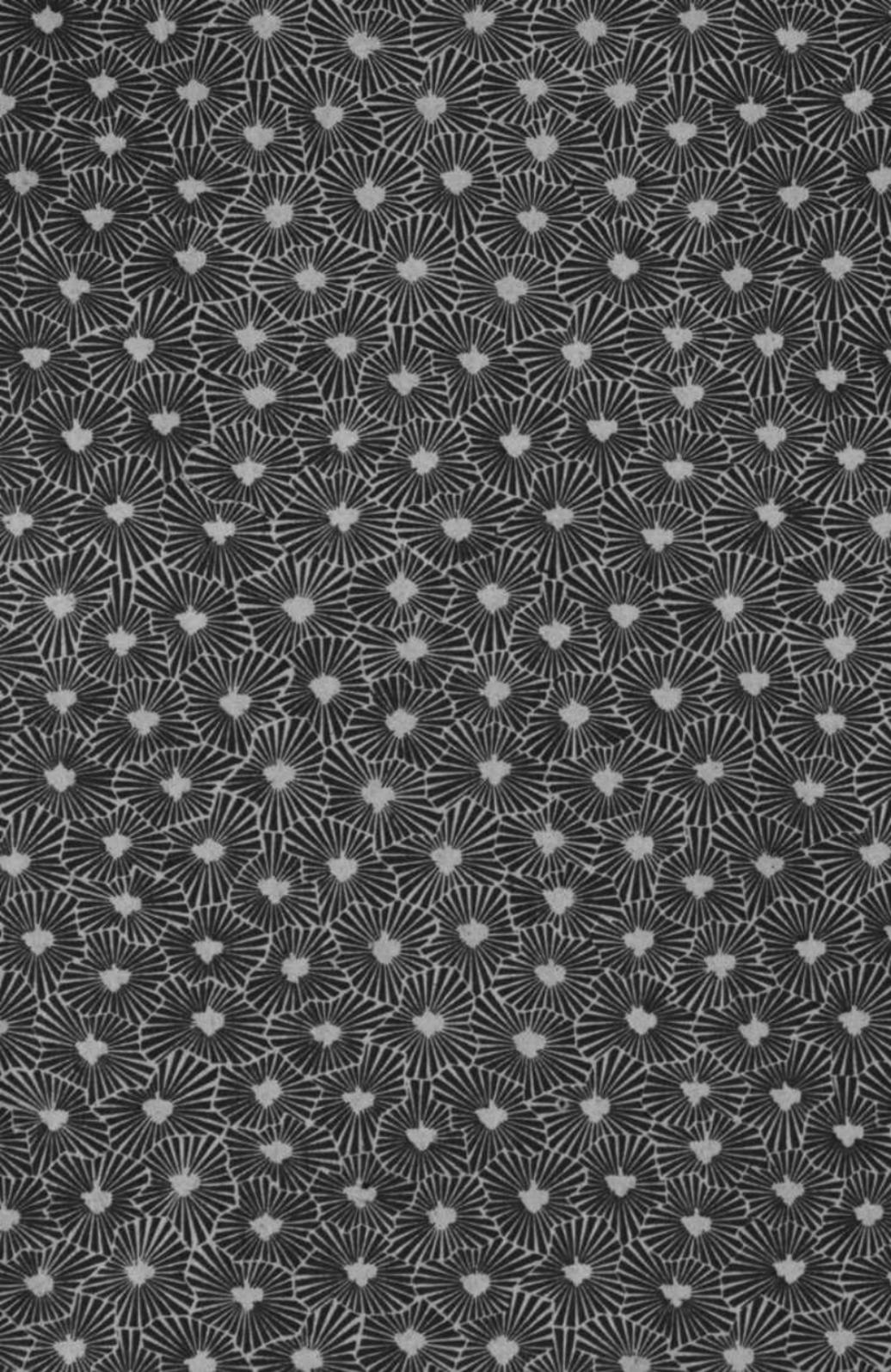
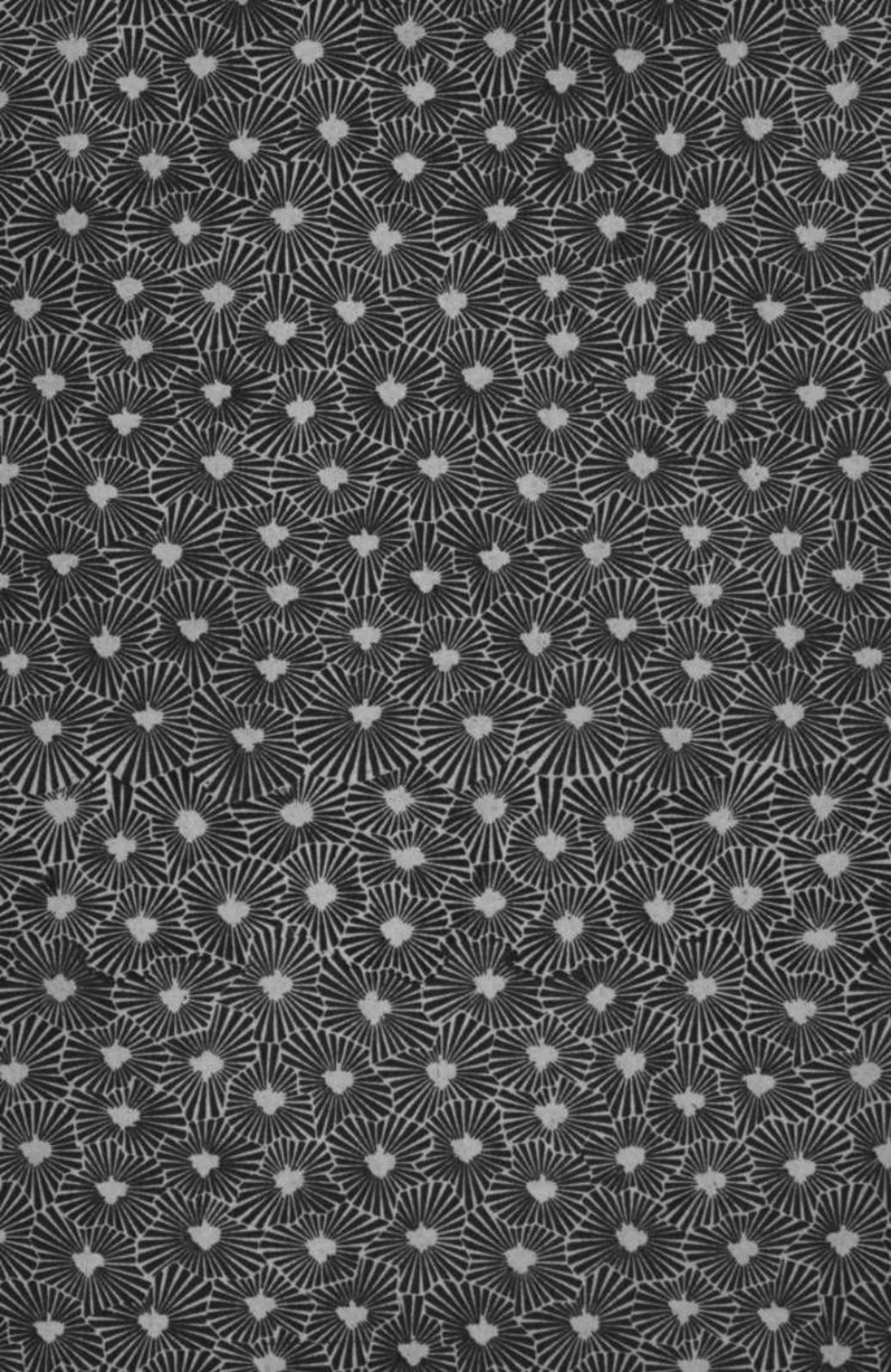
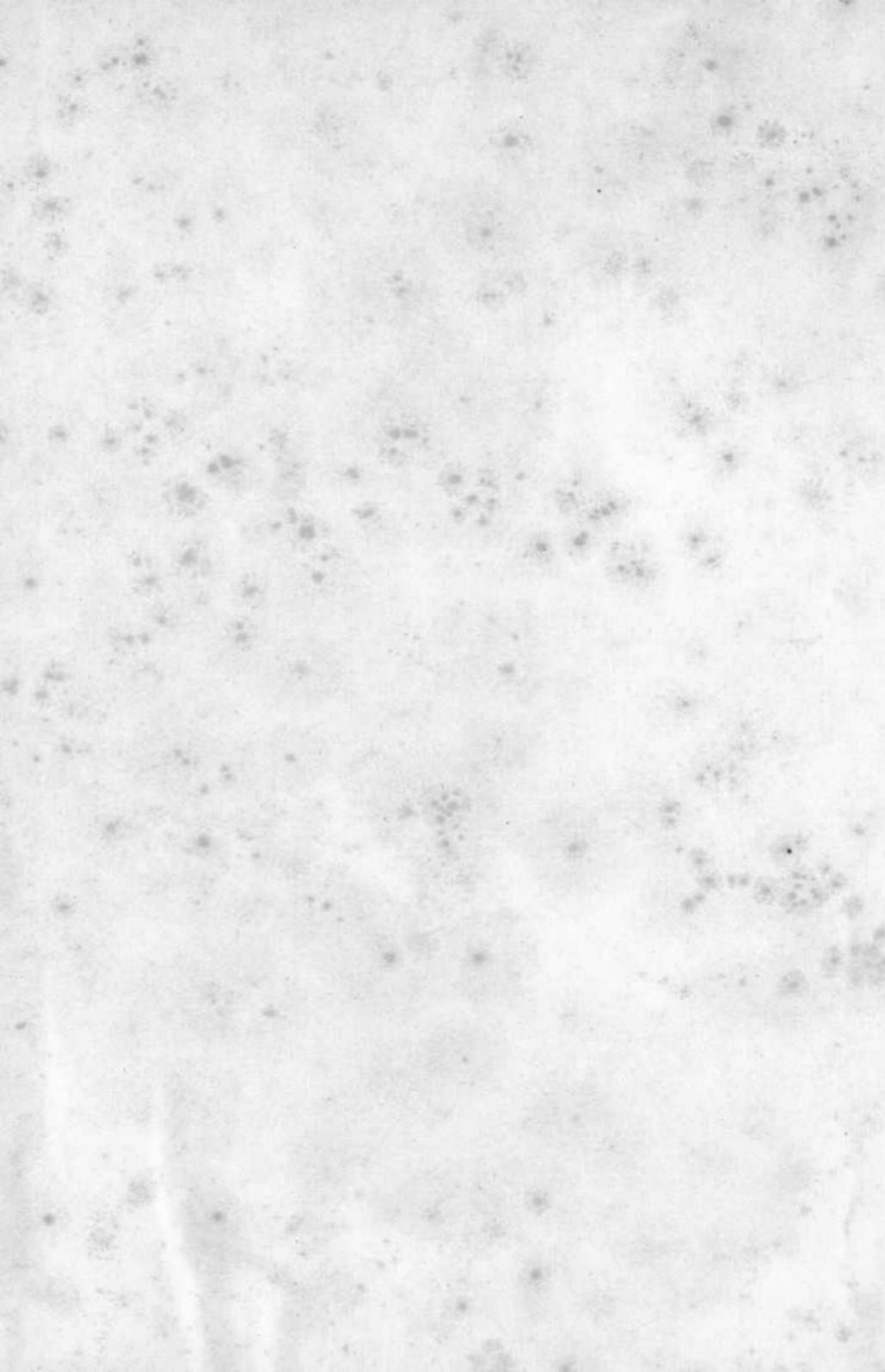


KA







DGCL  
A

t. 170200  
c. 1220807



HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

ALBERTUS MAGNUS DE ANIMA ET VITA

NARCISO ALONSO CORTÉS

HISTORIA DE LA  
LITERATURA ESPAÑOLA

SEGUNDA EDICIÓN



Valladolid - Imprenta Castellana - Montero Calvo, 17

Propiedad del autor.



R. 135698

*En este Manual —que no otra cosa, con todas las ventajas e inconvenientes que se quiera reconocer a esta clase de libros, es el presente—, he tratado de dar breve y compendiosa idea de la literatura española hasta fines del siglo XIX. En la parte puramente histórica —pues la crítica debe ser cosa personal—, he procurado tener presentes las últimas investigaciones sobre la materia. Tácitamente me adhiero siempre a la opinión que creo más exacta, o bien expongo la mía propia cuando discrepa de las demás; bien que en este último caso, por exigencias del lugar y la ocasión, me haya visto obligado a omitir razonamientos y ampliaciones que no hubiera escatimado en otro momento. Por la misma causa omito también toda clase de bibliografía, que el lector curioso puede fácilmente encontrar en otros libros más extensos sobre este mismo asunto.*

N. A. C.

*Maria Pi*





## CAPITULO I

FORMACION DE LA LENGUA ESPAÑOLA.—CANTARES DE GESTA.—EL *Mío Cid*.—EL *Roncesvalles*.—LAS *Mocedades de Rodrigo*.—  
LA LIRICA PRIMITIVA.—*Razón de Amor*.

**La lengua española.**—Los romanos invadieron el territorio español en el siglo III antes de J. C. A la sazón se hablaban en España diferentes idiomas, importados por los primeros pobladores, iberos, ligures y céltas. Por su parte los fenicios y griegos, fundadores de varias colonias, y los cartagineses, que habían logrado dominar en gran parte de la Península, hablaban los suyos respectivos.

La dominación de los romanos se prolongó en España por espacio de seis siglos, durante los cuales impusieron su idioma, el latín. Pero el latín que se extendió en España no fué el latín literario de los autores clásicos, sino el latín hablado o vulgar, traído por los legionarios y otros contingentes romanos que se establecían en nuestro suelo.

Este latín vulgar fué sufriendo en España sucesivas transformaciones. Así se formó la lengua *española* o *castellana*.

El núcleo principal del castellano, por tanto, se trajo del latín. La formación comienza desde los primeros tiempos de la conquista romana, pero la incorporación y adaptación de vocablos, como los cambios sintáxicos, siguieron efectuándose durante varios siglos.

También entraron en la lengua castellana algunos elementos de otras procedencias. El ibérico dejó algunas palabras del sufijo *rro* (*guijarro*, *cerro*); del celta proceden varios, como *roca*, *abedul*, y del griego, aun-

que no directamente, otras como *golpe*, *greda*, etc. Bastantes palabras germánicas, incorporadas antes al latín, pasaron también a nuestra lengua, como *feudo*, *guerra*, *espuela*, *flecha*, etc. Muchas más son las que, durante su larga dominación, nos dejaron los árabes, en especial nombres de botánica (*algarroba*, *alhelí*, etc.), y de oficios (*albañil*, *alcaide*, etcétera). Las demás lenguas neolatinas, sobre todo el francés y el italiano, transmitieron a la nuestra numerosos vocablos. Siglos más tarde, al descubrirse América, vinieron de allí algunos nombres de frutos y animales indígenas, como *maíz*, *tomate*, *patata*, *colibrí*, *loro*, etc.

Es seguro que ya en la corte visigótica (414-711) el pueblo tenía como lengua familiar el romance, aunque con caracteres distintos a los que luego había de adoptar. En Asturias, León y Castilla fué luego evolucionando este romance. Los testimonios más antiguos sobre el particular son las llamadas *Glosas Emilianenses* y las *Silenses*, correspondientes al siglo X, en que se dan traducidos al habla común numerosos vocablos latinos.

Lógico es que una vez formada la lengua romance, tuviera sus manifestaciones literarias; pero el monumento más antiguo que se conserva pertenece al siglo XII.

**Cantares de gesta.**—Los más antiguos monumentos de que hay noticia en nuestra literatura, pertenecen a la poesía épica, y son los llamados *cantares de gesta*. En ellos se referían las hazañas de los héroes populares.

Ya en el siglo XI circulaban algunos de estos relatos poéticos, que eran todavía de corta extensión. Del siglo XII al XIII alcanzaron su época de mayor florecimiento; y decayeron a fines del siguiente.

Fueron sin duda numerosos los cantares de gesta que hubo en España; pero solamente se conserva uno, el *Cantar de Mio Cid*, y un breve fragmento de otro sobre *Roncesvalles*. Otro que igualmente se conserva, y que se conoce bajo el nombre de *Mocedades de Rodrigo*, pertenece ya a fines del siglo XIV o principios del XV.

Cada uno de estos cantares fué, sin duda alguna, obra de un solo poeta, y no, como supone una antigua teoría, elabo-

ración sucesiva de varios autores ni originado por un canto breve que le sirviera de núcleo.

Sobre el origen de la épica española hay varias opiniones. Una de ellas supone que fué producida por imitación de los cantares de gesta franceses. Por ser la épica española, según esta teoría, muy posterior a la francesa, la imitó hasta en la métrica.

Otros suponen que el origen de nuestra épica es germánico. Los visigodos tuvieron sus cantos épicos, que dejaron huella en la poesía romance. Un héroe germánico, Walter de España, o de Aquitania, que figura en *Los Nibelungos* y en otros poemas alemanes y noruegos, hubo también de ser cantado en nuestra patria por los visigodos, hasta el punto de perpetuarse y reaparecer en un romance del siglo xvi bajo el nombre de *Gaiferos*.

Por último, hay quien halla a nuestra épica origen árabe. Los musulmanes españoles, según esta teoría, tuvieron por los siglos ix y x una épica romanceada que ejerció su influencia tanto en la española como en la francesa.

No se pueden negar las relaciones entre la épica española y la francesa. Pero la derivación se refiere más bien a los temas épicos, que, por otra parte, estaban difundidos doquiera. No falta quien diga que gran parte de las leyendas caballerescas, luego extendidas por toda Europa, son de origen iranio. Cada pueblo, a no dudar, tenía cantares para celebrar a sus héroes nacionales; y luego la imaginación de los poetas populares, en virtud de lo que se llama una *contaminación*, adjudicaba a aquellos héroes algunos hechos y hazañas que pertenecían al fondo común del folklore universal.

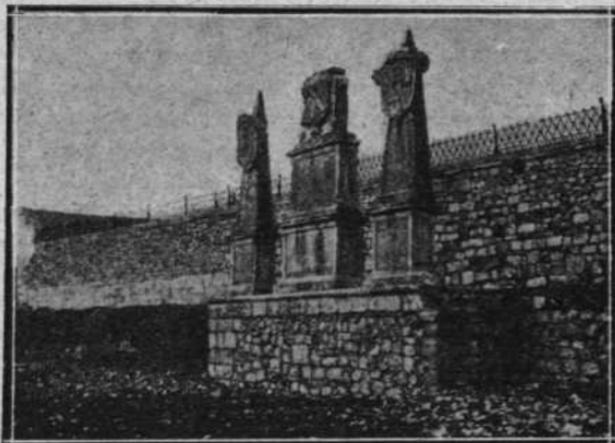
Igual recíproca influencia había de revelar la versificación, y la forma en general. Pero los cantares de gesta franceses y españoles, probablemente con independencia, debieron de buscarla en los cantos heroicos latinos escritos en versos senarios y sáficos.

Los primeros cantares de gesta españoles debieron de ser muy breves (de unos 500 versos). Después aumentaron considerablemente. El *Mío Cid* tiene cerca de 4.000 versos, y aun hubo otros, posteriores, de mayores dimensiones.

El *Cantar de Mío Cid*.—Este poema se escribió hacia el año 1140, por un juglar anónimo, probablemente natural de Medi-

naceli. Consérvase en un solo códice, copiado por un tal Pedro Abad en 1307, es decir, casi dos siglos después de compuesto el poema (1).

Hállase éste destinado, como indica el nombre, a cantar las hazañas del famoso héroe castellano Rodrigo Díaz de Vivar, *el Cid Campeador*, muerto en 1099. Descansa, pues, sobre fondo histórico, tanto en lo que se refiere al protagonista como a otros



Solar del Cid (Burgos).

personajes (doña Jimena, Alvar Fáñez, Muño Gustios, etc.); pero abunda en elementos añadidos por la imaginación popular.

Puede considerarse dividido el *Mío Cid* en tres *cantares* o partes: 1.º El destierro. 2.º Las bodas de las hijas del Cid. 3.º La afrenta de Corpes.

*Cantar primero*.—En las primeras páginas del poema, el Cid, desterrado por don Alfonso VI, abandona su casa solariega, lastimosamente saqueada, y se dirige acompañado de sesenta *pendones* a Burgos, cuyos

(1) Falta una hoja al comienzo y dos en el interior del códice. El *explicit* dice:

Quien escriuio este libro del Dios parayso, amen.  
Per Abbat le escriuio enel mes de mayo,  
En era de mill 7, C. C xl. v. años

habitantes le reciben asomados a las ventanas y llorando. Sin embargo, temerosos de incurrir en el enojo del rey, le cierran sus puertas, y sólo su sobrino Martín Antolínez se une a él en la *glera* o arenal del Arlanzón y le proporciona dinero por medio de los judíos Raquel y Vidas, valiéndose de una estratagema. Dirígese después el héroe a San Pedro de Cardaña, donde se despide, en un tiernísimo pasaje, de su esposa doña Jimena y de sus hijas, y emprende sus conquistas por tierra de moros. Obtiene sobre ellos varias victorias, y por medio de su primo Alvar Fáñez de Minaya envía al rey un presente de treinta caballos. Continuando sus correrías, derrota y hace prisionero a don Ramón Berenguer de Barcelona, dándole libertad con gallarda nobleza.

*Cantar segundo.*—Llega el Cid a Valencia, pone sitio a la plaza y consigue tomarla, no sin resistencia por parte de los moros. Entonces, para congraciarse con el rey, le manda nuevo presente por Alvar Fáñez, solicitando permiso para conducir a Valencia a su esposa doña Jimena y sus hijas doña Elvira y doña Sol; petición a que accede Alfonso, restituyéndole a la vez en sus bienes. A poco de haber entrado la familia del Cid, con gran solemnidad, en Valencia, se entabla lucha con el rey de Marruecos Yúçef, que es derrotado y encuentra su salvación en la fuga. Los infantes de Carrión, don Diego y don Fernando, codiciosos de las riquezas del Cid, solicitan la mano de sus hijas, que el héroe les concede por intervención del rey, no con mucho agrado de su parte.

*Cantar tercero.*—Algún tiempo después de las bodas, los infantes revelan su cobardía huyendo ante un león cautivo que tenía el Cid, y que por acaso había roto sus cadenas; demostrando nuevamente su poquedad de ánimo con las lamentaciones que les arranca el asedio de la ciudad por Búcar, rey de Marruecos, y su fuga ante el peligro. Los paladines del Cid hacen burla de su medrosidad. Avergonzados, pero queriendo vengarse de la afrenta, los infantes solicitan y obtienen permiso del Cid para trasladarse a Carrión con sus esposas. Al llegar a las soledades de Robledo de Corpes, despojan de sus trajes a doña Elvira y doña Sol, y después de golpearlas villanamente con las cinchas de los caballos, las abandonan ensangrentadas y exánimes, y así las encuentra Féliz Muñoz, sobrino del Cid. El héroe, al tener conocimiento de la infamia, pide justicia al rey, y éste reúne su corte en Toledo; Ruy Díaz consigue la devolución de las espadas *Colada* y *Tizón*, que había entregado a sus yernos, y exige la reparación de su honor mediante una lid. En ésta, que se verifica tres semanas después, llevan la representación del Cid, Martín Antolínez, Pero Bermúdez y Muño Gustios, y la de los

condes ellos mismos y Asur González. Entablada la lucha, caen vencidos Fernando y Asur González, y don Diego sale del palenque despavorido. Los vencedores son recibidos en Valencia con grandes regocijos; celebranse los matrimonios de doña Sol y doña Elvira con los infantes de Aragón y Navarra, y termina el poema.

El *Cantar de Mio Cid* ofrece en alto grado así la rudeza como los encantos de la poesía primitiva. La vigorosa pintura del héroe, el profundo sentido nacional que llena todas las páginas, el ingenuo realismo y austera sencillez del relato, son circunstancias que le dan lugar propio y señalado entre las producciones de su clase. En ciertos giros y detalles de estilo parece evidente la imitación francesa; pero bien pudiera ocurrir que algunos de ellos, e igualmente los franceses, tuviesen su modelo en otros poemas latinos medievales.

El lenguaje del *Mio Cid* revela la evolución que, con tendencia al perfeccionamiento, experimentaba el habla romance. En él, la lengua castellana ha roto ya la tutela del latín, aunque todavía conserva grupos silábicos inarmónicos y aun no ha afirmado la claridad de vocales que había de distinguirle. En su estructura sintáctica, se acomoda ya con cierta soltura a las exigencias de la narración.

La versificación del *Mio Cid*, como la del *Roncesvalles* y seguramente la de los demás cantares de gesta perdidos, es irregular. Los versos oscilan entre 11 y 17 sílabas y están divididos en dos hemistiquios; siendo lo más frecuente que el primero tenga menos sílabas que el segundo:

Conbidar le ien en grado, mas ninguno non osava:  
el rey don Alfonsso tanto avie le grand saña.  
Antes de la noche en Burgos dél entró su carta,  
con grand recabdo e fuertementre seellada

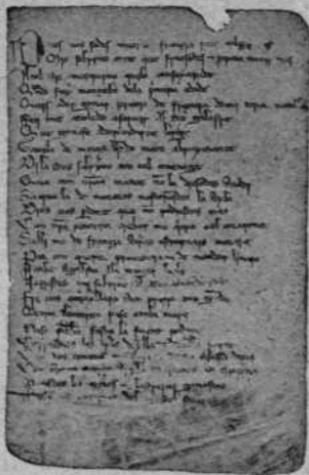
Esta circunstancia, unida a otras razones que no son de este lugar, parece indicio seguro de que estos versos castellanos proceden del *sáfico* y el *senario* latinos, que, perdida la noción de la cantidad silábica, ha-

bían de pronunciarse con aquel ritmo. Al cantar los juglares, indudablemente, hacían de cada hemistiquio un período musical, marcando perfectamente tanto la cesura como la pausa final de cada verso; y como para acomodar las sílabas al período aumentarían o disminuirían la articulación de sonidos en la medida necesaria (empleando, ya el canto *silábico*, ya el *melismático*), claro es que el número variable de sílabas no alteraba la uniformidad del canto, basado principalmente en el intenso acento final de cada hemistiquio.

En cuanto a la rima, el *Mío Cid* se vale sistemáticamente del asonante. Los versos, en número variable, van formando serie con la misma asonancia, bien aguda (*a, o, etc.*), bien grave (*a-a, a-e, a-o, etc.*). Estas series de versos llamábanse *coplas*, y así se dice al terminar el segundo cantar: «Las coplas d'este cantar aquis'van acabando.» Esta rima asonantada tenía su origen en otros poemas religiosos y heroicos del bajo latín, como la *Vida de la Condesa Matilde*.

EL CANTAR DE RONCESVALLES.—Sólo se conservan cien versos de este poema, de filiación carolingia, e independiente de los de Bernardo del Carpio. Debió de ser un poema muy extenso (acaso de 5.000 versos), compuesto en el primer tercio del siglo XIII. El fragmento hoy existente se refiere al episodio en que el emperador Carlo Magno y el Duque Aimón buscan en el campo de batalla los cadáveres de los paladines. La versificación es análoga a la del *Mío Cid*.

OTROS CANTARES DE GESTA.—Hubo, como ya se ha dicho, otros cantares de gesta españoles; pero todos se han



Un folio del Cantar de Roncesvalles.

man  
poetas  
dejan  
los  
emp

perdido, y sólo se conserva noticia de ellos porque su contenido, ya puesto en prosa, se incorporó a varias crónicas, utilizado como fuente histórica. Fueron éstas, entre otras, la Crónica Pseudo-Isidoriana (siglo XI), las Crónicas Silense y Najerense (siglo XII), las de Lucas de Tuy y don Rodrigo Jiménez de Rada

(siglo XIII) y especialmente la *Crónica General* de don Alfonso el Sabio.



Roncesvalles.

Figuran entre estos cantares el de *Don Rodrigo y la pérdida de España*, relativo a la hija del conde don Julián y derrota del rey godo; el de *Fernán González*, en que se referían las hazañas de este famoso conde de Castilla, incorporadas más tarde,

como veremos, a un poema del mester de clerecía; el de *Garcí Fernández*, relativo a la trágica historia de este conde, llamado *el de las blancas manos*; el de *el Infante García*, último conde de Castilla, asesinado en León por los Velas cuando iba a celebrar sus desposorios con doña Sancha, hija del rey Bermudo III; el de *Zamora*, referente a la traición de Vellido Adolfo, matador de don Sancho II de Castilla; el de *Los hijos de Sancho de Navarra*, el de *la Mora Zaida*, etc., etc.

Muy importantes debieron de ser los cantares de *Los Infantes de Lara* y de *Bernardo del Carpio*.

El de *Los infantes de Lara*, según se deduce de la *Crónica general*, comenzaba por las bodas de Ruy Velázquez, señor de Vilviestre, con doña Lambra, que se celebran en Burgos, y a las que asisten la hermana de

aquél, doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustios, y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas. En las fiestas que se celebran, el menor de los infantes, Gonzalo González, entabla disputa con el sobrino de doña Lambra, Albar Sánchez, y le mata de una puñada en el rostro. Ruy Velázquez, instigado por doña Lambra, prepara una infame venganza. Envía al padre de los infantes, Gonzalo Gustios, con una carta escrita en arábigo para Almanzor, encargándole que descabece al mensajero y salga a matar a los infantes, que a tierra de moros se dirigían. Compadecido Almanzor, se contenta con encerrar a Gustios en una prisión, dándole para su servicio una *mora fijadalgo*, de la cual se enamora y tiene un hijo que fué más tarde el vengador Mudarra González. En tanto los infantes, conducidos con engaño por su infame tío, son muertos por los moros en Almenar después de heroica resistencia; Ruy Velázquez envía sus cabezas a Almanzor, quien las enseña al desdichado padre. Puesto en libertad por Almanzor, Gonzalo Gustios regresa a Salas, no sin dejar a la mora medio anillo para que le entregue a su hijo cuando sea mayor, como medio de reconocimiento. Llega a ser Mudarra un apuesto y valiente joven; se traslada a Castilla, donde su padre le reconoce por la señal de la media sortija; desafía y da muerte a Ruy Velázquez, así como a treinta caballeros que le acompañaban, y, últimamente, hace quemar viva a doña Lambra.

Bernardo del Carpio tiene tal vez su representación histórica en un hijo de Ramón, conde de Ribagorza y de Pallars; pero luego se convirtió en un héroe leonés, nacido del secreto matrimonio del conde don Sancho con doña Jimena, hermana de Alfonso II el Casto. Los cantares de Bernardo del Carpio habían de referirse principalmente a la famosa batalla de Roncesvalles, sentando la versión de que Bernardo del Carpio venció en ella a Carlo Magno y murieron los Doce Pares.

Hubo también cantares de asunto francés, como la *Peregrinación del Rey de Francia*, relativa a la romería de Luis VII a Compostela; el *Mainete*, que cantaba las aventuras juveniles de Carlomagno en Toledo; y el *Infante Lufer*, que probablemente tenía por asunto la leyenda de Reinaldos de Montalbán.

Es de advertir que alguno de los citados héroes fué celebrado, no ya en un solo cantar, sino en varios, y que fueron muy frecuentes las refundiciones.

**Las Mocedades de Rodrigo.**—Aunque el cantar que se conserva de las *Mocedades de Rodrigo* debió de ser compuesto a

finés del siglo xiv, conviene ya hablar aquí de él, porque es refundición de otro anterior y porque de este modo damos por terminado lo relativo a los cantares de gesta.

Este cantar fué probablemente escrito por un juglar de tierras de Palencia. Después de un desordenado prologuito en prosa, en que se mencionan algunos hechos de la historia patria, a partir de Pelayo, comienza el poema, destinado a cantar las hazañas del Cid en sus años mozos. Cuéntanse en él las ofensas del conde de Gormaz a Diego Laínez, padre del Cid, y la venganza que éste, todavía muchacho, toma en el ofensor, dándole muerte; el sentimiento de las tres hijas de Gormaz, y la reparación que la menor de ellas, Jimena, pide al rey por parte del Cid; el matrimonio del héroe con doña Jimena, su peregrinación a Santiago, la guerra con los franceses, en que el Cid derrota al conde de Saboya, el reto que lanza en París a los Doce Pares, su entrevista con el Papa y otros sucesos.

Por su forma, el poema de las *Mocedades* es inferior al *Mío Cid*. La versificación, por lo general en versos desproporcionadamente largos, es por todo extremo defectuosa. Ello puede obedecer, en nuestra opinión, a que el texto del códice que hoy se conserva fuera entresacado, por algún copista poco culto, de alguna crónica donde anteriormente se hubiese intercalado en forma prosificada. No es otro el efecto que causa. Esta misma circunstancia puede inducir a creerle anterior al siglo xiv.

**La poesía lírica primitiva.**—Desde los primeros tiempos de nuestra literatura hubo de existir una lírica popular. Dado el carácter circunstancial y la corta extensión de las composiciones líricas populares, nada tiene de particular que no se conserven; pero por la *Crónica de Alfonso VII* consta que existían en la primera mitad del siglo xii. Un ejemplo de esta poesía es el cantarillo de *Eya velar*, inserto en el *Duelo de la Virgen*, de Gonzalo de Berceo:

*¡Eya velar, eya velar!*  
*¡Eya velar!*  
Velad, aljama de los judíos,  
*¡eya velar!*  
Que no vos furten al hijo de Dios,  
*¡eya velar!*, etc.

A juzgar por este cantarcillo, y por otros que se cantaban en los siglos xv y xvi, pero que parecen de origen anterior, la forma más corriente de esta lírica popular era la de *villancicos*, con un estribillo que solía repetirse al fin de cada estrofa. Muchos eran amorosos, como los que llevaban estos estribillos:

Aquel caballero, madre,  
que de amores me habló,  
más que a mí le quiero yo.

—¿Si jugaste anoche amore?  
—Non, señora, none.

Allá se me ponga el sol  
donde tengo el amor.

Entre estas canciones populares hubo las llamadas *mayas*, las *marzas*, las de Nochebuena, las de San Juan, que se cantaban en las épocas respectivas, las de romería, las de segadores, espiadoras y pastores, las de *vela* (que cantaban los soldados mientras estaban de centinela), etc. Existieron también las canciones *de amor* y las *de amigo*, en que, respectivamente, se suponía que un caballero o una doncella expresaban sus sentimientos amorosos. Tuvieron, por último, gran difusión las *serranillas* o *serranas*. Su tipo primitivo debió de ser el de un villancico puesto en boca de un caminante perdido en la sierra, que pedía a una serrana le sirviera de guía; como aquel que aún subsistía en el siglo xv:

Paséisme ahora allá, serrana,  
que no muera yo en esta montaña.

Los poetas eruditos cultivaban también la lírica desde el siglo XII, bien que sus composiciones hayan igualmente desaparecido. A una de ellas alude en aquel siglo el trovador catalán Ramón Vidal de Besalú.

Consérvase una composición titulada *Razón de amor*, de comienzos del siglo XIII, verdaderamente primorosa. Refiere el encuentro y reconocimiento de dos amantes, un escolar y una doncella, en un huerto amenísimo, y revela la influencia francesa. En ella se dice que: «Un escolar la rrimó—que siempre duenas amó,—mas siempre ovo cryança—en Alemania y en França,—moró mucho en Lombardía—por aprender cortesía.» A continuación de esta poesía, y artificioosamente relacionada con ella, sigue otra sobre *Los desnuestos del agua y el vino*, igualmente imitada del francés. Al final dice: «Lupuş me fecit de Moros»; mas debe entenderse que este Lope de Moros fué el copista y no el autor.

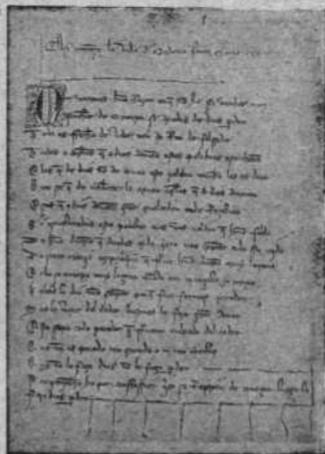
## CAPITULO II

POEMAS VARIOS.—LOS JUGLARES.—EL *Mester de Clerecia*.—GONZALO DE BERCEO Y SUS OBRAS.—OTROS POEMAS DEL MESTER DE CLERECIA.—POESIA DRAMATICA.—AUTO DE LOS REYES MAGOS

**Poemas varios.**—Junto a los cantares de gesta, se cultivaron ciertos poemas narrativos, directamente imitados de otros franceses. Se conocen los siguientes:

**DISPUTACION DEL ALMA Y DEL CUERPO.**—Traducción de un poema anglonormando atribuido erróneamente a Walter Map, es el fragmento de la *Disputación del alma y del cuerpo*, en que el alma y el cuerpo de un difunto contienden sobre quién tiene la culpa de los pecados. Este era un tema favorito en todas las literaturas de la Edad Media.

**VIDA DE SANTA MARIA EGIPCIAICA.**—Pertenece a fines del siglo XII o principios del XIII, y es simple versión de otro poema francés. Contiene la historia de aquella santa, nacida en Egipto, primero pecadora y después arrepentida; sus aventuras en Alejandría, maldecida de sus padres; su viaje a Jerusalén y la aparición de los ángeles que la convierten; su purificación en el Jordán y vida en el desierto durante cuarenta y siete años, sin contemplar figura



Un folio de la *Vida de Santa María Egipcíaca*.

humana ; su muerte ejemplar y el entierro que de su cuerpo hace don Gozímás, ayudado por un león que abre la huesa, por lo cual exclama el santo varón :

Agora creyo en mi creyencia  
que sancta cosa es penitencia.

LIVRE DELS TRES REYS D'ORIENT.—De la misma fecha que el anterior. Sólo en los comienzos trata el asunto que su título indica, pues en su mayor parte está destinado a referir la huida a Egipto de la Sagrada Familia, sorprendida por dos bandideros. Uno de ellos, cruel y malvado, quiere maltratar a José y María y despedazar al Niño, pero el otro, más caritativo, los conduce a su casa, donde la Virgen cura a un hijo, leproso, del bandido. Este niño fué luego Dimas *el buen ladrón*, mientras el hijo del otro bandido fué Gestas *el mal ladrón*.

DISPUTA DE ELENA Y MARÍA.—Hacia el año 1280, y en el antiguo reino de León, debió de ser escrita la *Disputa de Elena y María*. Las interlocutoras sostienen una polémica acerca de qué amores sean más convenientes, los de un abad o los de un caballero ; y como no se ponen de acuerdo, María propone someter la cuestión al rey Oriol. El manuscrito está inconcluso. Esta *Disputa* tiene su antecedente en ciertos poemas sobre el mismo asunto que circularon en Europa, así en lengua latina como en las vulgares, por los siglos XII y XIII, y de los cuales el más antiguo es el de *Phyllis et Flora*.

Estos cuatro poemas están escritos en versos pareados, en que se mezclan consonantes y asonantes. En la *Disputación del alma y del cuerpo* predominan los versos de siete sílabas, porque lo mismo ocurre en su original francés (seis sílabas, según la métrica francesa) ; en los otros tres, se ve tendencia a preferir los de nueve sílabas, por la misma razón. Cierta que con los de nueve se mezclan otros versos ; pero siempre buscando el ritmo yámbico de aquéllos. A este ritmo indudablemente acomodaban los juglares su recitación o su canto, sin que les importase

silabas de más o de menos, porque prolongaban o abreviaban las que creían preciso para no alterar aquél ni romper la armonía. A esto, más que a ninguna otra causa, ha de deberse la aparente irregularidad en los versos de nuestra poesía primitiva.

**Los juglares.**—Tanto los cantares de gesta como las poesías líricas, difundíanse al público por medio de los *juglares*. Eran, pues, los juglares ciertos cantores ambulantes que a través de villas y ciudades entonaban los poemas; bien que también se



Juglares. De un códice de las *Cantigas* (B. del Escorial).

llamara *juglares* a otros individuos que solazaban al público con toda clase de entretenimientos, como bufonadas, títeres, juegos de manos, etc.

Sólo alguna vez los juglares eran autores de las poesías que

cantaban, pues por lo general se limitaban a cantar las compuestas por otros. Había juglares *de boca* y juglares *de péñola*; mas parece que aquéllos eran propiamente los que recitaban y cantaban poesías, y estos otros los que tocaban instrumentos de cuerda por medio de una pluma o plectro. Junto a los juglares estaban los *trovadores*, de mayor cultura y categoría social, que componían poesías sin rebajarse a cantarlas, a lo menos por oficio.

Los juglares divertían con sus cantos y músicas a todas las clases sociales. Habíalos en los palacios de los reyes, de los grandes señores y de los prelados; estaban asalariados por los municipios y viajaban de un sitio a otro para buscar público numeroso. En pago de sus servicios recibían toda clase de donativos, desde casas y heredades que les daban los reyes, hasta vestidos, víveres y dinero con que otros favorecedores los socorrían. Cantaban y tañían en los grandes banquetes, en las bodas y en todas las fiestas, y acompañaban a los caballeros en sus viajes y a los guerreros en el campo de batalla.

De unos juglares a otros se transmitían los cantares y poesías, bien por tradición oral, bien por tradición escrita. Sufrían por esto muchas variantes, unas intencionadas y encaminadas a la mejora o ampliación de la obra, otras por errores de memoria o defectos de copia.

**El Mester de clerecía.**—Junto a la poesía popular, representada por los cantares de gesta y los líricos, había otra técnica poética, propia de poetas eruditos, y llamada *mester de clerecía*. Estas palabras significan lo mismo que «ocupación u obra de hombres doctos»; ya que *mester*, de *ministerium*, equivale a *menester* u ocupación, y la palabra *clérigo*, tomada en sentido lato, era sinónima de «hombre culto o letrado.»

Estos poetas de clerecía no eran opuestos a los juglares, y, como éstos, utilizaban la recitación o el canto para divulgar sus poemas; pero es notorio que alardeaban de mayor perfección y finura. Uno de ellos, el autor del *Libro de Alexandre*, decía así:

Mester trago fermoso, non es de ioglaría,  
Mester es sen pecado, ca es de clerecía,  
Fablar curso rimado per la cuaderna vía,  
A silauas cuntadas ca es grant maestría.

Distínguense los poemas de esta escuela porque, en relación con la mayor cultura de sus autores, suelen buscar sus asuntos en la vida de los santos o en la de ciertos personajes de la antigüedad, en vez de poetizar la de los héroes populares. Y, sobre todo, la nota característica del mester de clerecía es el uso de la versificación que se llamó *la cuaderna vía*, representada por la estrofa que puede denominarse *tetrástrofo monorrímo*. Hállase formada esta estrofa por cuatro versos *alejandrinos* (esto es, de catorce sílabas, en dos hemistiquios de siete), rimando todos los cuatro con el mismo consonante. Puede servir de ejemplo la estrofa arriba copiada.

Esta cuarteta monorríma procede probablemente de otras semejantes cultivadas en la literatura francesa y provenzal; aunque bien pudiera ocurrir que todas ellas tuvieran su origen en otra cuarteta monorríma —no ya de doce sílabas, sino de catorce, como las de lengua vulgar a que nos vamos refiriendo—, de la poesía latina medieval.

X GONZALO DE BERCEO.—El principal representante del *mester de clerecía*, y el más antiguo poeta español de nombre conocido, fué GONZALO DE BERCEO, nacido en la Rioja. En la *Vida de San Millán* dice él mismo:

Gonzalvo fue so nonme qui fizo est tractado,  
En San Millan de suso fue de niñez criado,  
Natural de Berceo, ond Sant Millan fue nado.

Como la palabra *natural* equivalía a oriundo de un lugar donde estaba el linaje, aunque no se hubiera nacido en él, tanto puede ser Berceo como San Millán el pueblo natal de Gonzalo; y confirma esta duda la contraposición entre *natural* y *nado*, que parece observarse en el último de

los versos citados. El decirse *criado* en San Millán, lejos de destruir la hipótesis, pudiera corroborarla.

Debió de nacer en los últimos años del siglo XII; en 1237 era presbítero, y su nombre figura en varias escrituras de fecha posterior, y murió de edad avanzada.

Las obras de Gonzalo de Berceo son doce, que pueden agruparse del siguiente modo: cuatro vidas de santos (la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la *Estoria de San Millán*, la *Vida de Santa Oria* y el *Martirio de San Laurencio*); tres poemas dedicados a la Virgen (*Loores de Nuestra Señora*, *Milagros de Nuestra Señora*, *Duelo que fizo la Virgen María el día de la pasión de su fijo*); dos de asunto religioso vario (el *Sacrificio de la Misa* y *De los signos que aparecerán ante del Juicio*); y tres himnos (*Veni Creator*, *Ave Sancta María* y *Tu Christe*).

Entre estas obras, los *Milagros de Nuestra Señora* han merecido siempre particular atención. En forma agradable, animada por ingenuo realismo, refiere Berceo veinticinco hechos milagrosos, como el del ladrón que se salva de ser ajusticiado porque la Virgen le sostiene de los pies y le protege la garganta; el del vicario Teófilo, que consigue romper su pacto con el diablo; el de las cinco rosas que florecen en la boca de un monje devoto de la Virgen; el de los ladrones castigados por robar la iglesia de Ceinos; el del Crucifijo que sirve de testigo en un pleito, asunto parecido al que utilizó Zorrilla en su leyenda *A buen juez mejor testigo*, y otros no menos interesantes.

Berceo encontró seguramente el asunto de estos milagros en alguno de los *mariales* latinos—libros dedicados a la Virgen—, que circulaban en Europa desde los siglos XI y XII. Se conserva algún manuscrito que contiene los mismos milagros que incluyó Berceo en su obra, y contados por el mismo orden.

Para la *Vida de Santo Domingo de Silos*—la más extensa de todas las vidas de santos—, Berceo siguió la relación latina del abad Grimaldo; para la de San Millán, la breve noticia escrita por San Braulio, a la

cual agregó los votos de los castellanos a San Millán; para la de Santa Oria o Aurea—donde Berceo alcanza su mayor inspiración—, la biografía escrita por el monje Munio, confesor de la misma santa. El *Martirio de Sant Laurencio* (o Lorenzo) está incompleto, y refiere algún otro episodio de la vida de aquel santo. Más prosaicos son los *Loores de Nuestra Señora*, larga glosa de textos religiosos, y el *Sacrificio de la Misa*, donde expone los misterios de la misa y cotejo de ellos con la ley anti-



Frontal del monasterio de Santo Domingo de Silos (Museo de Burgos).

gua. El *Duelo que hizo la Virgen* tiene trozos de exquisito sentimiento, junto a otros de escasa elevación. El poema *De los signos que aparecerán ante del juicio* se basa en la exposición de los profetas, hecha por San Jerónimo, y los tres himnos están traducidos de otros latinos de la iglesia católica.

Todas las obras de Gonzalo de Berceo están compuestas en estrofas de *la cuaderna vía*, y sólo se aparta de esta versificación el cantarillo del *eya velar*, inserto en el *Duelo de la Virgen*. Berceo, aun luchando con los obstáculos inherentes a una narración continuada y a la monotonía del metro, y no obstante la rudeza de lenguaje y de expresión que necesariamente había de tener, muestra muy a menudo la inspiración propia del verdadero sentimiento poético. Su vigor descriptivo descuella en pasajes como la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*, el sueño que Santo Domingo cuenta a sus hermanos, la penitencia que San Millán hace en los montes, y otros muchos. Siempre procura expresarse en forma que sus piadosos relatos estén al

alcance de las personas más vulgares; como lo dice, equiparándose a los juglares, en los conocidísimos versos de la *Vida de Santo Domingo de Silos*:

Quiero fer vna prosa en roman paladino  
en qual suele el pueblo hablar con su uezino,  
ca non so tan letrado por fer otro latino:  
bien ualdra, como creo, un vaso de bon vino.

OTROS POEMAS DEL MESTER DE CLERECIA.—Hay otros tres poemas del mester de clerecía, de autores anónimos y pertenecientes al siglo XIII: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* y el *Poema del Conde Fernán González*.

El *Libro de Apolonio* se basa en cierta leyenda popularísima en todas las naciones durante la Edad Media, merced a diferentes versiones latinas y vulgares de la novela griega en que tuvo origen. De una latina, en prosa, parece proceder el *Libro de Apolonio*. Es este poema, según dice el autor,

Hun romance de nueua maestría  
del buen rey Apolonio e de su cortesía.

Refiere, pues, cómo Apolonio, rey de Tiro, descifra el enigma que como condición para otorgar la mano de su hija Tarsiana proponía Antiocho. Este, irritado, quiere quitarle la vida; Apolonio huye por mar, naufraga y arriba a los dominios del rey Architrastes, que le da a su hija Luciana en matrimonio. Embarcados ambos esposos, Luciana, después de dar a luz una niña, queda en apariencias de muerta, por lo cual se acuerda arrojarla al mar. Pero, vuelta en sí, se salva e ingresa en un monasterio consagrado a Diana. Entretanto Apolonio llega a la ciudad de Tarso, donde deja a su hija Tarsiana para que se eduque; unos piratas la roban y la venden a Antinágora, señor de Mitalena; llega Apolonio a esta ciudad; Antinágora le acoge benigneamente y hace que una juglaresa, para su diversión, cante, baile y acierte adivinanzas, hasta que el rey de Tiro, cansado de ella, descarga en su rostro una bofetada. Entonces descubre que la juglaresa es su hija Tarsiana, de lo que tiene gran alegría; cájala con Antinágora, y luego, sabiendo por un

aviso sobrenatural que su mujer Luciana vive, camina en su busca. Ultimamente, Apolonio

Finó como buen rey en buena fin complida

El autor del *Libro de Apolonio* fué indudablemente eclesiástico. También, por numerosas frases coincidentes, puede afirmarse que conoció el *Libro de Alexandre*, si es que no le precedió en fecha—cosa más probable—, y fué, por tanto, el autor del *Alexandre* quien tuvo presente el *Apolonio*.

El *Libro de Alexandre*, de mucha extensión, está inspirado en fuentes extranjeras, especialmente en la *Alexandreis*, poema latino de Gualtero de Châtillon (siglo XII); pero por su versificación y complejidad es la obra de más alcances poéticos de la época. Su asunto, como indica el título, es la historia de Alejandro el Magno. El héroe, hijo de Felipo y discípulo de mestre Aristótil, entra victorioso en el Asia, se apodera de Sardis, donde corta el nudo gordiano, pasa a Jerusalén, Egipto y otros países, obtiene triunfos en Babilonia y la India, y realiza hazañas ininterrumpidas hasta morir envenenado en un banquete por Antípater. En varias digresiones, el autor hace gala de sus conocimientos de geografía, ciencias naturales y letras clásicas, y moraliza en largos discursos. Todo ello, con abundancia de los anacronismos y dislates tan frecuentes en estas obras medievales. El héroe, antes de partir a su expedición de Oriente, es armado caballero y recibe una espada forjada por don Vulcano, un cinto labrado por doña Filosofía y una camisa y un brial hechos por hadas del mar; al acercarse a Jerusalén, sale a recibirle el obispo de esta ciudad con toda la clerecía; en Babilonia, una procesión, cantando el *Te Deum laudamus*, acompaña a Alejandro... Y cuando éste, en un largo episodio tomado de Güido de Columna, refiere la guerra de Troya, llega a suponer que don Aquiles se oculta en un convento de monjas disfrazado de mujer. Entre los mejores pasajes del *Libro de Alexandre*, figuran la descripción del carro de Darío, la visión de Alejandro, el retrato de

Calestrix, reina de las Amazonas, la alegoría de los meses, pintura de los fantásticos palacios de Poro, etc.

El *Libro de Alexandre* se ha atribuido a Juan Lorenzo Segura de Astorga y a Gonzalo de Berceo, en virtud de ciertos versos, contrapuestos entre sí, de los dos códices que se conservan. Por razones de estilo y tendencia, no creemos que el autor sea Berceo. Más fácil es, por tanto, que lo sea Segura de Astorga, no ya sólo por los leonesismos, que pudieran deberse al copista, sino porque, eliminado Berceo, algún valor han de tener las referencias de los dos códices al citado Juan Lorenzo.

El *Poema de Fernán González*, escrito probablemente por un monje de Arlanza hacia el año 1255, encierra la historia del



Sepulcro de Fernán González (Iglesia de Covarrubias. — Burgos.)

héroe castellano con arreglo a las gestas; pero sin que por eso deje el autor de hacer frecuentes alardes de su erudición bíblica y de su adhesión al mester de clerecía. En este punto le sirvió de principal modelo el *Alexandre*. Es muy importante para el estudio de la épica castellana, porque de él puede deducirse lo que serían las gestas sobre Fernán González.

Los principales episodios de la tradición sobre Fernán González aparecen en este poema. El conde, persiguiendo a un jabalí, entra en una ermita, donde el monje San Pelayo profetiza su victoria sobre Almanzor y otros acontecimientos; antes del tercer día, como el monje le había anunciado, se produce el trágico suceso de abrirse la tierra y tragar a unos paladines, tras de lo cual el conde vence a los moros; lucha después cuerpo a cuerpo con el rey de Navarra y el conde de Tolosa, y da muerte a ambos; entabla nueva batalla con Almanzor y obtiene la victoria, previa la aparición de San Millán y Santiago; el rey don Sancho de León, encaprichado por un azor y un caballo, propiedad de Fernán González, se los compra en tales condiciones que ha de conceder, para pagarlos, la independencia de Castilla; la reina de León, hermana de don Sancho de Navarra, ofrece a Fernán González en matrimonio a su sobrina doña Sancha, y por este ardid logra que los navarros le hagan preso; doña Sancha le pone en libertad, y, de regreso ambos en Castilla, celebran sus bodas; el conde vence al rey de Navarra, don García, invasor de los dominios castellanos, y le tiene preso por un año; y, por último, hace otras correrías contra los moros y alcanza nuevos triunfos sobre el navarro. El poema se halla incompleto.

**Poesía dramática.**—En España, como en todos los pueblos de dominación romana, subsistieron durante la Edad Media ciertos espectáculos teatrales, como los *mimos* y otros análogos, de carácter bufón y licencioso. De estas fiestas escénicas, algunas llegaron a representarse en las iglesias, dando lugar a que los prelados y los concilios tratasen de corregir el abuso. En oposición a éstas, representábanse también en las iglesias otras obras de asunto religioso, compuestas primeramente en latín, después en castellano.

Una ley de las *Partidas*, de don Alfonso el Sabio—compuestas a mediados del siglo XIII—, evidencia que estas representaciones se hacían así en las iglesias como fuera de ellas, y tanto por sacerdotes como por legos; y que entre las de asunto religioso figuraban «la nascencia de nuestro Señor Jesu-Christo, en que muestra cómo el angel vino a los pastores, e cómo les dijo como era nacido Jesu-Christo; e otrosí de su aparición, cómo los Re-

yes Magos le vinieron a adorar, e de su resurrección, que muestra que fue crucificado, e resucitó al tercero día.»

Desgraciadamente, de todas estas obras escénicas no se conserva en lengua romance más que una: el *Auto de los Reyes Magos*.

AUTO DE LOS REYES MAGOS.—Es sumamente sencillo y breve. Aparecen en él sucesivamente los tres Reyes Magos, Gaspar, Melchor y Baltasar. Cada uno de ellos descubre la estrella que anuncia el nacimiento del Mesías, y, juntos los tres, se encaminan a Belén, con objeto de adorar al recién nacido y ofrecerle oro, incienso y mirra. Encuentran a Herodes y le comunican la feliz nueva; por lo cual Herodes se entrega a la desesperación y llama a los sabios de la corte, para que expongan su parecer. Cuando los sabios están discutiendo y se refieren a

las profecías,  
las que nos dixo Ieremías,

termina el manuscrito, que está incompleto.

Este auto corresponde, por lo menos, a los últimos años del siglo XII. Coincide en algunos particulares con los misterios latinos representados en Limoges, Orleans y otras ciudades extranjeras; pero como en las iglesias españolas también se hicieron misterios latinos, es de suponer que de alguno de éstos proceda, inspirado en la misma fuente que aquellos otros extranjeros.

NOTICIA DE OTRAS OBRAS.—Ninguna otra obra teatral castellana se conserva de las representadas durante los siglos XIII y XIV. Entre las de carácter profano se conocieron los *momos* y los *entremeses*, en que intervenían los cantos y pantomimas, sin que faltara el elemento literario.

Cataluña, Valencia y Mallorca tuvieron representaciones en su lengua propia. Consérvase el misterio de la Asunción y dos fragmentos del de la Magdalena. Del siglo XV parece ya el famoso misterio de Elche, que aún sigue representándose.

### CAPITULO III

#### LA PROSA.—PRIMEROS MONUMENTOS.—DON ALFONSO X EL SABIO.—SANCHO IV EL BRAVO.—OTROS PROSISTAS

**La prosa.**—La más antigua prosa castellana escrita aparece en documentos notariales, ajenos a todo fin artístico. Ya con aplicaciones didácticas, más o menos literarias, se muestra después en algunos escritos históricos, de suma sencillez y concisión.

Los más antiguos son el *Liber Regum* o *Cronicón Villarense* y los *Anales Toledanos*, correspondientes a los primeros años del siglo XIII. El *Liber Regum* es una relación que, a partir de Adán, habla de los reyes y de sus hechos culminantes, comenzando por los de Israel y Persia y emperadores romanos, para terminar por los de León, Castilla, Navarra y Aragón, más una simple mención de los de Francia. Los *Anales Toledanos*, traducidos en parte de otros latinos llamados *Anales Complutenses* o *Castellanos segundos*, comprenden hasta el año 1219 y fueron escritos por un coetáneo de los últimos sucesos, pues con referencia al año 1213 dicese: «e non cogiemos pan ninguno.»

Hay también los *Anales Toledanos segundos*, compuestos entre 1244 y 1250, y los *Anales Toledanos terceros*, posteriores. A la misma época, o muy poco posterior, pertenece el *Cronicón de Cardeña* y algún otro escrito del mismo género.

Aparte de estos anales históricos, a los comienzos del siglo XIII corresponde un tratadito sobre los *Diez mandamientos*, compuesto por un fraile navarro para uso de los confesores. De más importancia que todo esto es la traducción del *Forum Judicum* (Fuero Juzgo). Este código legal, promulgado en tiempo de Chindasvinto, para unificar la legislación de hispano-romanos y visigodos, fué traducido al castellano por orden de Fernando III y sirvió de base a la legislación general del país. Por lo

que hace a su importancia en el orden literario, la Academia Española le ha considerado como uno de los trabajos «que más contribuyeron a formar el nuevo romance y a darle pulidez y hermosura.»

**Don Alfonso X el Sabio.**—Don Alfonso X, llamado *el Sabio* (1221-1284), fué sucesor de su padre, Fernando III el Santo, en el trono de Castilla. Sus pretensiones a la corona de Alemania



Don Alfonso el Sabio.  
(De un códice de la *Crónica General*).

y sus disensiones con su mujer y su hijo don Sancho, a más de otros yerros, le llevaron a grandes reveses; pero, dejando a un lado su mayor o menor acierto en la gobernación del Estado, es lo cierto que en el orden literario desempeñó una misión excepcional. Impulsó como nadie las ciencias y las letras, difundió la cultura de árabes y judíos, e hizo que la prosa castellana adquiriese desarrollo y virtualidad literaria. Don Alfonso escribió

solamente algunas obras poéticas en lengua gallega; pero, auxiliado por doctos colaboradores, dispuso la redacción de varias importantes obras en prosa, que él mismo revisó y corrigió. Entre estas obras las hay jurídicas, científicas, históricas, recreativas y morales.

**OBRAS POÉTICAS ORIGINALES.**—De las poesías gallegas del Rey Sabio, unas están contenidas en el Cancionero de la Vaticana y en el de Colocci-Brancuti; otras son las tituladas *Cantigas de Santa María*. En las primeras, que son *de maldecir* o *de amor*, sigue los rumbos de todos los trovadores: ya increpa

enérgicamente a los malos guerreros, ya expresa sus sentimientos amorosos. Una de éstas, muy breve, está compuesta en castellano. Las *Cantigas de Santa María* constituyen, como con razón se ha dicho, el cancionero religioso de don Alfonso, en que resplandece siempre la más pura devoción, y muy a menudo el verdadero entusiasmo poético.

Son cuatrocientas treinta composiciones escritas en metros distintos, donde se mezclan consonancias y asonancias; unas líricas, de acendrado fervor religioso, y otras, la mayoría, narrativas, destinadas a referir milagros de la Virgen. Fueron compuestas para ir acompañadas de música —que se conserva—, y las narrativas encierran asuntos sobremaravillosos e interesantes. Tales son el milagro de la monja, devota de María, seducida y prófuga del convento, al cual vuelve después y es acogida benévolamente por la Virgen; el del caballero de Santisteban de Gormaz, cuya figura pelea contra los sarracenos, mientras él está orando ante el altar de la Inmaculada; el del saltador a quien, por su religiosidad, libra la Virgen de la horca,



Un folio de las Cantigas. (Códice de la B. Nacional.)

sosteniéndole de los pies; el del cambista impío, que se convierte al ver que un ligero papel, que representa el perdón divino, pesa más en una balanza que todo el oro de sus cofres, etc., etc. Como

fuentes principales, utilizó don Alfonso las obras de Vicente de Beauvais, Gautier de Coincy, etc. pues estos relatos piadosos eran muy numerosos y populares en la Edad Media, y llegaron hasta la literatura poética de los tiempos modernos. Así, por ejemplo, Zorrilla compuso su leyenda *Margarita la Tornera* con el citado tema de la monja prófuga, y sobre otros que figuran en las *Cantigas* escribieron obras muchos autores españoles y extranjeros, como Lope de Vega, Vélez de Guevara, Tomás Moore, Schiller, Longfellow, Próspero Mérimée, etc.

La versificación de las *Cantigas*, por sus estrofas, combinaciones y medida silábica, ofrece gran variedad. Es sin duda trunfo de la poesía popular, en que a la inspiración propia se unían variadas influencias. Muchas de las cantigas revisten la forma que, en opinión de don Julián Ribera, procede del *zéjel* árabe. La hipótesis es muy discutible.

*Poesías apócrifas.*—Se han atribuido a don Alfonso el Sabio tres obras apócrifas. Don José Pellicer, escritor del siglo xvii, de gran erudición, pero muy aficionado a las supercherías, habló por primera vez del *Libro de las Querellas* y citó unos versos de él. El libro no existía, y los versos eran obra del mismo Pellicer.

Desde el siglo xv, a lo menos, circulaba un romance que se suponía puesto en boca del Rey Sabio, y comenzaba:

Yo salí de la mi tierra—para ir a Dios servir...

Este romance fué compuesto por alguien que quiso reflejar el movimiento de compasión que en los siglos xiv y xv produjo en Castilla la triste vejez de don Alfonso.

Por último, se ha atribuido al Rey Sabio cierto *Libro del Tesoro*, en verso, que tiene por asunto la transmutación de los metales. Se escribió indudablemente en el siglo xv.

**OBRAS JURIDICAS.**—Bajo don Alfonso el Sabio se escribieron varias obras legislativas, como el Fuero Real, el Espéculo—que algunos tienen por apócrifa—y otras; pero la que coloca su nombre a excepcional altura es el código de las *Siete Partidas*.

En la redacción de este código, llamado así porque está dividido en siete partes, intervinieron probablemente los jurisconsultos MAESTRE FERNAN MARTINEZ, arcediano y notario del rey en Castilla, MAESTRE JACOBO RUIZ «DE LAS LEYS» y otros, inspirándose en el Código de Justiniano, las Decretales, el Decreto de Graciano y aun el mismo Fuero Juzgo. Como obra jurídica, no reconoce rival en la Edad Media, merced a su plan excelente, a la justicia de sus preceptos y al elevado espíritu filosófico que le informa. Desde el punto de vista literario, las *Partidas* constituyen un monumento inapreciable, en que la prosa castellana aparece ya suelta y vigorosa, hasta el punto de haberse dicho que «es superior en gracia y energía a todo lo que se publicó después hasta mediados del siglo xv.»

OBRAS CIENTIFICAS.—Numerosos tratados científicos se escribieron por orden de don Alfonso. Tales son el *Lapidario*, traducido del árabe por RABBI JEHUDA MOSCA, ayudado por GARCÍ PEREZ, y en que se contiene la enumeración y virtudes de las piedras preciosas, de acuerdo con la astrología judiciaria; las *Tablas alfonsies* o *astronómicas*, formadas en 1252 por el mismo Rabbí Mosca y el judío de Toledo RABBI ÇAG, divididas en cincuenta y cuatro capítulos en que, después de concertar la era y el año *alfonsí* o de Alfonso con las eras y años hebreos, árabes, persas y latinos, se exponen las ecuaciones del sol, de la luna y de los planetas, los eclipses, etc., etc.; y, últimamente, los diversos libros comprendidos bajo la denominación común de *Libros del saber de Astronomía*, basados en el sistema de Tolomeo, y que, traduciendo unas veces las obras árabes, glosando otras las de aquel astrónomo y redactando algunos trabajos originales, escribieron los hombres más ilustrados de la época, como RABBI SAMUEL HA-LEVI, MAESTRE BERNALDO EL ARABIGO, MAESTRE JOHAN D'ASPA, MAESTRE FERRANDO DE TOLEDO, etc., y corrigió el propio Alfonso X, que los puso en «castellano derecho».

Libro curioso es el *Septenario*, que trata de los *siete saberes* o artes liberales que formaban el *trivium* y el *quadrivium*. Variando un poco las disciplinas que se comprendían en la Edad

Media bajo aquellas denominaciones, el *Septenario* incluye en el *trivium* la gramática, lógica y retórica, y en el *quadrivium* la música, astrología, física y metafísica. A más de esto contiene nociones de aritmética y geometría, así como ciertas cuestiones sobre la institución, número y gracia de los sacramentos.

OBRAS HISTORICAS.—Dos obras históricas se deben a don Alfonso el Sabio: la *General Estoria* y la *Estoria de Espanna*, más conocida por *Crónica General*. La primera trata de narrar «las grandes cosas que acaesçieron por el mundo desde que fue comenzado fastal su tiempo.» Es, por tanto, una Historia universal, que reconoce por base los libros bíblicos, sin que por ello falten relatos tomados de los árabes y de otros muchos escritores medievales. Tal como se conoce sólo alcanza hasta la época de la propagación del cristianismo.

Mucha más importancia ofrece la *Crónica General*, no ya solamente por su valor literario, sino por sus relaciones con la épica popular. Esta obra comenzó a escribirse en tiempo de don Alfonso, y se continuó en el de don Sancho IV el Bravo; pero luego se incorporó a otras crónicas y sufrió modificaciones y añadiduras, apareciendo con marcadas diferencias en varios códices que se han conocido comúnmente bajo el título de *Crónica General*. Basándose en uno de ellos, defectuoso, el canónigo zamorano Florián de Ocampo la imprimió en 1541; hasta que en 1906 el señor Menéndez Pidal ha publicado el texto primitivo, valiéndose de varios códices.

Según esta edición, la *Crónica General* consta de dos partes. La primera comienza por la división que los sabios hicieron de todas las tierras y descripción de Europa, y, entrando en la Historia de España, habla sucesivamente del señorío de los griegos, de los almujuces (fenicios), de los de Africa (cartagineses), de los romanos, vándalos, silingos, alanos y suevos y godos. La segunda parte comprende desde don Pelayo hasta la muerte de don Fernando el Santo, y a ella se incorporaron, proficados, casi todos los cantares de gesta (Maynete, Bernardo del Car-

pio, Fernán González, Infantes, Cid, etc.). Como fuentes, la *Crónica General* utilizó el texto de varios historiadores y aun poetas romanos, de cronistas medievales, como el Toledano y el Tudense, y de algunos autores árabes, a más de los citados cantares de gesta. La *Crónica General* rompe con la sequedad de los anales y de las crónicas latinas, e imprime a la prosa historial carácter artístico.

**OBRAS RECREATIVAS Y MORALES.**—Como, al decir de don Juan Manuel, ilustre sobrino de don Alfonso el Sabio, éste escribió libros «del caçar, como del uenar, como del pescar», le atribuyen algunos el *Libro de la Montería*, que otros han adjudicado a Alfonso XI. Como cosa de puro pasatiempo, «porque de toda manera de alegría quiso Dios que hobiesen los homnes en sí naturalmente por que pudiesen sufrir las cueitas e los trabajos», mandó componer el libro de los *Juegos de Açedrez, dados et tablas*, traducción y arreglo de textos árabes, donde se atribuye a la India la invención de estos entretenimientos y se describen ciertas maneras de ajedrez que se jugaban por astronomía.

Pero en punto a obras recreativas y morales, señálase el Rey Sabio por haber contribuído como nadie a divulgar los libros orientales de apólogos, que durante la Edad Media ejercen gran influencia, iniciada en España por la *Disciplina clericalis*, de Pero Alfonso. Para ello hizo traducir algunos libros de este género, como el de *Calila e Dimna*.

Procedente de la India, donde se refundió en el *Pañchatantra* y se imitó en el *Hitopadesa*, tomó este libro su nombre de dos lobos cervales, llamados *Calila* y *Dimna*, que figuran al comienzo, y es una serie de apólogos morales y filosóficos muy interesantes, puestos en boca de animales, y algunos de ellos tan popularizados después como el de *La lechera*. La versión española se tomó, no de la obra original, sino del traslado que al árabe hizo Abdaláben-Almocaffa en el siglo VIII.

**Sancho IV el Bravo.**—Sancho IV el Bravo, hijo y sucesor de Alfonso X, sin entregarse a los trabajos literarios con la intensi-

dad que su ilustre padre, les prestó indudablemente alguna atención. A su inicitiva o cuidado se deben, según las mayores probabilidades, las siguientes obras:

El *Libro del Tesoro*.—Mandó traducir este libro de Brunetto Latini «a maestre Alfonso de Paredes, físico del infante don Ferrando, su hijo primero heredero, et a Pero Gómez, so escribano.» Es obra de divulgación científica.

El *Lucidario*.—Vasta enciclopedia, inspirada en el *Speculum naturale*, de Vicente de Beauvais, y en que se tratan las más opuestas cuestiones de religión, teología, moral, historia natural, etcétera, mediante las explicaciones que da un maestro a las preguntas formuladas por un escolar.

La *Gran Conquista de Ultramar*.—Esta extraña obra, que algunos suponen comenzada en tiempo de Alfonso X y terminada en el de Alfonso XI, es una historia fabulosa de las Cruzadas, traducida o arreglada de otras varias francesas, y en la cual se da cabida a algunas ficciones caballerescas, como la del *Caballero del Cisne*, la de *Corbalán* y de su madre la profetisa *Halabra*, la de *Baldovín* y la *sierpe*, etc.

*Castigos e documentos del rey Don Sancho a su hijo*.—Es un libro de enseñanza político-moral, en que se aclara y fortalece la doctrina con numerosos ejemplos, procedentes en gran parte de la Sagrada Escritura y de los Santos Padres y escritores eclesiásticos, sin que falten otros tomados de la historia patria. Tal como aparece en algún códice, este libro resulta en gran parte un traslado del *Regimiento de los príncipes*, que con la traducción del titulado *De regimine principum*, de Egidio Colonna, y otras numerosas disertaciones, compuso en 1345 fray Juan García de Castrogeriz; pero en su forma primitiva pudo ser escrito o dirigido por el propio don Sancho.

*Otros prosistas*.—Los dos géneros que, según acabamos de ver, predominaban en la prosa—el de apólogos al modo oriental y el de catecismos filosófico-morales—, dieron origen a otros varios libros.

Entre los primeros figura el *Libro de los engannos et de los asayamientos de las mujeres*, procedente de la colección india llamada *Sendebbar*, y traducido del texto árabe por orden de don Fadrique, hermano de don Alfonso el Sabio. Un hijo de un rey de Oriente, educado por el filósofo Cendubete (*Sendebbar*) corre grave peligro al llegar a los veinte años, y se salva de la calumniosa acusación que le hace una madrastra merced a la discusión que con ésta sostienen siete sabios durante siete días. Esto da lugar al relato de variados apólogos.

El *Libro de Barlaam y Josafat*, perteneciente también a esta clase, circulaba en traducciones abreviadas. Es una transformación cristiana de la leyenda de Buda, y refiere la edificante vida del Príncipe Josafat.

Entre los libros político-morales, figuran el *Libro de los doce sabios*, el titulado *Flores de Philosophia*, el *Bonium* o *Bocados de oro*, el *Poridat de poridades* y el *Libro de los buenos proverbios*.—El primero de ellos— *Libro de los doce sabios*—, aparece redactado, real o fingidamente, para enseñanza de los hijos de don Fernando el Santo, y estudia detenidamente las virtudes y cualidades que deben adornar a un rey. El libro *Flores de Philosophia*, colección de máximas y sentencias, se dice «escogido et tomado de los dichos de los sabios», bajo el supuesto de que para ello «ayuntáronse treynta e siete sabios, et de sí acabolo Séneca que fué filósofo sabio de Córdoba.» El *Bonium* o *Bocados de oro*, procedente de una colección árabe de sentencias, fúndase en la ficción de que Bonium, rey de Persia, deseoso de alcanzar la sabiduría de la India, llega disfrazado a este país, y en un palacio donde los más sabios tenían su morada, recoge numerosas máximas, sentencias y aforismos, que forman el contenido del libro. El de *Poridat de poridades* es traducción del *Secreta secretorum*, falsamente atribuido al «filósofo Aristótil, hijo de Nicomaco», y tiene por objeto principal la educación de los reyes. El *Libro de los buenos proverbios*, traducción del árabe, bien que procedente de original griego, contiene igualmente una heterogénea colección de máximas.

No faltan en el siglo XIII otros prosistas de nombre conocido. Sobre asuntos religiosos escriben dos notables personajes: FRAY PEDRO NICOLAS PASCUAL y ALFONSO DE VALLADOLID. El primero, que subió a los altares con el nombre de San Pedro Pascual, compuso diferentes obras para la propaganda y defensa de la religión católica, entre las cuales es la más importante la *Impugnación de la seta de Mahomat*, encaminada, como su título indica, a combatir los errores del mahometismo. Alfonso de Valladolid nació en el judaísmo, y se llamaba *Rabbi*

*Amer* o *Abner de Burgos*; pero convertido en virtud de un hecho prodigioso, escribió ensalzando su nueva fe obras como el *Libro de las batallas de Dios*, el de *Las Tres Gracias* y el *Monstrador de Justicia*.

Cierto carácter histórico tiene el libro de los *Miráculos de Sancto Domingo*, escrito en lenguaje no muy perfecto por FRAY PEDRO MARIN, monje de Silos. MAESTRE JOFRE DE LOAYSA, arcediano de Toledo, escribió una *Crónica* que se ha perdido: sólo se conserva la versión latina que de ella hiciera Arnaldo de Cremona.

## CAPITULO IV

LA POESIA EN EL SIGLO XIV.—POEMAS DEL MESTER DE CLERECIA.—EL ARCIPRESTE DE HITTA.—NUEVAS FORMAS Y TENDENCIAS DE LA POESIA.—POEMAS VARIOS.—LOS ROMANCES.—  
CANCIONERO DE BAENA

**Poemas del mester de clerecía.**—Siguen cultivándose en el siglo XIV los poemas del mester de clerecía. Haremos mención de los conocidos.

El *Poema de José o Haditz de Yúçuf*, pertenece a las obras llamadas *aljamiadas* o *de aljamía*, por estar escrito en castellano con letras arábigas. En él se refiere la historia de José, hijo de Jacob, no con arreglo al relato de la Biblia, sino tal como aparece en una *sura* del Alcorán<sup>(1)</sup>; la venta que de José hacen sus envidiosos hermanos; los episodios de Zuleska o Zaliya, que corresponde a la mujer de Putifar del relato bíblico; los sueños del monarca, que significaban siete años de hambre y otros tantos de abundancia; el viaje de los hijos de Jacob a Egipto y su reconocimiento por José, etc. Este poema, que fué escrito probablemente en la segunda mitad del siglo XIV por un morisco de Aragón, (recuerda por su estilo al de *Apolonio*), y es uno de los mejores del mester de clerecía.

La *Vida de San Ildefonso*, escrita en forma ruda por un poeta anónimo que se dice *beneficiado de Ubeda*, contiene la vida de aquel arzobispo de Toledo. Es una imitación, aunque inhábil, de Gonzalo de Berceo.

El poema titulado *Proverbios en rimo del rey Salomón* tiende a demostrar la vanidad de las cosas humanas, y por su austeridad y tono reposado recuerda, como notó certeramente Floranes, el estilo del Can-

(1) Alcorán - Libro sagrado de los musulmanes.

ciller Ayala. Consta de 203 versos, copiados defectuosamente en los manuscritos que se conservan. Es poco probable, pero no imposible, que el autor sea cierto PERO GOMEZ, si no se trata simplemente del amanuense que escribió en uno de los manuscritos este poema y la *Visión del Caballero de Ybernia*.

El *Libro de miseria de homne* es un poema traducido y glosado en su mayor parte del libro *De contemptu mundi*, de Inocencio III, que, a su vez, es una suma de textos bíblicos y profanos. El poema tiene adiciones de otra procedencia, como son algunas noticias sobre el martirio de varios santos y la historia de la torre de Cosroes. El autor se dice *maestro*, como Berceo, y hubo de ser igualmente monje. Lo más particular de este poema es que la mayor parte de sus tetrástrofos están compuestos, no en hemistiquios heptasílabos, sino octosílabos; cosa no casual, sino evidentemente debida al predominio que esta última clase de versos alcanzaba ya en nuestra poesía.

Los dos últimos poemas del mester de clerecía son el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, y el *Rimado de Palacio*, del Canciller Ayala. Hablaremos ahora del primero, reservando el segundo para cuando, al tratar de la prosa en el siglo XIV, hablemos del Canciller.

**El Arcipreste de Hita.**—JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, fué el más notable entre todos los poetas españoles de su siglo. Poco se sabe de su vida. Nació probablemente en Alcalá de Henares, en el último tercio del siglo XIII; fué de genio alegre y aventurero, hábil tañedor de toda clase de instrumentos; sufrió prisión de trece años, por orden del arzobispo de Toledo don Gil de Albornoz, y parece que murió antes de 1351.

La única obra que se conoce del Arcipreste de Hita es un largo poema, designado con el título de *Libro de Buen Amor*. Usa el Arcipreste estas palabras *Buen Amor* en significación sustantivada, como pudiera decir *Virtud* o *Piedad*, por manifestar deseos de ensalzar el amor a Dios y a las virtudes, bien distinto del amor mundano; pero los caminos que escogió para ello sólo tienen explicación en el ambiente moral de la Edad Media. La mayor parte del poema está escrita en coplas de la cuaderna vía,

mas contiene versos de todas clases y estrofas variadísimas. Es un libro heterogéneo, donde al asunto principal se mezclan multitud de digresiones más o menos relacionadas con él, pero siempre traídas a cuento con gran desenvoltura y gracejo.

El cuerpo principal del poema está formado por las supuestas aventuras amorosas del Arcipreste. Después de unos versos escritos en la prisión, y de un curioso prólogo en prosa, el poeta empieza a referir sus correrías. Enamorado de una mujer «sosegada e queda», después de otra «mucho letrada», más tarde de otra «non santa», y por último de otra «de buen lynaje e de mucha nobleza», va de fracaso en fracaso. Una noche se le aparece Don Amor, y el poeta le dirige duras invectivas, culpándole de todos los pecados mortales; mas don Amor le ruega que no sea «sañudo» y le da consejos para alcanzar buen éxito en sus empresas. Todo esto va ilustrado y glosado con interesantes *ensienplos* o fábulas, y también con amenas consideraciones sobre diferentes temas. Oye el poeta nuevas lecciones de boca de doña Venus, y se dispone a seguir sus aventuras. En este punto intercala el episodio de los amores de don Melón y doña Endrina, paráfrasis de una comedia latina de cierto *Pamphilus*, muy extendida en la Edad Media. Busca el poeta como auxiliar en sus amóríos a una medianera llamada Trotaconventos, «vieja buhona, de las que venden joyas»; mas, como muere una dama a la que dirige sus pretensiones, se encamina a la sierra de Segovia. Allí corteja a varias serranas, y esto le da lugar a componer *cánticas de serrana* primorosas. Vuelto a su devoción, va fervorosamente a la ermita de Santa María del Vado y dirige una *cantiga* a la Virgen, a la que agrega otras igualmente religiosas. Aquí intercala, a modo de episodio ameno, el relato de «la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma», cuya idea general, no los detalles, está tomada del *fabliau* francés *de la Bataille de Karesme et de Charnage*. Supone el Arcipreste que recibe orden de doña Cuaresma para desafiar a don Carnal. Este comparece con un

lucido ejército en que, a más de personajes como don Tocino y doña Cecina, figuran gallinas, perdices, conejos, ánades, etc., etcétera; mas doña Cuaresma, con otro ejército de pescados y verduras, vence a su enemigo y le mete preso. Al llegar el Domingo de Ramos, don Carnal logra huir, burlando la vigilancia de don Ayuno, y por medio de sus partidarios don Almuerzo y doña Merienda envía un reto a doña Cuaresma, la cual, llena de temor, apela a la fuga. Don Carnal y don Amor entran solemnemente en Toledo, y salen a recibirlos «los omes e las aves e toda noble flor», entre el alegre sonido de mil instrumentos musicales. Reanuda el Arcipreste, con variable fortuna, sus aventuras amorosas, cuyo relato acompaña de numerosos *ensienplos*, hasta que muere su confidente Trotaconventos. Con la pintura de su paje *Don Furón* y algunos cantares y loores a Santa María, termina el poema.

La forma autobiográfica de éste no ha de tomarse al pie de la letra, pues aunque probablemente son ciertas en el fondo todas o casi todas las aventuras que se adjudica el Arcipreste, están rodeadas de muchos detalles imaginarios y diseminadas a lo largo de una ficción en un todo fantástica. El humorismo del Arcipreste, pocas veces igualado, se manifiesta en trazos de abigarrado realismo. Las influencias que se notan en el Arcipreste, están depuradas por su propia inspiración. Tenía noticia de los clásicos, especialmente de Ovidio. De los *ensienplos* que intercala, muchos proceden de Esopo—*de las ranas en cómo demandavan rey a Don Júpiter, de quando la tierra bramava*, etc.—, y otros de fuente oriental; pero ni los toma siempre del texto original, ni se limita a trasladarlos escuetamente, antes bien les da forma peculiar. Lo mismo ocurre con los cuentecillos que toma de la poesía francesa.

La parte lírica del poema, sumamente rica, se manifiesta en poesías religiosas—principalmente *gozos y cantares*, de Santa María—, *cánticas de serrana*, cantares de ciegos y de escolares. Son poesías de marcado tono juglaresco y popular. En cuanto a la metrificación, emplea el Arcipreste, a más del tetrástrofo o *cuaderna vía*, veinticuatro clases de estrofas, en que entran versos de cuatro a ocho sílabas.

**Nuevas formas y tendencias en la poesía.**—Como se habrá podido observar por las indicaciones hechas acerca del Arcipreste de Hita, la poesía española sufre en el siglo XIV importantes transformaciones.

La lírica popular crea nuevas y variadas estrofas. Los versos de los cantares de gesta, como hemos visto, constaban de dos hemistiquios, en razón a su procedencia del sáfico y senario latinos. Los juglares, tanto al cantar estos cantares como los líricos, hacían la correspondiente pausa después del primer hemistiquio, y a ello acomodaban la música. Como, así cantados, cada hemistiquio tenía su independencia, el deseo de mayor perfección llevó a los juglares y poetas, por una parte, a igualar el número de sílabas de cada hemistiquio, y por otra, a poner también rima en los primeros hemistiquios de los versos inmediatos. Desde este momento, los hemistiquios dejaron de serlo para pasar a ser versos independientes. Poetas como el Arcipreste de Hita y los del Cancionero de Baena, así como los juglares mismos, hallaron en esa separación de hemistiquios numerosos versos cortos, que pudieron combinar a capricho. De esta manera aumentó considerablemente el número de versos y el de estrofas.

**EL OCTOSILABO.**—Para igualarse y lograr su independencia, según hemos indicado, los hemistiquios de los versos primitivos, tendieron unas veces a las ocho sílabas y otras a las siete. La primera tendencia predominó en la poesía popular, y así se engendró el octosílabo, verso genuinamente español.

Con él no tienen relación ninguna, en nuestra opinión, y en virtud de razones que aquí no podemos exponer, otros versos latinos de análoga medida, como el *tetrámetro trocaico acataléctico*. En los mismos romances se observa que el octosílabo no nació ya perfecto, sino que, por el contrario, aparecía confundido con otros versos de más o menos sílabas, prueba evidente de que los versificadores aún no le usaban con absoluta fijeza. Así formado, el octosílabo había de emplearse ya en el siglo XIII, toda vez que en el Arcipreste de Hita y en el *Poema de Alfonso XI* aparece en franco desarrollo.

EL DODECASILABO.—Durante el siglo XIV entra en pleno uso un verso de once y doce sílabas, en dos hemistiquios, como los siguientes de Alvarez de Villasandino :

Muy poca fiança e menos firmeza  
veo en el mundo que es de presente:  
el sabio esforçado, tan bien el valiente,  
non bive syn cuyta por mucha riqueza.

Llegase o no este verso a Castilla por conducto de los provenzales o de los gallego-portugueses—el mismo don Alfonso el Sabio le empleó en las *Cantigas*—, su origen remoto está también en el sáfico latino. Unas veces, como hemos indicado, tenía once sílabas (5 + 6) y otras doce (6 + 6); pero ambas formas se consideraban como una sola, no porque la sílaba de menos se compensara con cesuras u otros artificios, sino porque toda la expresión prosódica, a no dudar, descansaba en el acento final de cada hemistiquio (ya en la penúltima, ya en la última sílaba), ante lo cual pasaba inadvertida la falta de una sílaba inicial. Los poetas, sin embargo, prefirieron la forma regular de hemistiquios iguales, hasta que, en el mismo siglo XIV, trájose de Italia el endecasílabo de dos hemistiquios, exactamente igual a la otra forma de 5 + 6. Así estos de Micer Francisco Imperial :

Contigo estaban fasta aquella ora  
-que viste el agua de la clara fuente;  
oye, mi fijo, guarda que agora  
aquestas bestias non buelvan la frente.

No obstante, los poetas siguieron mezclando las dos formas, y aun alterando diferentemente ambos hemistiquios, prueba evidente de que en la acentuación final de éstos, y en la fuerza de la cesura, estaba la clave del verso, y no en el número de sílabas. Se combinaron casi siempre en estrofas de ocho versos—llamadas *coplas de arte mayor*—, rimados *a b b a a c c a*, y también *a b a b b c c b*.

**Poemas varios.**—Estas nuevas tendencias de la poesía tienen diferentes manifestaciones. Citaremos en primer término los siguientes poemas: *Poema de Alfonso XI.*—*Proverbios morales*, de Don Sem Tob.—*Doctrina Christiana*, de Pedro de Veragüe.—*Revelación de un hermitano.*—*Danza de la Muerte.*

POEMA DE ALFONSO XI.—A mediados del siglo xiv fué escrito probablemente el *Poema de Alfonso XI* o *Crónica rimada*. Es, después del *Libro de Buen Amor*, la obra poética más importante de esta época, por su extensión y espíritu popular. En él se refieren los hechos de aquel monarca; y aunque no ha llegado a nosotros íntegro, la considerable porción que se conserva abarca desde la muerte de don Juan el Tuerto hasta la conquista de Algeciras. Este poema, según todas las probabilidades, fué escrito primitivamente en gallego-portugués y traducido al castellano por Rodrigo o Ruy Yáñez, cosa esta última que manifiesta la siguiente cuarteta:

La profesía conté  
E torné en desir llano.  
Yo Ruy Yannes la noté  
En lenguaje castellano.

En esta clase de coplas de versos octosilábicos está escrita toda la *Crónica rimada*. Como el autor fué sin duda coetáneo de los sucesos referidos, se distingue el poema por su exactitud histórica, siquiera contenga algún error en lo relativo a la batalla del Salado, a la coronación del rey, etc. Ni calla el poeta los lamentables sucesos ocurridos en los primeros años del reinado, ni oculta su férvido entusiasmo ante las memorables victorias conseguidas por Alfonso XI sobre la morisma.

PROVERBIOS MORALES, de Don Sem Tob.—El judío de Carrión Rabbí DON SEM TOB—o lo que es igual, *Don Buen*



Carrión de los Condes. Pórtico de Santa María (Siglo xiii).

*Nombre*, y a quien por corruptela vulgar se llamó *Don Santo*—, escribió ya en edad avanzada su libro de *Proverbios morales o Sermón comunalmente rimado de glosas y moralmente sacado de filosofía*, y le dedicó al rey don Pedro I:

Señor noble, muy alto,  
oíd este sermón  
que vos dice Don Santo,  
judío de Carrión.

En esta clase de cuartetas de versos heptasilábicos está escrito todo el libro.

Después de una alusión al estado de Castilla, Don Sem Tob pondera la rectitud de sus intenciones, encaminadas a poner de manifiesto los peligros que ofrece la vida social. Encarece los deberes de reyes y gobernantes, que deben premiar al bueno y castigar al malo; hace ver que nada es duradero en el mundo, sino las buenas obras, y en consecuencia elogia el amor al trabajo y la práctica de las virtudes, y reprueba los vicios y las pasiones. Las sentencias, inspiradas unas veces en los libros sapienciales de la Escritura o en las colecciones árabes del mismo género, producto otras veces de la propia experiencia, están frecuentemente envueltas en variados símiles y metáforas. Todo ello en forma tan concisa como expresiva.

TRACTADO DE LA DOCTRINA, *de Pedro de Veragüe*.— Es un breve catecismo escrito en tercetos octosilábicos, con un pie quebrado suelto. El autor, según se dice en la última estrofa, fué Pedro de Veragüe:

Malos biçios de mi arriedro,  
E con todo esto non medro,  
Sy non este nombre, Pedro  
De Verague.

REVELACION DE UN HERMITANNO.—De autor anónimo, consta de 25 coplas *de arte mayor*, compuestas, según consta en la primera de ellas, en el año 1382. Tiene el mismo asunto

que la *Disputación del alma y del cuerpo*, composición del siglo XIII ya citada, pero con oportunas adiciones que revelan la imitación dantesca.

**DANZA DE LA MUERTE.**—Poema anónimo, compuesto de 79 octavas de arte mayor, y basado en una ficción muy extendida en la literatura europea de la Edad Media. La Muerte «llama et requiere que vengan de su buen grado o contra su voluntad todos los estados del mundo», y así comparecen sucesivamente, a tomar parte en la danza, el Papa, el Emperador, el Cardenal, el Rey, el Patriarca, etc., etc., alternando los eclesiásticos con los seglares; y aunque ellos quieren resistirse, alejando sus prerrogativas u otras circunstancias, la Muerte hace que se sometan a ella.

Esta clase de *danzas macabras* circuló mucho por Francia, Suiza y Alemania, ya compuestas en estrofas de cuatro versos, ya en otras de ocho; y algunos afirman que de una de estas últimas, francesa, hoy perdida, procede la española, mientras otros opinan que todas ellas provienen de un poema latino común. Tampoco falta quien suponga que esta ficción tuvo su origen en España, y que las palabras «prólogo en la traslación», que encabezan el texto de nuestro poema, no expresan que se trate de una traducción. También se discute si esta *Danza de la Muerte* fué escrita o no para la representación, como lo fueron otras. Lo cierto es que esta versión española de la *Danza de la Muerte* supera a todas en mérito.

**Los romances.**—En el siglo XIV ya eran populares en España los *romances*, composiciones generalmente narrativas, de extensión variable, y compuestas, aunque no sin irregularidad, en versos de ocho sílabas. Al decaer los cantares de gesta, los romances ocuparon su lugar, y aun los superaron en número, variedad y difusión. En los romances encerró el pueblo todo aquello que más impresionó su imaginación: episodios de la historia patria, ficciones caballerescas, asuntos novelescos o simplemente líricos.

El primer documento en que la palabra *romance* se emplea como denominación de esta clase de composiciones, es el *Prohemio*, del Marqués de Santillana, cuando éste se refiere a los «cantares y romances, de que las gentes de baja e servil condición se alegran.» Sin embargo, antes de esto ya se usa la palabra *romance* en la acepción de «historia o relato poético», y así en la *Crónica General* se llama *romances* a los cantares del Infante don García y de Bernardo del Carpio. Triunfantes en la poesía popular estas composiciones en versos octosílabos, a que ahora nos referimos, a ellas por antonomasia se aplicó la denominación de *romances*, bajo la cual quedó incluida, no solamente la narración poética, sino también la forma métrica.

Sobre el origen de los romances hay muy variadas opiniones, que no es posible exponer aquí. Creemos que los romances, aunque evolución de los cantares de gesta, son independientes de ellos. Como estos cantares de gesta eran muy extensos, e irregulares en su versificación, los juglares vieron de escribir otros más breves y perfectos, a la vez que de dar mayor variedad a los temas. Compusieron, pues, los romances, bien entresacando algún episodio de los cantares de gesta, bien tomando el asunto de la tradición o de las crónicas, y aun de los mismos sucesos, bien acudiendo al fondo común de la épica popular europea o del *folklore* universal, cuando no a su propia inventiva. En cuanto a la forma métrica, emplearon el octosílabo, que indudablemente era ya un verso independiente y no un hemistiquio del de dieciséis, como lo comprueban los poetas eruditos. Pero mientras éstos, más refinados en la forma, aconsonantaron los octosílabos impares para formar estrofas independientes, los autores de romances los dejaron libres y se contentaron con hacer continua la rima en los versos pares, como correspondía a una metrificacón que nacía de la de los cantares de gesta.

Los romances primitivos, a lo menos en parte, hubieron de alcanzar bastante extensión (más de 1.000 versos); pero, a medida que se transmitían a través de los años, iban reduciéndose y sufriendo sucesivas transformaciones. Otros, indudablemente, fueron cortos desde su origen. Todos ellos, sin embargo, eran objeto de refundiciones y cambios, unas veces por deliberado propósito de algún juglar, otras por el instinto selectivo del pueblo, y otras por lo que se llama una *contaminación*, o sea la incorporación de palabras, versos o episodios de un romance a otro distinto. Cuando los romances eran de asunto imaginario, esta contaminación podía venir del *folklore* europeo. Cada romance, con muy pocas excepciones, estaba rimado en un solo asonante.

Escasísimos romances quedan del siglo XIV, pues casi todos los que, por diferentes razones, deben suponerse escritos en él, han llegado a nosotros en refundiciones de los siglos XV y XVI. Es natural que, a medida que se reformaban y modernizaban los romances, se fuesen olvidando las versiones primitivas. Todos estos romances—los compuestos en los siglos XIV y XV, y muy a principios del XVI—, se conocen bajo la denominación de *romances viejos*. Con objeto de simplificar, hablaremos de ellos en este lugar. Creemos que muchos de los romances que hasta ahora no se han tenido por viejos, lo son realmente, bien que se nos presenten en una variante, más o menos fiel, del siglo XVI.

Los romances viejos se dividen por su forma en *juglarescos* y *tradicionales*. Los primeros, destinados al relato épico, eran de larga extensión y se distinguían por su estructura meditada y uniforme, propia de quien escribía por oficio. Con frecuencia utilizaban asuntos de la historia extranjera. Los *tradicionales* se llaman así porque el pueblo, aprendiéndolos de memoria, transmitíalos de generación en generación. Eran más cortos que los juglarescos, más espontáneos y con cierta tendencia al lirismo. Tanto unos como otros eran *populares*, porque el pueblo oía y celebraba los juglarescos y cantaba los tradicionales. De aquí se deduce que muchas veces los juglarescos, reducidos o modificados, pasarían a ser tradicionales.



Arco de doña Urraca, en Zamora.

Por su asunto se ha hecho la siguiente división de los romances viejos:

I. *Romances históricos.*—Refiérense al rey don Rodrigo, a Bernardo del Carpio, al Conde Fernán González, a los Infantes de Lara, al Cid, al rey don Pedro, a las guerras entre cristianos y moros (llamados *fronterizos*) y a otros varios asuntos históricos.

II. *Romances caballerescos.*—a) *De tema francés*, o sea inspirados en las tradiciones épicas francesas. Los hay del Mar-



Vineta del *Romance de don Gaiferos* (Pliego del siglo xvi.)

qués de Mantua, Valdovinos, Gaiferos, etc., etc.—b) *De tema bretón*, esto es, relativos a las leyendas bretonas de la Tabla Redonda. Los escasos romances viejos de este ciclo, se refieren a Lanzarote y Tristán.

III. *Romances novelescos y caballerescos sueltos.*—Se basan en leyendas históricas o mitológicas y en anécdotas de varia procedencia. Aquí pueden incluirse los *romances líricos*, que son poco abundantes.

Los romances se conservaron en un principio mediante la tradición, ya oral, ya escrita. Esto explica que muchos desaparecieran y otros sufrieran grandes alteraciones. En la primera mitad del siglo xvi imprimiéronse algunos en pliegos sueltos, y a seguida se formaron algunas colecciones llamadas *Romanceros*. Los más antiguos son el *Cancionero de Romances*, en sus tres ediciones de Amberes, y las dos partes de la

*Silva de varios romances*, impresa en Zaragoza por Esteban García de Nájera en los años 1550 y 1551. A estos romanceros siguieron otros varios, como el de Sepúlveda, el de Fuentes, el de Torres, etc.; pero estos editores, no contentándose con coleccionar romances tradicionales, imprimían con frecuencia otros compuestos por ellos.

Los romances viejos, pues, fueron imitados en el siglo xvi por poetas más o menos cultos, en los que se han llamado *romances eruditos*. Ya en los fines de este siglo y en el siguiente, los más grandes poetas cultivaron el romance en los que se dicen *romances artísticos*, entre los cuales los *moriscos* fueron imitación de los *fronterizos*. Por último, en los siglos xvii y xviii el pueblo mostró afición por los *romances vulgares*, obra casi siempre de poetastros, y relativos a los asuntos más prosaicos y truculentos.

**Cancionero de Baena.**—Desde el último tercio del siglo xiv florecen numerosos líricos, cuyas composiciones aparecen reunidas en los *Cancioneros*. El más antiguo es el *Cancionero de Baena*,

compilado por el poeta de este nombre en tiempo de don Juan II, pero que contiene poesías de fines del siglo xiv y principios del xv.

De las poesías contenidas en este *Cancionero*, unas son imitadas de los trovadores gallego-portugueses, ligeras en el asunto y en el metro; otras son un reflejo del arte alegórico del Dante. A continuación hacemos breve mención de los principales poetas.

PEDRO FERRUS (no *Ferrandes*, como se pretende), merece sólo notarse por ser el más antiguo de los poetas del *Cancionero*, pues alcanzó parte del reinado de Pedro I y todo el de Enrique II. En sus versos

**Alqui comienca seys romances.**

El primero del rey don Pedro. El segundo de Dadrá. El tercero del rey don Juan. El quarto de Enrique y Dadrá. El quinto del rey don Saul. El sexto de Donnietos.



**D**e los cãpos de Xerez  
a caça va el rey dõ pedro  
al passar de vna laguna  
quiso ver bolar vn buco  
vido bolar vna garça  
desparole en sacre nuevo  
reinozara le via nebli  
q õsus pies caçera muerta  
a sus pies capo el nebli  
tuno lo por mal aguro  
tano bolava la garça  
pareçe subir al cielo  
por donde la garça fue  
vio bazar en balgo negro

mierra mas se acerca el vultro  
mas temoz le va poner do  
tento le abuzaua el vultro  
pareçe llegar al suelo  
detamco de su cauallo  
a cinco passos de ttrecho  
del faliera en pastozco  
sale llozando y gimiendo  
la cabeça sin aperuca  
rebuelto trae el cabello  
y los picos llenos de aboies  
el cuerpo lleno de bello  
y en su mano vna culebra  
entra otra en puñal sangriete

Pliego de romances (Siglo xvi.)

hace alarde de su conocimiento de los libros de caballerías y poemas franceses, no menos que de los personajes de la Biblia y héroes clásicos.

GARCI FERRANDES DE JERENA, que floreció entre 1365 y 1400, fué hombre de vida pintoresca. Se casó «con una juglara que avía sido mora, pensando que ella tenía mucho tesoro», mas salió chasqueado, pues «falló que non tenía nada». Desesperado, se hizo ermitaño; pero luego, fingiendo «que iba en rromería a Yerusalem», pasó a Málaga y Granada, donde abrazó el mahometismo; hasta que en 1401, viejo, pobre y cargado de hijos, regresó a Castilla para vivir miserablemente. Garcí Ferrandes de Jerena versificaba con gran facilidad.

ALFONSO ALVAREZ DE VILLASANDINO es indudablemente, entre todos los poetas del cancionero, el que manejaba con más gracia y soltura el octosílabo, muy a menudo con versos de pie quebrado. Era vecino de Illescas, <sup>Teledo</sup> y oriundo de Villasandino, o tal vez allí nacido. En 1374, y quizá antes, ya escribía versos. Hizo de ello una profesión, y de este modo se ganó la subsistencia, ya escribiendo poesías para nobles y señores, ya ofreciéndolas a las ciudades. Escribió poesías de todo género, desde las religiosas y encomiásticas hasta las satíricas y amorosas. Estas últimas, aunque no profundas de concepto, están dotadas de particular animación y vida. Es lo malo que Villasandino —bien que no fuera una excepción entre los poetas—, llega con frecuencia a la obscenidad y el cinismo. Gozó fama de gran poeta, y el Marqués de Santillana le daba el título de «grand decidor» y añadía «que todos sus motes e palabras eran metro.»

FERNAN SANCHEZ TALAVERA, comendador de Calatrava, figura en el cancionero con poesías de índole filosófica y teológica, un tanto pesimistas y escépticas. Algunas de ellas, como la *Pregunta que hizo Ferrant Talavera* y el *desir* a la muerte de Ruy Díaz de Mendoza, le colocan en este género sobre todos los poetas del cancionero.

FRAY DIEGO DE VALENCIA, franciscano leonés, cultivó también este género y el alegórico a la italiana, sin que por eso dejara de escribir coplas amorosas y otras escasamente honestas.

MICER FRANCISCO IMPERIAL merece especial mención. Era genovés, hijo del mercader de joyas Jácome Imperial, que se estableció en Sevilla durante el reinado de don Pedro. Hombre muy culto, conocía el francés, el inglés y el árabe, y estaba familiarizado con los poetas clásicos e italianos. Conocedor, pues, de la *Divina Comedia*, hizo propósito deliberado de traer a nuestra poesía el endecasílabo italiano y el arte alegórico del Dante. Al efecto escribió diferentes composiciones de tal carácter, de las cuales la más importante—el *Desir a las syete virtudes*—es un traslado de pasajes hallados en el *Purgatorio* y en el *Paraiso* de la *Divina Comedia*. En este *desir* supone el poeta que, guiado por el Dante, descubre siete estrellas que eran las virtudes teológicas y las cardinales, y siete serpientes, que eran los vicios, dominadores de la ciudad (¿Sevilla?). Aun sometiéndose con exceso a su modelo, Imperial demuestra ser un poeta de alientos y logra dar al endecasílabo su adecuada expresión. El endecasílabo que usa, como ya se ha indicado, es el de dos hemistiquios (5 + 6); y debe advertirse que este endecasílabo vino a identificarse con el dodecasílabo bipartito, lo cual fué causa de que el triunfo del endecasílabo independiente se retrasara considerablemente en España.

FERRAN MANUEL DE LANDO, sevillano, descendiente de un caballero francés que vino a España con Beltrán Duguesclin, fué el más resuelto imitador de Micer Francisco Imperial. Sostuvo una empeñada polémica con Villasandino y otros poetas opuestos a la escuela alegórico-dantesca. Esta, con el concurso de otros poetas sevillanos, arraigó al fin en nuestra poesía.

JUAN ALFONSO DE BAENA, colector del cancionero, siguió en muchas cosas las huellas de Villasandino. Escribió mordacísimas poesías satíricas y numerosas *preguntas* y *reuestas* en que, siguiendo los usos provenzales, contendía y discretaba con otros poetas sobre cuestiones variadísimas, hasta agotar los conso-

nantes y las logomaquias. Fué, según parece, escribano o secretario del rey; pero en sus últimos años pasó grandes agobios y se vió obligado, como Villasandino, a demandar socorros de las personas pudientes.

MACIAS, poeta gallego, figura también en el cancionero con cinco cantigas. Más que por sus versos es famoso por su fin trágico, pues se cuenta que murió víctima de una pasión amorosa. Por ello se le suele llamar *Maclas el enamorado*.

## CAPITULO V

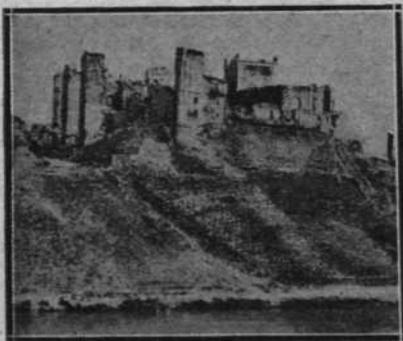
LA PROSA CASTELLANA EN EL SIGLO XIV.—DON JUAN MANUEL.—OTROS PROSISTAS.—CRONICAS.—EL CANCELLER AYALA.  
LIBROS DE CABALLERIAS

**Don Juan Manuel.**—Entre los prosistas del siglo XIV ocupa lugar preferente un <sup>(1)</sup>prócer ilustre, DON JUAN MANUEL, señor de Peñafiel, sobrino de don Alfonso X, por ser hijo del infante don Manuel, hermano del Rey Sabio. Nacido en Escalona en 5 de mayo de 1282, a los doce años era adelantado de la frontera de Murcia y luchaba contra los moros; mezclado durante toda su vida en los asuntos de la corte, intervino en la revuelta tutoría de Alfonso XI, y al ocupar

éste el trono promovió una sublevación de la cual sólo desistió al casarse el monarca con su hija doña Constanza; pero como luego don Alfonso la repudiara, nuevamente se alzó en armas el belicoso señor de Peñafiel; y así, unas veces en paz y otras en guerra con el rey de Castilla, ya luchando contra los moros, ya teniéndolos por aliados,

llegó finalmente a una concordia con aquél y pasó tranquilamente sus últimos años. Murió don Juan Manuel, según parece, en 1348.

Una vida tan agitada todavía dejó tiempo a don Juan Manuel para escribir varias y sabrosas obras. Algunas se han per-



Castillo de Escalona.

*P. Segura*

*(1) Emisente, ilustre.*

dido, entre ellas el *Libro de los Cantares*, que nos le daría a conocer como poeta; pero las que se conservan son suficientes a revelar su alto mérito literario. El *Libro de la Caza*, terminado en 1326, refiérese tan sólo a la caza de halcones y azores, y ofrece el interés de contener un rico vocabulario venatorio y de términos geográficos. El *Libro del Caballero et del Escudero*, inspirado en el *Libre del orde de cavaylería*, de Raimundo Lulio, refiere cómo un caballero novel recibe enseñanzas de un ermitaño, que le instruye en las leyes de la caballería, en dialéctica, astronomía y otros muchos conocimientos. (El *Libro de los Estados*, muy extenso, y que puede considerarse como una derivación del *Barlaam y Josaphat*, presenta alegóricamente la educación de Johás, hijo del pagano Morabán, con conclusiones de orden moral y religioso.) El *Libro infenido*, también llamado *Libro de los castigos*, escrito en 1332, contiene las enseñanzas dadas por don Juan Manuel a su hijo don Fernando, muy niño a la sazón. El *Tractado sobre las armas*, se refiere a la genealogía y blasón de don Juan Manuel. Pero entre todos los libros de éste, el más famoso es el *Libro de Patronio*, llamado también *del Conde Lucanor* y de *los Enxemplos*.

El *Libro de Patronio* contiene una serie de historietas, anécdotas y apólogos enlazados bajo una ficción general, como en los libros orientales. El conde Lucanor es un magnate a quien se ocurren dudas sobre diversos asuntos, y su consejero o ayo Patronio se las aclara por medio de *enxemplos*. Cada uno de ellos termina con un dístico o pareado, en que se resume la enseñanza o moraleja. De estos *enxemplos*, unos proceden de la *Disciplina clericalis*, de Pero Alfonso; otros se basan en fábulas esópicas y orientales; otros son sencillas parábolas y cuentos de diversas tendencias; otros, en fin, episodios de la historia patria. Pero el gran mérito del *Libro de Patronio*, que es acaso el primer libro original de cuentos escrito en Europa, está en el estilo. Don Juan Manuel, como dice Menéndez y Pelayo, «imprime un sello tan

personal en sus narraciones, ahonda tanto en sus asuntos, tiene tan continuas y felices invenciones de detalle, tan viva y pintoresca manera de decir, que convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con su humorismo entre grave y zumbón.» Muchos de los asuntos incluidos en los *enxemplos*, aparecen más tarde en obras de Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Samaniego, etc.; pero no siempre proceden directamente del *Libro de Patronio*.

La prosa de don Juan Manuel representa un progreso extraordinario, tanto en lo que se refiere al vocabulario, ya rico y abundante, como a la sintaxis, más dúctil y variada.

OTROS PROSISTAS.—Parecidos al libro de don Juan Manuel, aunque posteriores—tal vez de principios del siglo xv—, son el *Espéculo de los legos*, obra de moral ascética, el *Libro de los gatos o de los cuentos*, en que predomina la índole satírica, y el *Libro de los enxemplos*, compilado por DON CLEMENTE SANCHEZ DE VERCIAL (m. 1434?), arcediano de Valderas y canónigo de León. Los dos primeros son de origen inglés; el último está en gran parte tomado de diferentes autores.

Otras obras hay de asunto didáctico; entre ellas el *Viridario*, atribuido a FRAY JACOBO DE BENAVENTE, y el *Regimiento de los Principes*, de FRAY JUAN GARCIA—traducida esta última de Egidio Colonna, con varias disertaciones añadidas—, que son sendos tratados de moral cristiana. Parecida finalidad tiene el *Libro de la Justicia de la vida espiritual*, escrito por DON PEDRO GOMEZ DE ALBORNOZ, arzobispo de Sevilla.

CRONICAS.—La *Crónica General*, de don Alfonso el Sabio, tuvo largas derivaciones. Tales son la *Crónica de 1344*, la de *Veinte Reyes*, la de *Castilla* y la *Tercera y Cuarta Crónicas Generales*, cada una de las cuales dió origen a otras.

Alfonso XI es el verdadero iniciador de las crónicas en el sentido que vinieron a tener en España, como relato histórico de los reinados hecho por escritores contemporáneos. Por su mandato se escribieron las *Crónicas* de Alfonso X, Sancho IV y Fer-

nando IV, a las cuales siguió la del propio Alfonso XI. Los indicios hacen creer que el autor de las tres primeras fué FERNAN SANCHEZ DE VALLADOLID, el mismo, en nuestra opinión, a quien se llama también FERNAN SANCHEZ DE TOVAR, notario y canciller de Castilla, embajador de Pedro I en Roma y Francia. La de Alfonso XI fué escrita probablemente por RUY MARTINEZ, de Medina de Río seco.

El estilo y la forma del relato son en las cuatro muy parecidos. Se distinguen por su llaneza, atenta a presentar escueta y ordenadamente los hechos, más que a lograr las galas del lenguaje. La *Crónica de Alfonso XI* es más correcta y minuciosa, pero más parcial al monarca, sin duda por haberse escrito en vida de éste.

Algunas otras crónicas pueden citarse de este siglo. En Castilla, JUAN RODRIGUEZ DE CUENCA, despensero de la reina doña Leonor, esposa de Juan I, escribe concisamente el *Sumario de los Reyes de España*, que comprende desde don Pelayo hasta la muerte de Enrique III. En Aragón, el caballero DON JUAN FERNANDEZ DE HEREDIA compuso o dirigió varias obras, mezclando lo cierto con lo fabuloso. En Navarra, FRAY GARCIA DE EUGUI, confesor de Carlos el Noble, en la *Crónica de los fechos sucedidos en España* traza también la historia de nuestra patria hasta su época, sin rechazar las consejas maravillosas.

**EL CANCELLER PERO LOPEZ DE AYALA.**—Pero el primer escritor que da a la historia un carácter razonador y una adecuada forma literaria, es el ilustre canciller PERO LOPEZ DE AYALA. Nacido en Vitoria el año 1332, su larga vida le permitió conocer cinco reyes. Partidario en un principio de don Pedro el Cruel, pasó luego al servicio de don Enrique de Trastámara, que le colmó de mercedes; fué preso en la batalla de Nájera, y luego, reinando ya don Juan I, en la de Aljubarrota por los portugueses, que le tuvieron por más de un año encerrado en una jaula de hierro, en el castillo de Oviedes, hasta que, mediante crecido rescate, obtuvo la libertad; Enrique III

le nombró Canciller Mayor de Castilla, y años después, en 1407, murió casi repentinamente.

Escribió Ayala las crónicas de don Pedro I, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III, en forma que ningún historiador de la época, ni español ni extranjero, puede comparársele. Ayala, en un proemio, hace protestas de su veracidad («lo entiendo continuar—dice—así lo más verdaderamente que pudiere de lo que ví, en lo qual non entiendo decir si non verdad»). Más atento al fondo de las cosas que a su aspecto exterior, sin aparentarlo hace de sus personajes un estudio psicológico, para lo cual le ayuda prodigiosamente el realismo de sus cuadros y la expresión de sus narraciones. Aunque se le ha acusado de recargar las tintas en la pintura de don Pedro el Cruel, es lo cierto que se conforma con referir friamente los hechos, sin comentario alguno, y que esos hechos están confirmados por otros escritores de su tiempo.

También tradujo Ayala tres *Décadas* de Tito Livio y otros libros de erudición, contribuyendo como nadie al movimiento intelectual de España en su época. Escribió un *Libro de Cetrería*, en que hace curioso y total estudio de las aves y de la caza, y un poema didáctico, a que antes hemos hecho ya alusión. Este poema, último de los del *mester de clerecía*, es el que se llama *Rimado de Palacio*.

De tendencia eminentemente didáctica, el *Rimado de Palacio* es, como dijo un autor, el *espejo de la sociedad del siglo XIV*; cuadro satírico admirable, en que se fustigan austera y severamente las corruptelas de varias profesiones y clases sociales. Casi todo el poema está compuesto en estrofas de la *cuaderna vía*; pero tiene intercalados *cantares* u oraciones dirigidas a la Virgen, casi todas en octosílabos, y el *Deytado del cisma de Occidente*, escrito en octavas de versos dodecasílabos (de arte mayor). El título *Rimado de Palacio*, con que se conoce el poema, es poco exacto, pues sólo se refiere a una pequeña parte de él.

Comienza el Canciller su poema declarándose él mismo pecador, así en los mandamientos como en otras cosas, y luego señala las corruptelas de la jerarquía eclesiástica; trata del «gouernamiento de la república», zahiriendo enérgicamente a los privados del rey; apunta las malas artes de los mercaderes, entregados al pillaje, de los letrados, urdidores de pleitos, y de otras clases sociales; entra luego a tratar de los *fechos de Palacio*, que dan título al libro, y refiere las cuitas de un infeliz palaciego que, abandonado del rey, quiere atraerse a favoritos y contadores por el soborno, y al cabo ha de vender sus créditos a un judío; pinta la situación difícil del mismo monarca, arrastrado a guerras desastrosas, y sobre todo la del pueblo, abrumado a impuestos y gabelas, por lo cual hace un elogio de la paz; eleva sus plegarias a Dios y a la Virgen desde su prisión (la de Oviedes), y, al verse libre, habla a la cristiandad, agitada en lamentable cisma, lo cual le da ocasión para insertar su *Deytado sobre el cisma de Occidente*; y dedica la última parte del poema a largas consideraciones de orden moral.

*Siglo XIX* LIBROS DE CABALLERIAS.—Por esta época, y seguramente ya en el siglo anterior, alcanzan extraordinaria popularidad los *libros de caballerias*, género novelesco destinado al relato de aventuras, casi siempre de carácter bélico y realizadas por caballeros nobles y esforzados. Muchos de estos héroes recorrían países imaginarios, sufrían encantamientos y realizaban proezas increíbles en aras de los ideales caballerescos, que prescribían la humillación de los soberbios, el socorro a los desvalidos y la fidelidad en el amor.

Aunque la poesía clásica y algunos libros orientales, con sus aventuras maravillosas, pudieron aportar elementos a la literatura caballeresca, ésta nació, como ha dicho Menéndez Pelayo, de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación o degeneración de la poesía épica. En cuanto a su origen, hasta ahora se ha dicho céltico y germánico; pero actualmente no falta quien suponga que nació en suelo francés, o bien que, en alguna de sus manifestaciones, se basa en leyendas iránias. De Francia, indudablemente, irradió a toda Europa.

España no tardó en adoptar el nuevo género. El *Libro de Apolonio* y el poema de *Alexandre* tienen todo el aspecto de libros

de caballerías versificados; pero, aparte de éstos, aparecieron otros en prosa.

Como en las ficciones caballerescas cada materia dió origen a cierto número de obras, se han formado determinados grupos, que a su vez comprenden varios *ciclos*. Para nuestro objeto basta la siguiente división: *Libros de tema clásico*, referentes sobre todo a la guerra de Troya y a las de Alejandro el Magno. *Libros de tema francés*, que contienen las hazañas de Carlo Magno y de los Doce Pares, con sus derivaciones. *Libros de tema bretón*, relativos al rey Artús o Arturo y caballeros de la Tabla Redonda. De todos ellos hubo representación en nuestra literatura.

Las ficciones de tema clásico tienen, por lo menos, como muestra en el siglo XIV, varias versiones de la *Crónica Troyana*, procedentes del *Roman de Troie*, poema francés de Benito de Sainte-Maure, y de la refundición latina que de él hizo Güido de Colonna, y que constituían un verdadero libro de caballerías, en que se narraba la guerra de griegos y troyanos, con graciosos anacronismos y modificaciones. Ya en la *General Estoria*, de don Alfonso el Sabio, se utilizó la obra de Sainte-Maure; pero la primera traducción independiente se hizo por mandato de Alfonso XI; otra hay de la misma época, en prosa y verso. La versión de Güido de Colonna, bien que unida a otras fuentes, entró por primera vez en España en un libro titulado *Sumas de historia troyana*, atribuido a cierto LEOMARTE, que muy bien pudiera ser el nombre o seudónimo del refundidor. Uno de tantos refundidores como alteraban a capricho crónicas, obras didácticas y romances, valiéndose de varios originales españoles o extranjeros, y que han hecho imposible saber cuál fué el texto primitivo. La *Historia* de Güido fué también traducida por el caballero aragonés Juan Fernández de Heredia, antes citado. Otros libros de tema clásico, a más de las historias troyanas, debían de circular ya en España en el siglo XIV, como la traducción de *Flores y Blancaflor*, novela de origen greco oriental.

También de tema francés los había en este siglo. Precisamente la famosa *Crónica* latina de Turpín, que es el primer libro de caballerías en prosa, fué escrita en Santiago de Compostela, hacia el siglo XII, por dos monjes franceses, que la atribuyeron al obispo Turpín, muerto siglos antes. Aparte de esto, y de las leyendas contenidas en la *Crónica*

*General* y en la *Gran Conquista de Ultramar* (Maynete, Pipino y Berta, etcétera), al siglo XIV pertenece sin duda la *Historia de Enrique, fi de Oliva*, citada ya por el poeta Villasandino, y en la cual el protagonista conquista a Jerusalén y Damasco y se casa con la infanta Mergelina. Por la misma época se escribió el *Noble cuento del Emperador Carles Maynes de Rroma e de la buena Emperatriz Sevilla su mujer*, procedente de un poema francés, y en que se refieren las desdichas de la emperatriz y los infames ardides del traidor Macayre.

Las ficciones de tema bretón, procedentes de Inglaterra, y que tuvieron por principal divulgador al obispo Galfredo de Monmouth—aunque algunas nacieron también en Francia—, alcanzaron en España excelente acogida. Las alusiones que a ellas hacen los escritores del siglo XIV son muchas. López de Ayala, entre otros, dice:

Plogome otrosí oyr muchas vegadas  
Libros de deuaneos e mentiras probadas;  
Amadís, Lanzalote e burlas assacadas,  
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.

Consérvanse fragmentos de una *Historia de la Demanda del Santo Grial*, traducida del francés, en sus tres partes; a saber: *Libro de Josep Abarimatia*; *Merlín*; *Demanda del Santo Grial*. La primera refería cómo José de Arimatea salvó el *Grial* o vaso sagrado en que Jesucristo había bebido durante la cena de Pascua, y se trasladó con su pueblo, por orden divina, a la Gran Bretaña; la segunda contaba la historia fabulosa de este pueblo hasta los primeros años del rey Artús, cuando el profeta Merlín era consejero de los reyes; la tercera relataba las aventuras de los caballeros que fueron en busca del *Grial*, y especialmente las de Galaz, Perceval y Boores, así como los amores de Lanzarote y Ginebra. Como se conservan también algunos manuscritos portugueses, más completos, discútese si fueron anteriores éstos o los castellanos. En la traducción portuguesa del *Josép Abarimatia* se dice que mandó «hacer el libro», en el año 1313, Juan Sánchez, maestreescuela de Astorga; y bien pudo ser éste quien primeramente mandara hacer del francés la traducción castellana, de la cual pasara al portugués. Aunque como bien pronto circularían manuscritos tanto castellanos como portugueses, es seguro que de ellos se harían luego otras traducciones y refundiciones recíprocas, cosa que no permite, a la vista de las hoy conocidas, determinar en qué idioma de los dos se haría la primera versión del francés.

Muy popular fué también en España por este tiempo la leyenda de Tristán e Iseo, que enamorados ardientemente por virtud de un filtro mágico, y sometidos a duras pruebas, sucumben a su dolor. Del *Tristán* castellano se conservan dos textos manuscritos del siglo xiv, uno muy fragmentario. Este concuerda con el texto que se imprimió repetidamente en el siglo xvi. Estas versiones tal vez procedan de otra italiana.

Al llamado *ciclo de las Cruzadas* corresponden varias leyendas incluídas, según ya hemos dicho, en la *Gran Conquista de Ultramar*, como la del *caballero del Cisne*, de origen francés igualmente, y referente a las hazañas del paladín a quien acompaña siempre su hermano, encantado bajo la forma de cisne por la venganza de una madrastra.

Hay también varias novelas que se pueden llamar *esporádicas* o independientes, como la *Estoria del rey Guillelme de Inglaterra*, el *Cuento muy fermoso del Emperador Otas de Roma e de la infante Florencia su fija e del buen cauallero Esmero*, el *Fermoso cuento de una sancta emperatriz que ouo en Roma e de su castidad*, y la *Estoria de un cauallero Plácidas, que fué después cristiano e ouo nonbre Eustacio*.

Aparecen, por último, los libros de caballerías indígenas, es decir, nacidos en España. Cítase generalmente como más antiguo entre éstos el *Amadís de Gaula*, al cual hacen referencia diferentes poetas, entre ellos el canciller Ayala; llegando a decir Pero Ferrús que

Sus proezas fallaredes  
En tres libros, e diredes  
Que le dé Dios santo poso.

Pero como no consta en qué lengua estaban narradas estas *proezas*, y la versión castellana más antigua que se conoce es la de Garci Rodríguez de Montalvo, de que hablaremos en lugar oportuno, debe considerarse como el más antiguo libro de caballerías *El Caballero Zifar*, que pertenece sin disputa a los primeros años del siglo xiv.

En este libro se relatan las aventuras asombrosas de Zifar, que después de muchas contrariedades llega a obtener un reino,

y las no menos admirables de sus hijos Garfín y Roboán. Contiene *El Caballero Zifar*, en medio de su abigarramiento, pasajes tan interesantes como el de *la dama del lago*. Una de sus partes, la llamada *Los castigos del rey Mentón*, es copia literal de las *Flores de Philosophia*. Ha llegado a nosotros *El Caballero Zifar* en dos manuscritos y en una edición de 1512.

## CAPITULO VI

LA POESIA CASTELLANA EN EL SIGLO XV.—ESCUELAS POETICAS.—EL MARQUES DE SANTILLANA.—FERNAN PEREZ DE GUZMAN.—JUAN DE MENA.—JORGE MANRIQUE Y OTROS.—LA SATIRA POLITICA.—EPOCA DE LOS REYES CATOLICOS

**La Cultura en el siglo XV.**—Poderoso impulso reciben la cultura y las letras españolas en el siglo xv. Bajo el reinado de don Juan II de Castilla (1406-1454), la influencia italiana acaba de triunfar sobre la francesa. Corte la suya eminentemente poética, él mismo, como dice su cronista, «tròvava e danzaba muy bien», y otro tanto hacían don Alvaro de Luna y los demás cortesanos. Por el mismo tiempo, Alfonso V de Aragón (1416-1458), reúne en Nápoles a numerosos poetas aragoneses, catalanes y castellanos, y presta generosa protección a los humanistas. Enrique IV (1454-74), sucesor en Castilla de don Juan II, vió también florecer en su reinado, por otra parte tan triste, notables cultivadores de las letras. En cuanto a los Reyes Católicos (1474-1504), señálanse aún más por sus anhelos de progreso. Ilustres humanistas, como los italianos Lucio Marineo Sículo y Lucio Martir de Anglería o de Anghiera, el portugués Arias Barbosa y el español Antonio de Nebrija, educaron a numerosos discípulos en los estudios clásicos, mientras otros escritores doctísimos trasladaban al castellano importantes obras de la literatura latina. La introducción de la imprenta en España facilitó la difusión de la cultura.

De esta manera se efectuaba en España la obra del Renacimiento. Este gran movimiento, nacido en Italia, como consecuencia del profundo estudio que se hizo de los clásicos, inspiró

nuevo espíritu a las letras y las artes. Las *humanidades* (que comprendían principalmente el estudio de las lenguas griega y latina, gramática, poesía y retórica), solicitaron la atención de infinitos hombres de mérito.

**La poesía.**—La poesía castellana, al comenzar el siglo xv, mostraba tres tendencias perfectamente marcadas: la *lírica*, que seguía la tradición de los poetas provenzales y gallego-portugueses, con sus versos musicales y ligeros, sus discreteos amorosos y sus contiendas poéticas; la *italiana* o *alegórica*, que seguía las huellas trazadas por el Dante en su *Divina Comedia*, agotando las personificaciones y simbolismos; y la *didáctica*, cuyo fondo era filosófico-moral. Verdad es que los poetas cultivaban las tres indistintamente, y, cuando más, mostraban preferencia por alguna de ellas.

Casi todos los poetas de este siglo están incluidos en los *Cancioneros*, que llegan a alcanzar un número considerable. Entre estos cancioneros los hay *particulares*, o sea de un solo autor, como los de Antón de Montoro, Juan Alvarez Gato, Fray Iñigo de Mendoza, Fray Ambrosio de Montesino, etc. Otros, la mayoría, son *generales*, es decir, formados por poesías de varios autores, como el mencionado de Baena, el de Híjar, el de Herberay, el de Stúñiga, el de Ramón de Llabia, el de Hernando del Castillo, etc. Las poesías de estos cancioneros son por lo general de amor metafórico y frío, o religiosas, dedicadas casi siempre a la Virgen, o festivas, desde la burla ingeniosa hasta el insulto grosero, o, por último, de asunto alegórico a la manera dantesca.

Haremos mención de los más notables poetas del siglo xv.

**Epoca de don Juan II.**—EL MARQUES DE SANTILLANA. En Carrión de los Condes nació DON INIGO LOPEZ DE MENDOZA, MARQUES DE SANTILLANA (1398-1458). Mezclado en las luchas políticas de su tiempo, fué uno de los más encarnizados enemigos de don Alvaro de Luna; mas, condecorado con

él y con don Juan II, luchó en los campos de Araviana contra las gentes del rey de Navarra, y por su comportamiento obtuvo grandes mercedes; contra los moros peleó denodadamente y les ganó las villas y fortalezas de Huelma y Bexis. Tomó parte en la batalla de Olmedo, contra el infante don Enrique y sus



Marqués de Santillana.  
(De un retablo del Hospital de Buitrago.)

hermanos, y ello le valió los títulos de Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares. En sus últimos años intervino con otros nobles en la ofensiva contra don Alvaro de Luna, hasta conseguir su caída.

Entre las poesías del Marqués de Santillana, las más notables son, sin duda alguna, las eróticas o amorosas. De ellas, al-

gunas son bastante extensas, como el *Sueño* y *El infierno de los enamorados*, imitaciones alegóricas del Dante—bien que en octosílabos—, con el consabido extravío del poeta en una selva y el indispensable guía que le orienta. Otras son *dezires* y *canciones*, algunas de éstas primorosas. Pero donde el Marqués de Santillana no reconoce rival, es en las famosas *serranillas*, animadas de una inspiración viva y juguetona en que se juntan la ingenuidad y la picardía campesinas. Algunas de ellas son del tipo tradicional español, como la del Moncayo, la de Menga de Manzanares, la del vaquerizo de Morana; otras pertenecen a la forma provenzal, como la de Lozoyuela, la de la mózuela de Bores y la conocidísima de la Finojosa.

De las varias obras en que el Marqués de Santillana cultivó el género alegórico, la más importante es la *Comedieta de Ponza*. Dió asunto a este poema la batalla naval librada en aguas de la isla de Ponza en 1425, en que los genoveses hicieron prisioneros al rey Alfonso V de Aragón y a sus hermanos el rey de Navarra don Juan y el infante don Enrique. El poeta supone que ve en sueños a la madre y esposas de los tres prisioneros, que se lamentan de la desgracia en una conversación sostenida con el poeta Boccaccio—traído a cuento con motivo de su obra *Cáida de Principes*—, hasta que aparece la Fortuna y anuncia que aquéllos serán rescatados y obtendrán grandes triunfos. Tiene el poema algunos trozos bellos; pero, sea por la monotonía del *arte mayor*, en que está compuesto, sea por la abrumadora serie de citas mitológicas y clásicas, su mérito aparece muy disminuído.

Obras didácticas son los *Proverbios*, el *Diálogo de Bías contra Fortuna* y el *Doctrinal de privados*, escritas todas en octosílabos, que en las dos primeras se mezclan con tetrasílabos. Los *Proverbios*, compuestos para educación del príncipe don Enrique, constan de cien estrofas y se basan en la doctrina de Salomón. En el *Diálogo de Bías contra Fortuna* finge, como lo indica el

título, una conversación entre la Fortuna y Bías, filósofo griego, en que éste, contra todos los argumentos de aquélla, defiende el principio de que la constancia del sabio es superior a todas las mudanzas de las cosas humanas. El *Doctrinal de privados*, escrito con motivo de la caída y trágica muerte de don Alvaro de Luna, es una especie de declaración, puesta en boca del propio Condestable, de todos sus delitos y expoliaciones; reveladora ciertamente de la animadversión del Marqués hacia el desgraciado favorito de don Juan II. Estos poemas didácticos del Marqués de Santillana figuran entre lo más perfecto de su obra, por la ligereza y soltura de la versificación y por el tono de grave sencillez que envuelve las moralizaciones.

Compuso el Marqués de Santillana 42 sonetos *fechos al itálico modo*. Cábele, pues, el honor de haber sido el introductor del soneto en nuestra poesía; y aunque generalmente da a los endecasílabos, como Imperial, la acentuación sáfica, cosa que les imprime cierta dureza, el ensayo es digno de todo elogio.

Entre las obras en prosa del Marqués de Santillana, conviene citar el *Prohemio* o carta al Condestable de Portugal, notable documento de información histórico-literaria. En él, después de exponer su concepto de la poesía, muestra el Marqués su conocimiento de los más notables poetas provenzales, franceses e italianos, así como de otros españoles a él anteriores, a todos los cuales juzga acertadamente.

Se atribuye al Marqués de Santillana una colección de *refranes que dicen las viejas tras el fuego*; pero es dudoso que le pertenezca. En todo caso, no es ésta la más antigua colección paremiológica castellana, pues hay otra del siglo XIV, que ha dado a conocer el Sr. Rius Serra.

FERNAN PEREZ DE GUZMAN.—No sólo poeta, sino también historiador y didáctico, fué FERNAN PEREZ DE GUZMAN, señor de Batres (1376?-1460?). Sobrino del Canciller Ayala y tío del Marqués de Santillana, fué embajador en Aragón en tiempo de Enrique III, e intervino en la política y en la guerra; pero enemistado con don Alvaro de Luna, y hecho preso des-

pués de la batalla de la Higuera, los desengaños le hicieron retirar a su señorío de Batres, donde murió.

Como poeta no merecería especial mención, a no haber sido el principal representante de aquel género moralista que tanta boga adquirió. A él pertenecen las prosaicas *coblas de vicios e virtudes*, de gran extensión, y la *Coronación de las quatro virtudes cardinales*. Su obra más importante es la titulada *Loores de los claros varones de España*, cuyo objeto, como se comprende, es ensalzar a los hijos ilustres de nuestra patria, y especialmente a los reyes. Este propósito le permite algunas veces, aunque no muchas, elevar un poco su tono poético.

Mucho mayor es el mérito de Fernán Pérez de Guzmán como prosista, según lo demuestra su *Mar de historias*. De las tres partes en que se divide esta obra, las dos primeras son una traducción o arreglo; la última, que se llama *Generaciones, semblanzas y obras*, es original, y la que ha dado a su autor más justa fama. Es una serie de retratos históricos de hombres ilustres castellanos pertenecientes a los siglos XIV y XV, presentados de mano maestra en cuatro pinceladas. Cada personaje aparece a la vista del lector totalmente representado en lo físico y en lo moral, merced a una prosa gráfica, concisa, expresiva, y al acierto de elegir siempre los rasgos característicos.

Es dudoso que pertenezca a Fernán Pérez de Guzmán una colección de sentencias morales titulada *Floresta de Philosophos*, en que aparecen extractados pensamientos de Séneca y otros autores.

JUAN DE MENA.—Uno de los poetas que más fama han gozado en nuestra patria, fué JUAN DE MENA. Nació en Córdoba en 1411; estudió en su pueblo natal y en Roma, y, de regreso en España, fué *secretario de cartas latinas* y cronista de don Juan II. Murió a los 45 años.

Dejando a un lado el *Debate de la razón contra la voluntad*

y otras poesías, incluso festivas, insertas en los cancioneros, los poemas que más nombre han dado a Juan de Mena son *El Laberinto* y *La Coronación*, especialmente el primero.

*El Laberinto* se llama también *Las trescientas*, por el número de sus coplas o estrofas. No obstante esto, y aunque se dice que el rey manifestó al poeta deseos de que aumentara las coplas hasta igualar a los días del año, parece que las compuestas por Mena son solamente 297, debiéndose a autor distinto otras 20 que luego se adicionaron. *El Laberinto* es un poema de imitación dantesca. El poeta se ve arrebatado por «la madre Belona» en un carro de dragones, que le deja en medio de un desierto; baja una nube «muy grande y oscura» y de ella sale «una doncella tan mucho hermosa», que es la Providencia, pronta a servirle de guía. Penetra con ella en un gran palacio, desde cuya altura descubre «el orbe universo», y con este motivo hace la descripción de Asia, Europa y Africa. Luego descubre tres ruedas, la del *pasado*, la del *presente* y la del *porvenir*, divididas en siete *orbes setenios*, correspondientes a los siete planetas, y en los cuales aparecen diferentes personajes antiguos y modernos. En la *Luna* están los amantes y esposos fieles, como doña María Coronel; en *Mercurio*, los venales y traidores, como don Opas y don Julián; en *Venus*, los viciosos y lascivos, como Macías el enamorado; en *Febo*, los sabios, filósofos, oradores y poetas, como don Enrique de Villena; en *Marte*, los héroes y guerreros, como el conde de Niebla, don Juan de Merlo; en *Júpiter*, los reyes y

**Las .ccc. del famosísimo poeta  
Juá de mena: cō otras .xxiij.  
coplas y su glosa y la coro  
nacion del mesmo poe  
ta: 7 otras cartas: 7  
coplas 7 cáñões.  
Algozanueva  
mente añia  
didas.**

...

Portada de *Las Trescientas*  
(Ed. de Sevilla, 1512.)

emperadores, como Octavio, don Juan II; y en *Saturno*, juntamente los buenos gobernantes y los prevaricadores, como don Alvaro de Luna. La Providencia hace un vaticinio de las glorias de don Juan II; y cuando el poeta quiere examinar la rueda del *porvenir*, aquélla se lo impide, desapareciendo en el espacio.

*El Laberinto* es innegablemente la obra de un gran poeta, no obstante su afectación y la monotonía que produce el invariable metro de arte mayor. Al cabo, una y otra cosa eran del gusto de la época. Cuando Juan de Mena se pierde en consideraciones eruditas, aumentan la hinchazón y la pedantería; en cambio, otras tiene de orden puramente moral, notables por su tono sencillo y reposado. De todos modos, lo que más sobresale en *El Laberinto* son los episodios de carácter narrativo, como el de Juan de Merlo, el de la bruja que vaticinó la caída de don Alvaro de Luna—inspirado en otro de *La Farsalia*, de Lucano—, y sobre todo el del conde de Niebla. El elevado espíritu nacional del poema está deslucido, no puede negarse, por la inmoderada adulación a don Juan II.

Juan de Mena contribuyó como nadie, en *El Laberinto*, a la creación de un lenguaje poético. No siempre acertó en las innovaciones de hipébaton; pero al formar voces nuevas tuvo tal fortuna, que muchas de ellas se incorporaron a nuestra lengua, como *ofuscar*, *confluir*, *diáfano*, *nitido*, etc. En cuanto a la versificación, vino a sancionar las *coplas de arte mayor* (rimadas *a b b a a c c a*), que por esta razón, aunque ya se usaban con anterioridad, como hemos visto, suelen llamarse de *Juan de Mena*.

*La Coronación* es un poema en quintillas octosilábicas dobles, o coplas reales, escrito en honor del Marqués de Santillana, a quien el poeta supone solemnemente coronado en el monte Parnaso por las Musas, a vueltas de muchas digresiones.

Los tres trabajos en prosa que se conocen de Juan de Mena, entre ellos un compendio de *La Ilíada* en romance, se distinguen por la ampulosidad de la frase y la conceptuosidad de los pensamientos. En prosa y en verso, es el poeta cordobés un predecesor de los culteranos. Sí, como parece probable, Mena escribió lo relativo al año 1452 en la *Crónica de don Juan II*—pues así se afirma en la de don Alvaro de Luna—,

supo en esta ocasión adoptar un lenguaje más natural y adecuado a obra de tal índole.

OTROS POETAS.—Otros muchos poetas de esta época, que no es posible nombrar aquí, figuran en los cancioneros. En el *Cancionero de Stúñiga* están contenidos muchos de los que florecieron en Nápoles, en la corte de Alfonso V de Aragón, dignos de mención algunos de ellos. LOPE DE STUÑIGA, que da nombre al cancionero, caballero de ilustre prosapia y justador valeroso, tiene sentidas poesías amorosas, entre ellas una escrita en sextillas como las de Jorge Manrique. JUAN DE DUEÑAS escribió, entre otras cosas, *La nao de amor*, linda composición alegórica, en que se dice náufrago en la nave que le llevaba «al templo del dios de Amor.» CARVAJAL o CARVAJALES—de ambos modos se le apellida en el cancionero, aunque él parece usar la primera forma—, es el más notable poeta de esta colección, y merece especial recuerdo como autor de dos romances de imitación popular, reveladores de lo aceptado que estaba el género. MOSEN PERE TORRELLAS, catalán, escribió poesías en esta lengua y en castellano, entre estas últimas una furibunda invectiva contra las mujeres, que se titula *Coplas de las calidades de las donas*. No figura en el *Cancionero de Stúñiga*, aunque vivió en la corte de Alfonso V y por él fué protegido, JUAN POETA o DE VALLADOLID, así llamado por haber nacido en este lugar, donde su padre era pregonero. Llevó una vida aventurera, y cruzó versos insultantes con otros poetas que le hacían objeto de sus burlas.

**Epoca de Enrique IV.**—La corte de Enrique IV fué también fecunda en poetas.

ANTON DE MONTORO, llamado *el Roper*, por ser de oficio sastre, nació en el reino de Córdoba, probablemente en Montoro, de origen judío. Fué un verdadero juglar, como Juan Poeta, al cual dirigió mordaces versos satíricos. En la poesía amorosa, y sobre todo en la festiva, se distingue notablemente.

PEDRO GUILLEN DE SEGOVIA, nacido en Sevilla, en 1413, cultivó especialmente la poesía moral y religiosa. Los *Siete Salmos penitenciales trovados*, compuestos en el mismo metro que los *Proverbios* del Marqués de Santillana, reflejan con cierta vehemencia el espíritu de su modelo. Pedro Guillén de Segovia compuso el más antiguo diccionario de rimas que hay en castellano, bajo el título de *La Gaya de Segovia* o *Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores*.

GÓMEZ MANRIQUE, hijo del Adelantado mayor del reino de León, nació en la villa de <sup>Palencia</sup> Amusco, probablemente en 1412. Tomó parte en varias acciones contra los moros y más tarde en todas las contiendas políticas de su tiempo, significándose en su adhesión a los Reyes Católicos. Fué corregidor de Toledo, y murió, según parece, a principios de 1491. Las poesías de Gómez Manrique son muy variadas. Entre las amorosas tiene algunas primorosas, como varias *canciones* y la *Batalla de amores*. No pocas son de *cortesanía*, como las dirigidas a los reyes y otras personas notables, frecuentemente con *estrenas* y *aguilandos*. Con numerosos poetas se cruzó *preguntas* y *respuestas* sobre diferentes asuntos, muy ingeniosas algunas. Más extensas, y también más conocidas, son otras cuatro composiciones suyas. Una es el *Planto de las virtudes e poesía*, escrita al fallecimiento del Marqués de Santillana, tío suyo, y en que rinde ferviente homenaje al autor de las *Serranillas*. Otra es el *Regimiento de Príncipes*, suma de consejos político-morales dedicada a los Reyes Católicos. Otra, la *Exclamación o querrela de la gouernación*, más conocida por *Coplas del mal gobierno de Toledo*, donde, en fáciles octosílabos, deplora el estado de aquella ciudad, que «avrá de venir al suelo—por falta de gouernalles». Por último, la que se titula *Coplas para el señor Diego Arias de Avila* es la más estimada entre todas las poesías de Gómez Manrique. Encierra graves y mesuradas consideraciones sobre la vanidad y caducidad de las dichas humanas, y debe tenerse por indudable precedente de las famosas coplas de Jorge Manrique, sobrino de Gómez.

Tiene éste también algunas composiciones de carácter dramático, como unos *fados* o predicciones recitados en ciertos *momos*; una coplas *fechas para la Semana Santa*, en que dialogan San Juan, Santa María y la Magdalena; y sobre todo la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, hecha para el monasterio de Calabazanos, donde estaba de *vicaria* doña María Manrique, hermana del poeta. En ella, después de aparecer San

José y la Virgen, el Ángel anuncia a los pastores el nacimiento del Salvador; pastores, ángeles y arcángeles adoran al recién nacido, y en la última escena se le presentan al infante los instrumentos de su futuro martirio (el cáliz, la soga, la cruz, etcétera). La representación termina con una preciosa canción de cuna.

Tuvo también fama Gómez Manrique de excelente orador, y el cronista Pulgar inserta como suyo un largo discurso *a los ciudadanos de Toledo*.

EL CONDESTABLE DON PEDRO DE PORTUGAL (1429-1466), más tarde electo rey por los catalanes, escribió varias composiciones en castellano. La más conocida es la *Sátira de felice e infelice cida*, mezcla de verso y prosa, especie de novela sentimental de poco mérito.

JUAN ALVAREZ GATO, perteneciente a noble familia madrileña, nació hacia 1440, Fué mayordomo de Isabel la Católica, y murió, a lo que parece, en enero de 1510. Como versificador, tiene pocos que le igualen. Sus poesías eróticas son numerosas, y de tan fino gusto como las de *A un romero tollido*, *Habla con estas coplas...*, etc. Tiene otras muchas de circunstancias, y varias en que glosa cantarcillos populares. Es, en suma, poeta de la escuela tradicional castellana, al estilo de Villasandino. Una de sus poesías religiosas—*Dy nobis, María, ¿qué viste en la vía?*— parece como un fragmento dramático de la Resurrección.

JORGE MANRIQUE.—Hijo del gran maestro don Rodrigo, y sobrino de Gómez Manrique, este famoso poeta nació probablemente en Paredes de Nava, por los años de 1440. Partidario primero del intruso don Alonso, en tiempo de la Reina Católica luchó denodadamente por ésta, hasta caer muerto en un encuentro, cerca del castillo de Garci-Muñoz, en 1478. No se inmortalizó Jorge Manrique por sus versos alegóricos, amorosos y aun festivos, insertos en varios cancioneros, sino por las *Coplas* a la muerte de su padre. El altísimo sentido moral que en las *Coplas* domina, su tono austero, grave y resignado, su lenguaje puro

y flúido, hasta su versificación armoniosa y expresiva, han hecho imperecedera esta obra, que, según frase de Lope de Vega, merece estar escrita en letras de oro.

En estas famosas coplas, Jorge Manrique comienza expresando con exquisito sentimiento la inestabilidad de las cosas humanas y brevedad de la vida. En comprobación de ello, dirige una mirada a los tiempos antiguos para recordar luego la efímera brillantez de los más próximos a él: la bulliciosa corte de don Juan II, las deslumbrantes y agitadas de Enrique IV y de su hermano don Alonso, la catástrofe de don Alvaro de Luna, el fin prematuro de los dos Pachecos y el de tantos duques, marqueses y condes como habían desplegado su poder en Castilla. Viene por fin el recuerdo de su padre don Rodrigo Manrique, conde de Paredes, y después de reseñar brevemente sus virtudes, y de compararle con los más celebrados héroes de la antigüedad, hace comparecer a la Muerte en su presencia. Las cristianas amonestaciones que ésta le hace, así como la piadosa contestación de don Rodrigo, que se somete tranquilo a morir, están saturadas de un religioso y poético aroma.

Esta elegía no está inspirada, como se ha supuesto, en otra de Abulbeca, poeta árabe de Ronda. Las sentencias y reflexiones de Jorge Manrique son las que naturalmente surgen ante la consideración de la pequeñez humana, por lo cual se hallan ya en los Padres de la Iglesia, en los filósofos y poetas clásicos y en los mismos trovadores del siglo xv, entre ellos Gómez Manrique.

Las estrofas en que está compuesta, que por ello suelen llamarse *coplas de Jorge Manrique*, constan de seis versos metrificadas en esta forma:

- a Recuerde el alma dormida,
- b avive el seso y despierte
- c           contemplando,
- a cómo se pasa la vida,
- b cómo se viene la muerte
- c           tan callando.

LA SATIRA POLITICA.—La situación lamentable en que la corte de Castilla se hallaba por este tiempo, entre vicios, miserias y ambiciones, dió origen a varias sátiras de carácter polí-

tico. Una de ellas, conocida bajo el título de *Coplas de ¡Ay, panadera!*, corresponde al reinado de don Juan II y fué escrita para zaherir por su cobardía a los caballeros que tomaron parte en la batalla de Olmedo. El autor, hoy desconocido, hállase sin duda entre los buenos versificadores de la época. Anónimas son también otras dos sátiras compuestas en tiempo de Enrique IV: las *Coplas del Provincial* y las *Coplas de Mingo Revulgo*. Las primeras son una serie groserísima de insultos contra las personas más linajudas de la corte. Mucho mayor mérito tienen las *Coplas de Mingo Revulgo*. Están escritas en forma de diálogo, en el cual intervienen dos personajes. Uno de ellos, como dice Hernando del Pulgar en el comentario que puso a estas coplas, es «un profeta o adivino, en figura de pastor, llamado Gil Arribato»; el otro representa al pueblo, bajo la forma de otro pastor llamado Mingo Revulgo. Aquél pregunta a éste la causa de su abatimiento, y Mingo Revulgo le responde que padece infortunio porque su pastor Candaulo (que encubre a Enrique IV), abandona la guarda del ganado para entregarse a la ociosidad y los deleites. Dice que las cuatro perras que cuidaban el hato—y que simbolizan las cuatro virtudes cardinales, Justicia, Fortaleza, Prudencia y Templanza—, están maltrechas y hambrientas, por lo cual entran los lobos y destruyen el ganado. Gil Arribato le replica diciéndole que la mala situación del pueblo no procede totalmente de la negligencia del pastor, sino de sus propios pecados; y que si no se arrepiente de ellos, llegarán a causar grandes males los lobos rabiosos, que son la hambre, la guerra y la pestilencia. Casi todas las violencias de esta sátira van directamente contra la persona del Rey y de su favorito don Beltrán de la Cueva. Sin gran fundamento se han atribuído estas coplas a Hernando del Pulgar, que las comentó; pero realmente se ignora quién fué su autor.

**Época de los Reyes Católicos.**—Gran número de poetas del tiempo de los Reyes Católicos figuran en varios cancioneros, y

especialmente en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, impreso por primera vez en 1511, y en el de Juan Fernández de Constantina. Haremos mención de algunos de los más notables.

DON DIEGO LOPEZ DE HARO, caballero de noble linaje, tiene entre sus principales poesías un diálogo *entre la Razón y el Pensamiento*, de índole moral; un *Testamento de amores*, perteneciente al género erótico tan cultivado a la sazón, y un *Aviso para cuerdos*, formado por una larga serie de sentencias, y que, aunque escrito en forma dialogada, no puede considerarse como obra dramática. LUIS DE VIVERO, hermano del Vizconde de Altamira, se distinguió en la poesía amorosa, a la cual pertenece la *Guerra de amor*. CARTAGENA—que, según las mayores probabilidades, es el mismo *caballero de Cartagena* a quien se refiere Fernández de Oviedo en sus *Batallas*—, escribió, a más de lindas canciones, poesías como una en coplas de arte mayor, *teniéndole el amor en estrecho*, que, aunque artificiosa, ofrece singular agrado; otra *a la Reyna doña Isabel*, en *coplas reales*, y en que hace de aquélla un ferviente elogio; y el extenso diálogo entre *el dios de Amor y un enamorado*, no representable. LOPE DE SOSA compuso en fácil verso sutiles *esparsas*. GUEVARA o GUIVARA—de quien no se dice el nombre—, se distingue por su delicadeza y sentimiento. DON LUIS PUERTOCARRERO es uno de los poetas más significados del *Cancionero General*, no ya por sus canciones, sino por un *razonamiento que hizo con unas damas en manera de diálogo*, de carácter dramático innegable, pues es una verdadera escena de comedia, dialogada y versificada con mucha soltura, en octosílabos de pie quebrado, como las comedias de Torres Naharro. EL COMENDADOR ESCRIVA, valenciano, sólo se hizo célebre por una breve canción, cuyos primeros versos fueron objeto de muchas glosas, no ya en su forma primitiva, sino en la siguiente:

Ven, muerte, tan escondida  
que no te siente venir,  
porque el placer del morir  
no me vuelva a dar la vida.

GARCI SANCHEZ DE BADAJOZ, natural de Ecija, fué hombre de gran ingenio. Dicen sus contemporáneos que perdió el juicio de resultas de una pasión amorosa. Sus composiciones más famosas son las

*Liciones de Job apropiadas a sus pasiones de amor*, irreligiosa parodia que fué perseguida por la Inquisición, y el *Infierno de amor*, donde presenta sufriendo tormentos amorosos a los más célebres trovadores castellanos. Más naturales y sentidos son sus villancicos, esparsas y canciones. En forma de diálogo tiene unas coplas *fantaseando las cosas de amor* y otras *contra la fortuna*, no faltas de ingenio, aunque basadas en lugares comunes.

RODRIGO DE COTA DE MAGUAQUE, toledano, de origen judío, autor de escasas poesías, es notorio por el *Diálogo del Amor y un Viejo*, compuesto en estrofas de nueve versos octosílabos. Es un cuadro donde hay verdadera acción, Hablan, pues, el Amor y un viejo, «que escarmentado de él—dice el encabezamiento de la primera parte—, muy retraydo se figura en una huerta seca y destruyda, do la casa del plazer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobrecilla choça metido; al qual súbitamente pareció el amor con sus ministros, y aquel humildemente procediendo, y el viejo en áspera manera replicando, van discurrendo por su habla, fasta que el viejo del amor fué vencido». Entonces el Amor, logrado su triunfo, se burla del pobre viejo. Tanta fama alcanzó este diálogo, que fué objeto de imitaciones y refundiciones, y por él se atribuyeron a Rodrigo de Cota, sin fundamento alguno,, y a veces con móviles interesados, obras como las *Coplas del Provincial*, las de *¡Ay panadera!*, las de *Mingo Revulgo* y el primer acto de *La Celestina*.

En el *Cancionero General*, y es cosa digna de tenerse en cuenta, porque revela hasta qué punto lograba favor entre los poetas eruditos este género popular, se concede atención a los romances. No solamente glosaban los poetas algunos romances viejos popularísimos (como el del conde Claros, el de *Por mayo era, por mayo*, el de *Durandarte, Durandarte*, etc.), sino que componían otros originales, procurando darles semejanza con aquéllos.

POETAS RELIGIOSOS.—Hay en este tiempo, entre otros poetas religiosos, tres muy conocidos: FRAY INIGO DE MEN-

## DOZA, FRAY AMBROSIO MONTESINO y JUAN DE PADILLA.

FRAY INIGO DE MENDOZA, homónimo, como se ve, del Marqués de Santillana, tiene varias obras de asunto religioso, de las cuales es la más extensa la titulada *Vita Christi*. Es, en efecto, una vida de Cristo, aunque sólo alcanza hasta la degollación de los inocentes; poema fatigoso y lleno de digresiones, bien que algunas de éstas, como un romance y *deshecha del romance*, sean precisamente lo mejor. Da cierta apariencia dramática a algunos episodios, como el de la anunciación del Angel a los pastores y el de la adoración de los Reyes, especialmente el primero, en que dialogan los pastores Juan y Minguillo; pero el autor interrumpe a veces la acción con el empleo de la forma directa.

FRAY AMBROSIO MONTESINO, natural de Huete, obispo de Sarda, en Albania, fué el poeta favorito de Isabel la Católica. Sus obras se recogieron en un *Cancionero* particular, cuya primera edición es de 1508. Por lo general Montesino se limita a poner en verso, muchas veces prosaico, los misterios de la fe y la moral cristiana; pero sus poesías más inspiradas son algunas coplas en versos cortos y otras compuestas para ser entonadas *al son* de los cantarcillos que corrían en boca del pueblo. Tiene también romances.

JUAN DE PADILLA (n. 1468), conocido por el *Cartujano*, por haber sido monje profeso en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla, es autor de dos poemas: el *Retablo de la vida de Cristo* y *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*. Ambos están escritos en coplas de arte mayor—sin que sean siempre, como se ha dicho, sus versos rigurosamente dodecasílabos—, con la particularidad de que las del último constan de nueve versos. El *Retablo* tiene por asunto la vida de Cristo, conforme al texto de los cuatro Evangelios, y está escrito con cierta sencillez. Al fin de cada uno de los doce cánticos en que se divide el poema, hay una *oración* en octosílabos. En *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*, Padilla sigue las huellas del Dante en la *Divina Comedia*, y para desarrollar su alegoría, coloca a cada uno de los Apóstoles en un signo del Zodíaco. Guiado por San Pablo, el poeta recorre apartadas regiones del cielo y de la tierra, así como penetra en las *doce bocas* del Infierno para describir, como Dante, los tormentos que sufrían los peciticos. Es poema de extensión desmesurada y de aridez extrema.

## CAPITULO VII

LA PROSA EN EL SIGLO XV.—LA HISTORIA.—CRONICAS.—DIDACTICOS.—DON ENRIQUE DE VILLENA.—LA NOVELA.—LIBROS DE CABALLERIAS.—EL *Amadís de Gaula*.

**La Historia.**—Al igual de la poesía, la prosa castellana cuenta en el siglo xv con notables cultivadores. Refiriéndonos ya a la Historia, conviene hablar en primer término de las crónicas y cronistas reales.

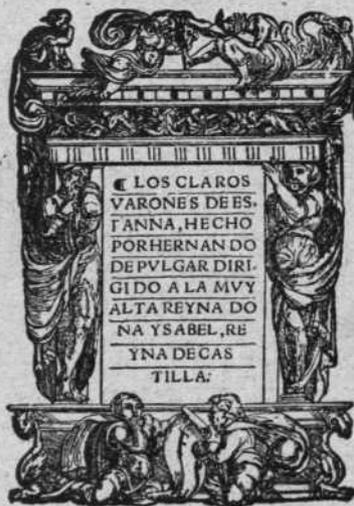
La *Crónica de don Juan II* se distingue por lo documentada y fidedigna, y por la diafanidad de su estilo, imitado de los clásicos. El doctor Galindez de Carvajal, que la editó en 1517, afirma que sus autores fueron Alvar García de Santa María, Pero Carrillo de Albornoz y Juan de Mena, y que la ordenó Fernán Pérez de Guzmán; y aunque generalmente se niega esta aserción, salvo en lo relativo a Alvar García de Santamaría, no hallamos motivo para ello.

ALVAR GARCIA DE SANTA MARIA (1390-1460), hermano del famoso Pablo de Santa María, *el Burgense*, parece que escribió la parte comprendida entre 1407 y 1434. Desde esta fecha hubo de continuar PERO CARRILLO DE ALBORNOZ, halconero mayor del rey don Juan; y en cuanto a Juan de Mena, es lo probable que escribiera lo relativo a los dos últimos años (1452 y 1453), puesto que en esta fecha se dice en la *Crónica de don Alvaro de Luna* que era «Coronista mayor del Rey, e tenía cargo de escrebir la historia de los Regnos de Castilla.» Tampoco es imposible que Fernán Pérez de Guzmán, no obstante unas palabras suyas en el *Mar de historias*, y aunque nada escribiera de la *Crónica*, la *ordenara* total o parcialmente en sus últimos años, añadiendo, según dice Galindez, algún texto de Diego de Valera; de la misma manera que el propio Galindez agregó muchos documentos y pormenores.

Enrique IV cuenta con una artificiosa *Crónica*, llena de arengas y reflexiones morales, escrita por DIEGO ENRIQUEZ DEL CASTILLO (1443-1504?), capellán suyo, natural de Segovia. ALFONSO DE PALENCIA (1423-92), nacido en Osuna, partidario en un principio de Enrique IV y luego de don Alfonso, escribió en latín unas *Décadas*, inconclusas, donde cuenta des-carnadamente los bochornosos sucesos del reinado de don Enrique. De estas décadas deriva una crónica castellana, anónima, del mismo monarca.

Escribió también Alfonso de Palencia diferentes obras en latín y en castellano, entre estas últimas el *Tratado de la perfección del triunfo militar*, obra alegórica, con aplicaciones de orden político, y compuesta en excelente prosa.

El reinado de Fernando e Isabel fué también historiado por varios cronistas. Uno es ANDREAS BERNALDEZ (murió 1513), cura de los Palacios, notable por su llaneza de dicción y espíritu patriótico. Otro de ellos, de más talla literaria, pero menos natural por sus resabios clásicos, es HERNANDO DEL PULGAR (nacido 1435?), acaso nacido en Madrid, y cuya crónica está muy



Los claros varones de Castilla.  
(Ed. de Valladolid, 1545.)

bien ordenada en tres partes. También escribió Pulgar unas *Letras* o cartas muy curiosas, y un libro titulado *Claros varones de Castilla*, que es su mejor obra. Parecido este libro a las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán, contiene veint-

favorito de,  
enrique IV fue  
crónica de la  
reina

ticinco retratos de las personas más preeminentes de la nobleza y el clero en las cortes de Juan II y Enrique IV, notables por su estilo conciso, grave y sentencioso.

Otra *Crónica de los Reyes Católicos* escribió MOSEN DIEGO DE VALERA (1412-1488?), nacido probablemente en Cuenca, hombre de vida novelesca, que alcanzó los tres reinados del siglo xv, viajó por toda Europa y sostuvo en Dijon el paso de armas del árbol de *Carlomagno*. Dicha crónica, continuación del *Memorial de diversas fazañas*, en que Valera trazó la historia de Enrique IV, según el texto de las *Décadas* de Palencia, abarca el reinado de los Reyes Católicos desde 1474 a 1488. Más conocida es otra obra de Valera, la *Valeriana* o *Crónica abreviada*, donde desarrolla la historia de España desde los primeros tiempos, valiéndose de fuentes como la *Crónica General* del Rey Sabio y las crónicas reales, o bien haciendo, en los hechos más próximos a su época, el relato por su propia cuenta. Escribió Valera otras varias obras muy curiosas. Fué también poeta, aunque de poco mérito.

GONZALO DE AYORA, nacido en Córdoba en los últimos años de Enrique IV, escribió también una crónica de los Reyes Católicos y otras obras, entre ellas una colección de cartas políticas muy interesantes.

OTROS HISTORIADORES.—Hubo, a más de los cronistas citados, otros muchos autores de obras históricas. El judío converso DON PABLO DE SANTA MARIA (1350-1435), obispo de Burgos, escribió la *Suma de las coronnicas de Espanna*, que peca de crédula y comprende desde la antigua división del mundo hasta el año 1412.

Hacia 1430 compuso PEDRO DE CORRAL, hermano menor de Rodrigo de Villandrando, su *Crónica sarracina*, historia novelesca del rey godó don Rodrigo, derivada principalmente de la traducción, ya muy adulterada, de la *Crónica del moro Rasis* (Ahmed Arrazi).

El famoso Arcipreste de Talavera ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO (1398-1470?) compuso su *Atalaya de Crónicas*, que se distingue por su concisión y sobriedad. Más curiosidad ofrecen ciertas crónicas particulares de la misma época. Tales son la *Crónica de don Alvaro de Luna*, escrita por un parcial de éste para justificar los actos del desdichado favorito; el *Victorial de Caballeros* o *Crónica de don Pedro Niño, conde de Buelna*, libro caballeresco que contiene las hazañas de este aventurero personaje, contadas por GUTIERRE DIEZ DE GAMEZ; el *Seguro de Tordesillas*, en que DON PEDRO FERNANDEZ DE VELASCO, conde de Haro, refiere las capitulaciones celebradas en aquella villa

entre don Juan II y la nobleza rebelde; y el *Paso honroso de Suero de Quiñones*, original de PERO RODRIGUEZ DE LENA y hoy sólo conocido por un compendio muy posterior, donde se relata la arriesgada empresa de aquel caballero, que, acompañado de nueve campeones, rompió lanzas en el puente del Orbigo con cuantos quisieron presentarse, para libertarse del juramento que había hecho a su dama, de llevar al cuello todos los jueves una cadena de hierro. A estos libros hay que añadir otros dos muy curiosos de viajes: la *Historia del Gran Tamorlán*, relación del viaje hecho a Persia por RUY GONZALEZ DE CLAVIJO, y las *Andanzas e viajes de PERO TAFUR por diversas partes del mundo avidos*, que encierra muy interesantes noticias.

De tiempo de Enrique IV merece citarse la *Crónica* del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, que se atribuye a un criado de éste, tal vez su secretario Juan de Olid, y que contiene interesantes detalles sobre la vida privada de la época. En el de los Reyes Católicos hay abundancia de historiadores, contándose entre ellos DIEGO RODRIGUEZ DE ALMELLA, que escribió, entre otras obras de este género, el *Valerio de las Estorias*, amena mezcla de moral y de historia, imitada de Valerio Máximo; y el BACHILLER PALMA, que en la *Divina retribución* refirió los hechos precursores y los derivados de la batalla de Toro.

**Didácticos.**—DON ENRIQUE DE VILLENA.—Fuera de los historiadores, hay otros escritores didácticos de nota. No por su mérito, sino por la celebridad que alcanzó, debe citarse en primer término a DON ENRIQUE DE VILLENA, indebidamente llamado *Marqués de Villena*, puesto que nunca poseyó este título. Nació don Enrique en 1384; más dado a la vida sosegada que a la guerra, entregóse al estudio de las ciencias, de la alquimia y de la astrología judiciaria, cosa que le valió cierta fama de brujo, extendida hasta nuestros días. Sus contemporáneos le atribuían virtudes mágicas, como las de adivinar el porvenir, hacerse invisible, hacer llover y tronar a su antojo, etc. Murió en el año 1434. Sus obras están escritas en un lenguaje lleno de latinismos, con un hipérbaton violento, y son las siguientes, prescindiendo de algunas poco importantes: el *Arte de trovar*, que no se conserva íntegro, y es un tratado de poética a la manera

provenzal; el *Tratado de la lepra*, que demuestra gran estudio de los médicos más famosos hasta su época; el *Libro del aojamiento o fascinología*, destinado al tratamiento del mal de ojo por tres procedimientos; los *Doce trabajos de Hércules*, libro simbólico que tiende, con asuntos de la mitología, a promulgar preceptos morales; y el *Arte cisoria o del cortar del cuchillo*, sumamente curioso y dividido en veinte capítulos, en los cuales explica las condiciones que ha de reunir el encargado de trinchar las viandas en la mesa de los reyes y grandes señores—el cual debe llevar la barba raída, las manos llenas de sortijas, etc.—, así como también los instrumentos que se usaban para ello, el catálogo de platos más sabrosos, etc., etc. Hizo don Enrique la traducción de varias obras, entre ellas *La Divina Comedia* y *La Eneida*; pero sólo se conserva esta última, y se ignora si es suya la totalidad del texto conocido. Don Enrique fué también poeta, pero no se conocen sus versos. Las *Fazañas de Ercoles*, libro en verso que se le atribuye, no son más que una invención del siglo xvii.

OTROS.—Los violentos ataques dirigidos a las mujeres en *Il Corbaccio*, del italiano Boccaccio, y en los versos de Torrellas y de otros muchos, dieron origen a diversos escritos, ya en pro, ya en contra del bello sexo. De los libros que con este propósito se escribieron, mencionaremos sólo el *Triunfo de las donas*, de JUAN RODRIGUEZ DE LA CAMARA, el *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, original del infortunado condestable DON ALVARO DE LUNA (m. 1453), y el *Corbacho o Reprobación del amor mundano*, del ya citado ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO, Arcipreste de Talavera. Nació éste en 1398, probablemente en Toledo; estudió en Salamanca y vivió por algún tiempo en Aragón, Valencia y Cataluña; fué capellán de don Juan II y racionero en la iglesia de Santa María de Toledo. El *Corbacho* del Arcipreste de Talavera consta de cuatro partes: la primera es un largo sermón contra la liviandad; la segunda, satírica y

jocosa, trata de las tachas y malas artes de las mujeres; la tercera y la cuarta discurren sobre las *complisiones de los hombres* y su disposición para amar y ser amados, y también sobre las supersticiones. Por su prosa casticísima, en que tienen cabida todos los donaires y espontaneidades del pueblo, el *Corbacho* es una de las obras maestras de nuestra literatura en el siglo xv.

De otros escritores didácticos, como FRAY LOPE DE BARRIENTOS (1382-1469) y ALFONSO DE MADRIGAL, EL TOSTADO (m. 1455), obispos de Cuenca y Avila, respectivamente; como EL BACHILLER ALFONSO DE LA TORRE, autor de una alegórica *Visión delectable*, escrita en excelente prosa, aunque a menudo pedantesca; como FRAY LOPE FERNANDEZ y FRAY MARTIN DE CORDOBA, agustinos, excelentes tratadistas de ascética y filosofía; como FRAY ALONSO DE SAN CRISTOBAL, consumado teólogo; como JUAN DE LUCENA, autor de una interesante *Vida beata*; como DOÑA TERESA DE CARTAGE-



Sepulcro de don Alonso de Cartagena (Catedral de Burgos.)

NA. que escribió la *Arboleda de los enfermos*, libro místico de mérito; como FRAY HERNANDO DE TALAVERA (1428-1507), el ilustre confesor de la Reina Católica, que tiene catorce interesantes tratados; como otros muchos, en fin, que florecieron en el siglo xv, apenas es posible hacer mención en un libro de la índole del presente. No debemos olvi-

dar a un jurisconsulto de talla, el doctor ALONSO DIAZ DE MONTALVO, que dió gran impulso al derecho patrio, ni al primer humanista español, el maestro ANTONIO DE NEBRIJA (1444-1522), que compuso en lengua vulgar una gramática castellana, y en latín muchas obras de gran importancia.

En la oratoria, baste recordar los nombres de SAN VICENTE FERRER (1357-1417), FRAY ALFONSO DE ESPINA y FRAY ALFONSO DE OROPESA, que pronunciaron sermones muy celebrados; a DON ALONSO DE CARTAGENA (1384-1456), que en el Concilio de Basilea sostuvo la preminencia del rey de Castilla sobre el de Inglaterra; al citado GOMEZ MANRIQUE y a DON PEDRO GONZALEZ DE MENDOZA (1428-1493), Gran Cardenal de España, que se distinguió por su enérgica palabra.

El género epistolar se cultivó con acierto, como lo demuestran las cartas de Mosén Diego de Valera, de Hernando del Pulgar, de Gonzalo de Ayora y de la misma ISABEL LA CATOLICA (1451-1504). Durante mucho tiempo se ha tenido como de la época de Juan II una colección de cartas llamada *Centón epistolario*, que se atribuía a cierto bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal; mas hoy está demostrado que sólo se trata de una falsificación, fraguada probablemente en el siglo XVIII por el conde de la Roca.

**La Novela.**—La novela ofrece dos notables muestras del género que suele llamarse sentimental: *El siervo libre de amor*, de JUAN RODRIGUEZ DE LA CAMARA, y *La cárcel de amor*, del bachiller DIEGO DE SAN PEDRO.

Juan Rodríguez de la Cámara, llamado también *del Padrón*, en razón al lugar de su nacimiento, es famoso, como Macías, por un misterioso episodio de amores, que le hizo terminar sus días en un convento. *El siervo libre de amor* es una novela heterogénea. Entre continuados simbolismos, el autor se supone perdido en una selva—la de sus tristes pensamientos—y más tarde descubre los *campos yliacos*, donde no puede penetrar porque se lo impide *el Entendimiento*, cosa que le produce gran pena y desesperación. Entonces, introduce la *Estoria de los dos amadores Ardanlier e Liesa* en la que se relatan las grandes heroicidades del pri-

mero y la trágica muerte de ambos. A más de esta novela, escribió Rodríguez de la Cámara, como antes hemos visto, el *Triunfo de las donas*, en que, bajo la alegoría de una fuente y un aliso, hace la defensa de las mujeres, superiores a los hombres, dice, por cincuenta razones. Enlazada con esta obra está la titulada *Cadeira del honor*, alegoría relativa a las armas de la nobleza. Por último, Rodríguez de la Cámara fué también poeta, y en los cancioneros figuran varias composiciones suyas, entre ellas algunas canciones muy agradables.

Diego de San Pedro fué teniente justicia mayor de Peñafiel (1466), donde escribió su *Cárcel de amor*. Es una novela muy



**Cárcel de amor compuesto**  
por Diego de San Pedro a pedimento  
del señor don Diego Bernades al caxde  
de los donzelo e de otros caualleros cor  
tesanos: Placamente correído.

La *Cárcel de Amor*.  
(Ed. de Venecia, 1531.)

adecuada a la sensibilidad de la época, propicia al enardecimiento de la pasión amorosa. El autor se introduce en el relato, mediante la alegoría de una *cárcel de amor*, donde penetra. Leriano, el protagonista, está enamorado de Laureola, hija del rey Gaulo; por las malas artes de Persio, que delata los amores, el rey condena a muerte a su hija; Leriano mata a Persio y saca a Laureola de la torre donde está presa; mas luego, desesperado al ver que ella le envía una carta de reproches, se deja morir de hambre. La *Cárcel de amor*, compuesta en estilo persuasivo y cálido, no obstante los conceptos falsos y afectados en que

abunda, logró tal éxito que a través del siglo xvi se reimprimió más de veinticinco veces. Diego de San Pedro, con anterioridad a la *Cárcel de amor*, había escrito una novelita titulada *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, que es como un esbozo de aquélla;

así como escribió otras varias obras en verso y prosa. En el *Cancionero general* figuran sus poesías, entre ellas unas canciones y esparsas de delicada expresión y la llamada *Desprecio de la Fortuna*, escrita en la vejez, y en que se muestra arrepentido de sus yerros amorosos.

Al terminar el siglo publica JUAN DE FLORES dos novelas del mismo género: la *Historia de Grissel y Mirabella* y la de *Grimalte y Graddissa*. La primera, que no deja de ser curiosa, termina también con el suicidio de los protagonistas: Grissel se arroja a una hoguera y Mirabella se precipita por una ventana.

Debemos advertir que estas obras a que nos vamos refiriendo, aunque realmente son novelas, y por ello las estudiamos bajo este nombre, no se llamaban así todavía. Fué ya a principios del siglo xvii cuando se usó en España la palabra *novela* en la acepción hoy corriente.

LIBROS DE CABALLERIAS.—Los relatos caballerescos siguieron en auge durante el siglo xv. GARCIA RODRIGUEZ DE MONTALVO, regidor de Medina del Campo, compuso poco después de 1492 el *Amadís de Gaula*, que es, a no dudar, el más famoso entre todos los libros de caballerías españoles; pero se trataba, no ya de una obra original, sino refundida. Ya hemos visto que Pero Ferrús, en el siglo xiv, se refería a un *Amadís* dividido en tres libros. Desde tiempos de don Alfonso el Sabio circulaban diferentes versiones castellanas y portuguesas, y el mismo Montalvo confiesa que no hacía sino corregir y enmendar los antiguos originales, «que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo». Montalvo agregó un cuarto libro y una continuación titulada *Las Sergas de Esplandián*.

Discútese si el *Amadís* primitivo se escribió en castellano o en portugués, cosa que, a la vista de los datos hoy conocidos, nos parece imposible resolver. La literatura castellana y la portuguesa estaban íntimamente unidas, o, mejor aún, eran una misma cosa; y cada libro de notoriedad era inmediatamente objeto, por parte de los que llama Montalvo «componedores», de copias, versiones y refundiciones en uno y

otro idioma, con interpolaciones recíprocas y cambios arbitrarios, de modo que al cabo de poco tiempo era imposible discernir su forma primitiva. La atribución del *Amadís* original al portugués VASCO DE LOBEIRA (s. XIV) carece de todo fundamento; y aun nos parece que es muy escaso el que hay para suponer que fué JUAN DE LOBEIRA (s. XIII-XIV) quien hizo una enmienda en el episodio de Briolanja, ya que la conjetura se basa en el villancico *Leonoreta sin roseta*, que no se encuentra precisamente en aquella parte de la novela.

García Rodríguez de Montalvo, para su versión corregida,

debió de conocer a lo menos tres originales. En su novela, pues, refiere las maravillosas aventuras del caballero Amadís de Gaula, hijo del rey Perión y de la reina Elisena. Esta, al nacer Amadís, le deposita en un arca y le arroja a un río; la corriente le lleva a un mar y allí le encuentra un caballero llamado Gandales, que le adopta por hijo. Cuando es aún niño, el rey Languines le lleva a su corte; allí se enamora de Oriana, hija del rey Lisuarte, y, después de armado caballero, parte a realizar portentosas hazañas. Sus padres, Perión y Elisena, le reconocen. Lucha Amadís contra tiranos, contra gigantes y encantadores; viaje triun-



### Los quatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula: Complidos.

*Amadís de Gaula* (Zaragoza, 1508.)

falmente por la Gran Bretaña, Alemania, Italia, Grecia, Turquía y otros países; y este tejido de aventuras, juntamente con las que realiza su hermano Galaor, y otra multitud de sucesos enlazados

con ellas, es lo que constituye el núcleo de la obra. Termina ésta con el casamiento de Amadís y Oriana, y la destrucción de los encantamientos que hasta entonces habían causado sinsabores al héroe. En *Las Sergas de Esplandián* cuenta Montalvo las proezas de este otro caballero, hijo de Amadís, que a la postre casa con su amada Leonorina. En estas adiciones suyas revela no poca imaginación Rodríguez de Montalvo, que probablemente en los tres primeros libros puso también de su cosecha más de lo que se supone.

El estilo del *Amadís*, en fuerza de querer ser preciso y detallado, llega a difuso. Se expresa Montalvo como pudiera hacerlo, ajeno a todo artificio literario, cualquier hidalgo castellano de su tiempo; sin galas ni adornos, pero con evidente prestancia y minuciosidad. Se ha dicho que el *Amadís*, por su ambiente y por sus caracteres, tiene poco o nada de español; pero esto no es sino resultado del deseo, general a todos los noveladores de la época, de dar color exótico y misterioso a sus fábulas. Por otra parte, la geografía y la cronología del *Amadís* son puramente arbitrarias. El libro de García Rodríguez de Montalvo logró bien pronto extraordinaria fama. Se hicieron de él repetidas ediciones, se tradujo a otros idiomas y fué objeto de imitaciones varias.

## CAPITULO VIII

EL TEATRO EN EL SIGLO XV.—JUAN DEL ENCINA Y LUCAS FERNANDEZ.—*La Celestina*.

**Desarrollo de la Dramática.**—Ya hemos notado en los *Cancioneros* la existencia de algunas composiciones con cierto carácter dramático, reflejo sin duda de las que se representaban en iglesias y plazas públicas. Ninguna de estas últimas, sin embargo, ha llegado hasta nosotros, y es preciso avanzar hasta las postrimerías del siglo xv para encontrar obras propiamente teatrales.

Estas obras toman dos tendencias. De una parte, cunden las *farsas* y *églogas* pastoriles, ya de asunto religioso, ya profano. De otra, se inicia la comedia *humanística*, de carácter erudito, cultivada ya en Italia a imitación de Plauto y Terencio, y que en la mayor parte de los casos no se destinaba a la representación, sino tan sólo a la lectura.

**JUAN DEL ENCINA.**—Extraordinaria importancia ofrece la figura de JUAN DEL ENCINA (1468-1530), a quien no sin fundamento se ha llamado «padre del teatro español». Natural de Salamanca, fué hijo de Juan de Fermoselle, de oficio zapatero; estudió en la Universidad de esta ciudad, y luego entró en Alba de Tormes al servicio del segundo Duque de Alba, en cuyo palacio, a partir de 1492, se representaron algunas de sus obras; pasó a Roma, donde obtuvo la protección de los Papas Alejandro VI, Julio II y León X, que le concedieron honores y beneficios; durante varios años fué arcediano de la iglesia de Málaga, desde donde hizo frecuentes viajes a Roma; en 1519, cumplidos los cincuenta años, se ordenó de sacerdote y fué en peregrinación a Jerusalén, donde cantó su primera misa; nombrado prior de la

catedral de León, desempeñó este cargo hasta su muerte, que debió de ocurrir al empezar el año 1530, ya que su testamento fué presentado en cabildo de 14 de enero, y en casos tales esta formalidad no solía diferirse más de tres o cuatro días; y años después su cadáver fué trasladado a Salamanca.

Juan del Encina imprimió un *Cancionero* en que figuran sus poesías líricas y casi todas las producciones dramáticas. Fué también excelente músico, y compuso bastantes obras de este género.

Dió Juan del Encina a la mayor parte de sus obras dramáticas el nombre de *églogas*, por ser sus personajes pastores. Casi todas se representaron entre 1493 y 1498. Tres de ellas son *de Navidad*, la última de las cuales se llama *de las grandes lluvias*, por aludir a las que en 1498 causaron en Castilla tantos estragos. En ellas, tras un movido diálogo entre pastores, en que Encina ingiere frecuentes referencias autobiográficas, anunciase a la terminación el nacimiento de Jesús, y aquéllos



Castillo de los Duques (Alba de Tormes.)

manifiestan su regocijo. Otras dos églogas son *de Antruejo* o Carnestolendas, que terminan, como casi todas, con un villancico. De carácter alegórico es la *representación*—así la llamó el propio Encina—que suele titularse *El triunfo del amor*. También denominó *representaciones* a dos obritas de asunto religioso: una de *la Pasión*, en que intervienen dos ermitaños, la Verónica y un Angel, y

otra de la *Resurrección*, cuyos personajes son José de Arimatea, la Magdalena y los dos discípulos que iban al castillo de Emaús (Cleofás y Lucas). En otras de sus *églogas*, Juan del Encina dió un paso firme hacia la verdadera comedia. Tales son las dos de Mingo, Gil y Pascuala, continuación una de otra, donde se establece el contraste entre la vida cortesana y la campesina; la de *Fileno, Zambardo y Cardonio*, escrita en coplas de arte mayor, donde el primero de éstos, despreciado de su amada, se suicida; la de *Plácida y Vitoriano*, precedida de un *introito* y en la cual interviene el elemento fantástico, ya que una amante desdichada vuelve milagrosamente a la vida por intervención de Venus; la de *Cristino y Febea*, donde el amor se vale de una tentación para atraer a Cristino, pastor metido a ermitaño. En el *Aucto del Repelón*—cuyo probable precedente está en los *juegos de escarnio*—, el pastor Piernicurto, escapado a las burlas de unos estudiantes, que habían *repelado* a su compañero Johan, cae al fin en manos de uno de aquéllos, que le somete a la misma depilación.

Todas estas obras dramáticas de Juan del Encina están escritas en verso—casi siempre en octosílabos, con pie quebrado o sin él—, y dialogadas con soltura y gracejo. El lenguaje rústico que usan sus personajes no se debe tener, como suele decirse, por una jerigonza convencional, sino que es, aunque exagerado para los efectos cómicos, el *sayagués*, que así se llamaba el habla tosca de los campesinos, aunque no fueran de Sayago. Ya en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en el diálogo de Navidad, incluido en la *Vita Crhisti*, de Fray Iñigo de Mendoza, aparece usado el *sayagués*.

Como poeta lírico, Juan del Encina se distinguió especialmente en las composiciones festivas y amorosas, a muchas de las cuales puso música, del mismo modo que a gran parte de sus primorosos villancicos. Son curiosos el *Juicio sacado de lo más cierto de la astrología* y los *Disparates trovados*, formado el primero por unos cuantos pronósticos jo-

cosos y el segundo por una serie de graciosas incoherencias, que fueron muy imitadas. En varias composiciones siguió el género alegórico, imitando a Mena y Santillana, sin que pudiese evitar la monotonía y languidez del género. Hizo Juan del Encina una traducción, o más bien adaptación, de las *Bucólicas* de Virgilio, aplicándolas a personajes y sucesos de actualidad. En 1521 publicó la *Trivagia o Vía sagrada de Hierusalem*, en coplas de arte mayor, donde hacía el relato de su viaje a Tierra Santa.

En prosa escribió un breve *Arte de la Poesía Castellana*, dividido en nueve capítulos, con ligeras indicaciones sobre el origen de nuestra poesía, cualidades del poeta y estructura de la métrica española.

LUCAS FERNANDEZ.— Contemporáneo, paisano y rival de Juan del Encina, fué LUCAS FERNANDEZ. Nació, pues, en Salamanca, en 1474, siendo su padre «entallador» y carpintero; estudió en aquella Universidad y fué capellán de coro en la Catedral; solicitó, al mismo tiempo que Juan del Encina, que tenía más edad y mayores méritos, la plaza de cantor de aquella iglesia, y consiguió que se la dieran, por lo cual aquél marchó a Roma; fué luego catedrático de música en la Universidad, y falleció en 1542, cuando tenía 68 años.

Tiene Lucas Fernández dos representaciones religiosas del *Nacimiento* y una *de la Pasión*, a las que llama indistintamente *églogas*, *autos* y *farsas*. Son de gran sencillez y terminan con un villancico «en canto de órgano», cosa que demuestra que se re-



*Farsas y églogas de Lucas Fernández.*  
(Salamanca, 1514.)

presentaban en la catedral. De obras profanas, tiene una con el título de *comedia*, y otras dos con el de *farsas o cuasi-comedias*. En aquélla aparecen dos pastores, Bras Gil y Beringuela, que tratan de amores; y aunque el abuelo de ella, Juan Benito, los sorprende y amonesta con dureza, otro pastor, Miguelturra, se encarga de arreglarlo todo. Parecidas escenas de amores rústicos desenvuelven las dos farsas: en la primera, una pastora, enamorada de un caballero, desprecia a un pastor que la requiebra; en la segunda, figuran dos pastores, una pastora y un soldado, y termina en boda. No faltan en estas obras los correspondientes villancicos finales. Tiene también Lucas Fernández un breve «diálogo para cantar», entre pastores igualmente. Todas estas obras se representaron en los últimos años del siglo xv y primeros del xvi.

Lucas Fernández, aunque menos fecundo que Juan del Encina, no le es muy inferior en el manejo del diálogo y facilidad de la versificación.

LA CELESTINA.—Obra de importancia capital en nuestra historia literaria, es LA CELESTINA, también llamada *Comedia y Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

La más antigua edición conocida es de 1499, impresa en Burgos como anónima y bajo el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Constaba de dieciseis *auctos*. «Con los argumentos nuevamente añadidos», decía esta edición, de donde se ha deducido, y parece lo probable, que había alguna anterior; pero no debe olvidarse que los libros más célebres circularon manuscritos antes de imprimirse, y la adición de argumentos en *La Celestina* se pudo hacer al pasar de manuscrita a impresa. La edición que sigue a ésta, entre las hoy conocidas, es de Sevilla, 1501, publicada por Alonso de Proaza, bachiller, residente en Valencia. Precedía ya a la comedia una *Carta del autor a un su amigo*, en que se decía que el autor había encontrado escrito el primer acto, y que en «quinze días de unas vacaciones» había escrito los quince restantes, hasta terminar la obra. Seguían unas octavas en que se repetía esto mismo y se leía el siguiente acróstico: *El bachjller Fernando de Roias acabó la comedia de Calysto y Melybea e fue nascjdo en la Puebla de Montalván*. A la terminación

iban unas octavas del dicho «Alonso de Proaza, corrector de la impresión.» El mismo Proaza publicó al año siguiente otra edición con grandes variaciones. Aquí la obra se llamaba, en vez de *comedia, tragico-media*, y llevaba cinco actos adicionados, hasta un total de veintiuno, a más de otras interpolaciones. En la carta y en el acróstico citados, se agregaba el detalle de que el autor del primer acto era Juan de Mena, según unos, y Rodrigo de Cota, según otros. Seguía un prólogo donde se pretendía explicar la causa de los cambios introducidos, y las octavas finales aparecían también aumentadas. Los cinco actos adicionados son los llamados *de Centurio*, por un personaje que en ellos interviene. A esta edición siguieron otras muchas, y en una de Toledo, 1526, se agregó un nuevo acto, que suele llamarse *del Traso*.

No obstante afirmarse en la *Carta del autor a un su amigo* que aquél encontró ya escrito el primer acto, es indudable que fué escrito también por Fernando de Rojas. Autores y editores se valían de esta clase de embustes para llamar más la atención sobre la obra. Así, por ejemplo, García Rodríguez de Montalvo dice que el libro de las *Sergas de Esplandián* había sido encontrado debajo de tierra en una ermita cerca de Constantinopla, y Joanot Martorell escribe que la historia de *Tirat lo Blanch* estaba escrita primitivamente en lengua inglesa.

Creemos, en cambio, que Fernando de Rojas no es autor de los cinco actos *de Centurio*, ni mucho menos del acto *del Traso*. Todo cuanto se añadió en las ediciones de Proaza es seguramente obra de este mismo: la *Carta del autor a un su amigo*, los versos acrósticos, el *Prólogo* y los cinco actos nuevos. Es posible, aunque no probable, que Proaza pidiera autorización a Rojas para publicar esas adiciones y atribuírselas. Tales supercherías y fraudes eran también muy frecuentes en los editores. Modificaban éstos a capricho el texto original, añadían lo que tenían por conveniente, y aun tomaban para ello el nombre del autor sin que éste protestase, porque era uso admitido y tolerado. Esto seguía ocurriendo bastantes años después, y así vemos, por ejemplo, que la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* se inserta en el *Inventario* de Antonio de Villegas y en la *Diana* de Montemayor, sin que ni uno ni otro fuese su autor.

La parte añadida en las ediciones de Proaza, exagera las peores cualidades de la primitiva *Celestina*—alarde de erudición, abuso de refranes—, y no iguala en cambio las de limpidez y elegancia. Invención de Proaza, por tanto, es también el aserto de que Rojas escribió *La Celestina* en quince días de vacaciones, y el cambio del título *comedia* por

el de *tragicomedia*. No obstante, tal como está después de las adiciones, *La Celestina* sigue siendo una obra extraordinaria.

FERNANDO DE ROJAS, autor de *La Celestina*, nació en la Puebla de Montalván; fué abogado y vivió en Talavera, donde tuvo el cargo de Alcalde mayor; murió en 1541. En varios documentos a él relativos se le dice «el que compuso el libro de *Celestina*» y que «compuso a *Melíbea*.»

El asunto de *La Celestina* es muy interesante. Calisto, joven rico, se enamora de Melíbea, y por medio de una tercera llamada Celestina consigue ponerse en comunicación con ella; Sempronio y Pármeneo, criados de Calisto, reclaman a Celestina parte de la remuneración de su amo, y como ella se niega a entregarla, la dan muerte; la justicia los detiene y mueren degollados en la plaza pública. Calisto sube por una escala a hablar con Melíbea, y al descender sufre una caída y se mata. Melíbea sube a una torre de la casa, y arrastrada por su aflicción, se suicida arrojándose desde lo alto. Sus desdichados padres, Pleberio y Alisa, contemplan el cadáver entre lamentaciones.

Discútese acerca de la ciudad en que Rojas supuso la acción de *La Celestina*. Tal vez no quiso localizarla en ningún sitio, pero, en todo caso, las probabilidades obran a favor de Salamanca, no solamente porque así vino sentándolo la tradición, sino porque el escritor portugués Amato Lusitano, que terminó sus estudios en Salamanca en 1529, así lo afirma. Cierta es que parece contradecirlo el hecho de decir el autor que desde la azotea de Pleberio se veían «navios»; pero muy bien pudo emplear la palabra *navio* en la acepción de *embarcación*, o quiso simplemente agregar ese detalle novelesco.

*La Celestina* tiene relación con las comedias *humanísticas*, que, imitadas de Plauto y Terencio, se escribieron en latín durante los siglos xiv y xv, principalmente en Italia. Sin embargo, su espíritu es profundamente español, Fernando de Rojas, hombre culto, demuestra tener conocimiento de numerosos autores clásicos y de los italianos, como Petrarca y Boccaccio, a más de otros españoles; pero su comedia ofrece las mismas castizas cualidades que el *Libro de Buen Amor*.

Con razón se ha dicho que si Cervantes no hubiera existido, *La Celestina* ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en España. Ya en el siglo xvi Juan de Valdés, autor del *Diálogo de la lengua* y maestro en la materia, decía que «ningún libro hay escrito en castellano adonde la lengua esté más natural, más propia ni



Viñeta de *La Celestina* (Ed. de Sevilla, 1502.)

más elegante.» El mismo Valdés, sin embargo, señaló en *La Celestina* dos defectos, que no son totalmente exactos: el «amontonar de vocablos algunas veces fuera de propósito» y el poner «algunos vocablos tan latinos que no se entienden en el castellano.» El estilo y lenguaje de *La Celestina*, y éste es su mayor elogio, aunaron maravillosamente la sintaxis que había ido formándose al impulso humanista del Renacimiento, o sea la prosa erudita, con las frases, voces y tendencias del habla popular; cosa que ya había iniciado, aunque no de modo tan perfecto, el Arcipreste de Talavera. En cuanto al interés dramático de *La Celestina*, no cabe una pintura más gráfica de las pasiones y los caracteres humanos, siquiera este realismo, por lo licencioso que es en ocasiones, justifique los dos conocidos versos de Cervantes respecto al libro de Rojas:

Libro en mi opinión divi-  
Si encubriera más, lo huma-

*La Celestina* fué objeto de numerosas imitaciones en el siglo xvi.

## CAPITULO IX

SIGLOS XVI Y XVII.—FLORECIMIENTO DE LAS LETRAS.—DIVISION.—LA LITERATURA ANTES DE CERVANTES.—LA LIRICA. ESCUELA ITALIANA.—BOSCAN Y GARCILASO.—POETAS TRADICIONALES.—CASTILLEJO.—OTROS POETAS

**El Siglo de Oro.**—En la primera mitad del siglo XVI se consuma la obra del Renacimiento español. Insignes humanistas, de que oportunamente haremos mención, se consagran al estudio y traducción de los poetas y prosistas griegos y latinos, en tanto que otros dan al teatro orientación clásica, y una pléyade de líricos excelsos lleva a sus obras idéntica savia. Las Universidades de Salamanca y Alcalá de Henares, fundada ésta por el Cardenal Cisneros, reúnen en su profesorado a los hombres más preclaros en las letras y en las ciencias.

Como entre los siglos XVI y XVII se desenvuelve la época que con razón se califica de *Siglo de Oro* de nuestra literatura, no es posible separar su estudio. Conviene, sin embargo, dividir éste en dos épocas: *hasta Cervantes* y *desde Cervantes*. Coincidiendo con los años en que éste da comienzo a su labor literaria, se inicia un fecundísimo y brillante período en que, con algún apartamiento ya de la influencia clásica, viene a triunfar el arte netamente español. Entonces es cuando se desarrolla el verdadero *Siglo de Oro*.

Comenzaremos, pues, por hablar del primero de los períodos citados: ANTES DE CERVANTES.

**La lírica.**—En el primer tercio del siglo XVI la lírica no experimenta ninguna variación respecto a la del siglo anterior. Los poetas, ni muchos ni muy brillantes, siguen escribiendo

canciones, romances, coplas y villancicos en octosílabos, que ven la luz pública en cancioneros, generalmente breves, y en pliegos sueltos. Muchas de esas poesías, y no de las inferiores, son anónimas.

Entre los poetas de esta época figuran PEDRO MANUEL DE URREA, aragonés, nacido hacia 1468 y muerto antes de 1536, que escribió lindas coplas de amor y otras imitadas de los principales trovadores castellanos; ALONSO HERNANDEZ, sevillano, autor de la *Historia Parthenopea* (1516), mediano poema imitado de Juan de Mena; ALONSO DE ALCAUDETE, natural de Ronda, que compuso glosas y canciones de sabor muy popular; RODRIGO DE REINOSA, cultivador de la poesía pastoril y de la jocosa.

En esta situación se encontraba la lírica española, cuando vino a darla impulso y variedad la influencia italiana. Fueron sus iniciadores Boscán y Garcilaso, y tras breve oposición por parte de algunos poetas, obtuvo el triunfo absoluto. El endecasílabo en sus varias combinaciones, la poesía amorosa y eglógica al modo de Petrarca, Bembo, etc., los poemas narrativos inspirados en Ariosto y Tasso, reinaron durante largo tiempo.

Poco después, el genio de Fray Luis de León imbuyó en esta nueva poesía el espíritu clásico, dentro de una sobria expresión puramente nacional. Por su parte Fernando de Herrera aportó otros elementos, representados especialmente por la riqueza del colorido, la fluidez de los conceptos y la brillantez del estilo. De aquí que se considere a cada uno de ellos como jefe de una escuela, que se llaman respectivamente *salmantina* y *sevillana*; pero la verdad es que ni Fray Luis ni Herrera dieron origen a grupos sistemáticos de poetas que formasen escuela.

**Juan Boscán.**—A fines del siglo xv nació Juan Boscán Almagáver, perteneciente a la clase de *ciudadanos honrados* de Barcelona; fué discípulo de Lucio Marineo Sículo y sirvió al Rey Católico, por lo cual debe suponerse que pasó en Castilla la mayor parte de su vida; asistió con Garcilaso a la expedición

en socorro de Rodas; estuvo al servicio del Duque de Alba; casó con doña Ana de Girón, valenciana, y murió en 1542.

Boscán empezó por escribir poesías a la manera tradicional castellana; pero un oportuno consejo que le dió en Granada el famoso embajador veneciano Andrés Navagero, persuadiéndole a que probase «en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia», movióle a componer endecasílabos en sus varias combinaciones. Al morir Boscán, su viuda publicó sus poesías (1543), juntamente con las de Garcilaso. Están divididas en cuatro libros: «En el primero, las primeras coplas que compuso, que son coplas Españolas; en el segundo, canciones y sonetos a manera de los italianos;

y en el tercero, epístolas y capítulos y otras obras, también a la italiana». El cuarto estaba dedicado a las obras de Garcilaso.

Como ya sabemos, no fué Boscán el primero que usó el endecasílabo en nuestra poesía. Hiciéronlo ya Micer Francisco Imperial y el Marqués de Santillana, éste en sus «sonetos fechos al itálico modo»; pero como ellos y sus imitadores emplearon solamente el endecasílabo sáfico, que daba origen a dos hemistiquios, vino a confundirse con el dodecasílabo o verso de arte mayor. Boscán, sin rechazar esta clase de endecasílabos, usó con preferencia los propiamente italianos, acentuados en la sexta sílaba o en la cuarta y octava.

Boscán fué el primero que, importándolos de Italia, usó en la versificación castellana los tercetos, la octava real, las estan-



Las Obras de Boscán y Garcilaso.  
(Ed. de Barcelona, 1543.)

cias y el verso suelto. Sus poesías a la italiana son especialmente sonetos y canciones, en que se observa la imitación directa de Petrarca. Sus poemas más importantes son el que titula simplemente *Octava rima*, de asunto alegórico e inspirado principalmente en otro de Bembo, con varias interpolaciones, y el de *Hero y Leandro*, compuesto en verso libre. Este poema se basa en otro de Museo, poeta griego del siglo v, y tiene por asunto los amores y lamentable muerte de aquellos dos amantes.

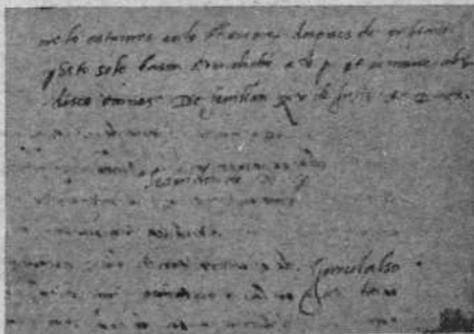
Boscán es poeta muy desigual. Premioso e inarmónico muchas veces, acierta otras con la verdadera expresión poética. Lo que nadie podrá negarle es, el mérito de innovador. A él se debe, ya que los ensayos anteriores eran muy incompletos y habían sufrido una desviación, la adaptación de las formas métricas italianas a la versificación castellana.

Por otra parte, Boscán fué excelente prosista. En 1534 publicó la traducción de *El Cortesano*, de Baltasar Castiglione, hecha en tan elegante estilo, que se considera como obra capital en el progreso y modernización de la prosa literaria.

**GARCILASO DE LA VEGA.**—Pertenece a ilustre familia, GARCILASO DE LA VEGA nació en Toledo por los años de 1501. Desde muy joven estuvo en servicio de Carlos V, y se mostró como valiente soldado en la campaña contra los comuneros (1521), en la frustrada expedición de Rodas (1522), contra los franceses en Fuenterrabía (1523) y en Italia contra los florentinos (1530). Por fútiles motivos estuvo desterrado en una isla del Danubio, y luego vivió en Nápoles, como «dugarteniente de armas del virrey». Asistió a la jornada de Túnez y fué herido en la Goleta (1535). En la campaña de la Provenza (1536), siendo maestro de campo, quiso asaltar, por calmar impaciencias del emperador, la torre de Muey, próxima a Frejus, defendida por un grupo de arcabuceros franceses. Sin casco ni coraza subió por una escala de asalto, «y antes de llegar arriba le tiraron una gran piedra e dándole en la cabeça vino por la escala abaxo.»

Gravemente herido, fué llevado a Niza, donde murió el 13 o 14 de octubre. Dos años después su cadáver fué trasladado a Toledo y sepultado en la iglesia de San Pedro Mártir.

Intimo amigo de Boscán, Garcilaso adoptó también con entusiasmo los metros italianos. Pero como, a diferencia de aquél, era un gran poeta, alcanzó mayor fama y contribuyó de modo decisivo al triunfo del endecasílabo y de sus combinaciones.



Autógrafo de Garcilaso.

Las obras de Garcilaso, como ya se ha dicho, fueron publicadas después de su muerte por la viuda de Boscán, unidas a las de éste. Redúcese a una epístola (a Boscán), dos elegías, tres églogas, cinco canciones, treinta y ocho sonetos y algunas poesías sueltas. Las más célebres de todas ellas son las églogas.

La primera de éstas, compuesta en estancias, está dedicada a don Pedro de Toledo, tío del Duque de Alba. En ella dialogan dos pastores, Salicio y Nemoroso: el primero se duele de que Galatea, a quien ama, le desprecie; el segundo llora la muerte de su amada Elisa.

El Brocense dijo que *Salicio* encubría a Garcilaso, y *Nemoroso* a Boscán. Hoy, tomando por base ciertas palabras de Faria y Sousa, se dice que tanto Salicio como Nemoroso representan a Garcilaso, y que la *Elisa* cuya muerte llora el último, es la dama portuguesa doña Isabel Freyre. Esto último parece indudable, pero lo que no podemos aceptar es la identificación de Garcilaso con ambos pastores. Ni tal se usaba en esta clase de composiciones, ni es natural que un poeta rinda ofrenda simultáneamente a dos amadas y en situaciones tan dispares. Aun cre-

yéramos más fácil que, conforme a lo que expresa el poeta portugués Sa de Miranda, sea Nemoroso, y no Salicio, el pastor que encubre a Garcilaso.

La *égloga segunda*, compuesta en estancias, tercetos y endecasílabos con *rima interior*, es la más extensa de todas. El pastor Albanio cuenta a Salicio sus amores con Camila, y luego, por medio de una alegoría, Nemoroso refiere largamente las glorias de la casa de Alba. No creemos que el *Albanio* de esta *égloga* sea, como se ha dicho, el duque de Alba, don Fernando; pero sí un individuo de su familia.

La *égloga tercera* es mucho más breve. Cuatro ninfas se reúnen en la orilla del Tajo a bordar telas «hechas y tejidas—del oro que el felice Tajo envía», tras de lo cual los pastores Tirreno y Alcino, en forma alternativa o *amebea*, celebran la belleza de sus amadas Flérida y Filis. Está escrita en octavas reales, algunas de ellas muy hermosas.

Entre las *canciones* de Garcilaso, la más celebrada es la que se titula *A la flor de Gnido*, por estar dirigida, según parece, a doña Violante San Severino, hermosa dama del barrio de Gnido, en Nápoles, para persuadirla a ser menos esquiva con Mario Galeota, su cortejante, gran amigo del poeta. Compúsola Garcilaso en estrofas de cinco versos, imitadas de Bernardo Tasso, y que vinieron a llamarse *liras*, precisamente por figurar la palabra lira en la primera de ellas, que dice así:

Si de mi baja lira  
tanto pudiera el són, que en un momento  
aplacase la ira  
del animoso viento  
y la furia del mar y el movimiento...

Las elegías, en tercetos, y muchos de los sonetos, tienen como principal nota distintiva la delicadeza.

Garcilaso es, entre todos nuestros poetas clásicos, el de mayor sentimiento lírico. La emoción del paisaje, la del amor, la de la amistad, agitan incesantemente su alma, y siempre acompañadas de vaga melancolía. En sus versos hay continuas reminiscencias e imitaciones de los

poetas latinos e italianos, de Virgilio, Ovidio, Catulo, Petrarca, Ariosto, Tansillo, etc., etc.; pero esto era una gala del Renacimiento, sobre todo si se hacía, como Garcilaso, dando nueva vida a los conceptos. Los pastores de Garcilaso, ya que hablan y se comportan como perfectos cortesanos, al uso de todas las églogas renacentistas, saben expresar con singular eficacia los movimientos afectivos.

**DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA.**—Entre los primeros que siguieron, con Boscán y Garcilaso, la escuela italiana, figuran don Diego Hurtado de Mendoza, por muchos conceptos ilustre, y **DON LUIS DE HARO.** De este último no se conserva ninguna poesía a la manera italiana, sino solamente cuatro composiciones al modo tradicional castellano.

**DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA,** hijo del conde de Tendilla, nació en Granada en 1503. Después de estudiar en Salamanca, entró en la carrera de las armas. Viajó por Italia, donde cultivó el trato de los hombres más ilustres y se dedicó intensamente al estudio, hasta dominar el latín, el griego, el hebreo y el árabe. Desempeñó importantes cargos diplomáticos, entre ellos el de embajador en Venecia y en Roma. Asistió al concilio de Trento. Sufrió destierro a causa de una reyerta sostenida en palacio con otro caballero, y más tarde sirvió en la guerra de Granada. Murió en 1575.

Don Diego fué uno de los hombres más insignes de su tiempo. Erudito, historiador, teólogo, poeta, se hicieron proverbiales su ingenio y su saber.

Entre las poesías a la italiana, Hurtado de Mendoza tiene principalmente canciones, elegías, epístolas y sonetos. Estos en particular descuellan por su notable factura, no obstante la frecuente mezcla de versos agudos. De bastante extensión, y compuesta en octavas reales, es la mitológica *Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta*, inspirada en Ovidio y relativa a la trágica muerte del primero y transformación de los dos últimos en leones.

Mejores aún son las poesías de don Diego escritas al modo tradicional. Pocos le igualan en el manejo de las redondillas y quintillas, en que están compuestas casi todas ellas. En cuanto a las poesías *satíricas* y *burlescas* que se le atribuyen, excesivamente atrevidas muchas de ellas, es dudoso que le pertenezcan, a lo menos en totalidad.

Entre las obras en prosa de don Diego, la más notable es la *Guerra de Granada*. Contiene la historia de la sublevación y vencimiento de los moriscos granadinos, y se considera merecidamente como una obra clásica de nuestra prosa. La deliberada imitación de Salustio y Tácito, da al relato una gravedad sentenciosa y una enérgica concisión.

No sólo desenvuelve metódicamente la narración, con toda clase de pormenores, sino que estudia perfectamente los caracteres, hace oportunas consideraciones sobre el escenario de los sucesos, intercala elocuentes arengas y va siempre conducido por la mayor imparcialidad. Se ha dicho que la *Guerra de Granada* es una traslación en prosa de los primeros diez y ocho cantos del poema *La Austriada*, de Juan Rufo; pero ocurre precisamente lo contrario, es decir, que fué Juan Rufo quien puso en verso el texto de la *Guerra de Granada*.

La fama que siguió a don Diego Hurtado de Mendoza, hizo que se le atribuyeran, sin ser suyas, muchas obras de ingenio, entre ellas la novela picaresca *Lazarillo de Tormes*. Pertenécele una traducción de la *Mecánica*, de Aristóteles, y acaso otra de *Syrus*, comedia latina de cierto Ramnusio.

**Poetas tradicionales.**—El triunfo de la escuela italiana no se logró sin que algunos poetas, que pudiéramos llamar *tradicionales*, alzarán contra ella su protesta, en defensa de los metros españoles y en oposición al endecasílabo. El más caracterizado de ellos es CRISTOBAL DE CASTILLEJO (1490?-1550), que nació en Ciudad Rodrigo, fué monje del Císter y luego, dejando el convento, entró al servicio de don Fernando, hermano de Carlos V. Murió en Viena. Castillejo tiene una facilidad extraordi-

naria para el manejo del octosílabo, cosa que a veces le daña, pues le hace caer en el prosaísmo. Aunque no dejó de escribir composiciones religiosas y morales, su ingenio le llevaba naturalmente a la poesía festiva. Por eso son notables el *Sermón de amores*, en que hace ver jocosamente los efectos de esta pasión; el *Diálogo entre el autor y su pluma*, en que aquél y ésta se dirigen mutuas acusaciones; el *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres*, sostenido por Aletio, que dice mal de las mujeres, y Fileno, que las defiende; y la misma sátira *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos*, en que con verdadero gracejo zahiere a los poetas *petrarquistas*, como él decía.

Otro poeta que trató de oponerse a la escuela italiana fué GREGORIO SILVESTRE (1520-1569?), nacido en Lisboa de padres españoles. Satirizóla, efectivamente, en la *Audiencia de Amor*, y escribió muchas coplas al modo castellano; pero a la larga adoptó también el endecasílabo y escribió notables sonetos, octavas y tercetos.

Otros poetas que habían comenzado escribiendo versos a la española, aceptaron igualmente la reforma; como Jorge de Montemayor, Luis Gálvez de Montalvo, etc. En cuanto a ANTONIO DE VILLEGAS, vecino de Medina del Campo, publicó un libro titulado *Inventario*, en que figuran varias poesías de uno y otro estilo; pero tenemos la sospecha de que no son suyas, a lo menos en totalidad.

En lo sucesivo, las formas métricas italianas adquieren carta de naturaleza en nuestra rima y comparten el dominio con los octosílabos, mezclándose, en cuanto al fondo, lo que había de indígena con la imitación de clásicos e italianos. Poetas de todas las comarcas españolas siguen, sin exclusivismos, las diversas tendencias según sus gustos y aptitudes. Algunos de ellos, sin embargo, mostraron su adhesión especial a la escuela italiana, como Gutierre de Cetina y don Hernando de Acuña.

GUTIERRE DE CETINA (1520-1557?), sevillano, fué militar en Italia y Alemania, y murió en Méjico. Es innegablemente de los poetas que mejor dominan las estrofas y composiciones a

la italiana, sonetos, canciones, epístolas y madrigales. Entre estos últimos figura el famosísimo de *Ojos claros, serenos*, que si bien no es original, pues otros italianos, y especialmente uno de Verónica Gámbara, encierran la misma idea, supera en delicadeza y expresión a todos ellos.

DON HERNANDO DE ACUÑA (1520-1580?), de Valladolid, fué soldado en el Piamonte, Alemania y Flandes, y luchó en la batalla de San Quintín. Es Acuña un poeta sobrio y reflexivo. Aparte de varias *coplas* al modo antiguo, tiene églogas, canciones, estancias, sonetos, etcétera. Sus composiciones más extensas son la *Fábula de Narciso*, en octavas, la *Contienda de Ajax Telamonio y de Ulises*, en verso libre, y la traducción de cuatro cantos, incompletos, del *Orlando enamorado*, de Boyardo. Tradujo también, por encargo del emperador don Carlos, *El caballero determinado (Le chevalier délibéré)*, de Olivier de la Marche.

## CAPITULO X.

LA LIRICA (CONTINUACION).—FRAY LUIS DE LEON.—FERNANDO DE HERRERA.—OTROS POETAS.—POESIA EPICA.—ERCILLA.  
OTROS EPICOS

**Fray Luis de León.**—Nacido en Belmonte, en la Mancha, el año 1527, FRAY LUIS DE LEON estudió en Salamanca, y allí



Fray Luis de León.

tomó el hábito de agustino; obtuvo una cátedra en aquella Universidad, y por sus opiniones sobre la *Vulgata* y haber traducido el *Cantar de los Cantares*, fué procesado por la Inquisición. En la cárcel de Valladolid estuvo preso casi cinco años, al cabo de los cuales fué absuelto por el Supremo Tribunal del Santo Oficio, que le reintegró en todos sus derechos y prerrogativas. Cuéntase que, al volver a las explicaciones de su cátedra, cuando todos es-

peraban que sus primeras palabras serían para recriminar a sus enemigos, comenzó sencillamente con la fórmula: *Decíamos ayer...*, como si sus lecciones no hubiesen sufrido interrupción;

pero esta anécdota ofrece muy pocas probabilidades de autenticidad. Poco después intentaron envolverle en otro proceso, sin conseguirlo. Murió en Madrigal el año 1591, poco después de haber sido elegido Provincial de su orden.

Las obras poéticas de Fray Luis de León están divididas por él mismo en tres partes: la primera comprende las poesías originales; la segunda y tercera, las poesías traducidas, ya de autores religiosos, como David y Job, ya de autores profanos, como Virgilio, Horacio, Tibulo, Petrarca, etc. Las poesías originales son en su mayor parte odas, casi todas escritas en liras, y revelan la imitación de Horacio. Así, por ejemplo, la *Profecía del Tajo*, en que el poeta hace que el río Tajo pronostique al rey Rodrigo la caída del imperio godo, está tomada del *Vaticinio de Nereo*, del poeta latino; y la muy famosa de la *Vida retirada*, procede del *Beatus ille...* Entre las odas religiosas, hay algunas tan célebres como *A Felipe Ruiz*, *Noche serena*, *De la vida del cielo* y *En la Ascensión*. Aun imitando a los clásicos, Fray Luis de León imprime en todas sus poesías el sello de su propia inspiración, con el reposo y la gravedad de su estilo, el íntimo sentimiento de la naturaleza y la emoción religiosa. En cuanto a sus traducciones, comunican vida y animación al original, pese a ciertas inexactitudes y prosaísmos. Fray Luis hermanó en una, dice con razón uno de sus críticos, las tres corrientes del pensamiento y de la forma, la puramente castellana, la greco-latina y la hebraica. El desaliño que a veces se observa en sus versos, obedece a su misma naturalidad y falta de artificio.

Fray Luis de León tiene también obras en prosa, que le dan lugar preferente entre los escritores místicos y ascéticos, de que luego hablaremos. Tales son *Los Nombres de Cristo*, *La perfecta casada* y la *Exposición del Libro de Job*.

La primera—*Los Nombres de Cristo*—, es un primoroso diálogo a la manera platónica, que se supone sostenido en la quinta de la Flecha,

orillas del Tormes, entre tres personajes llamados Sabino, Juliano y Marcelo, personificación este último del autor. Versa el diálogo sobre los nombres poéticos adjudicados a Cristo por la Sagrada Escritura (*Pimpollo, Cara de Dios, Camino, Pastor, Monte, Brazo de Dios, etc.*, etcétera). Son bellísimas en este libro las amplificaciones de pasajes bíblicos, la descripción de paisajes y las reflexiones filosóficas, en que se concilia el ascetismo cristiano con el estoicismo.

*La perfecta casada*, como lo indica el título, es un tratadito en que se exponen las condiciones que ha de reunir la mujer de su casa, tomando como base un capítulo de los *Proverbios*. Está lleno de curiosas observaciones sobre muy variados temas, como la obligación de madrugar, el cuidado de la hacienda, la censura de afeites y perfumes, la crianza de los niños, la instrucción de la mujer y otros muchos particulares relativos al gobierno de la casa.

La *Exposición del libro de Job* contiene, juntamente con la traducción del texto hebreo, una explicación de cada capítulo, hecha en lenguaje puro y castizo.

La traducción del *Cantar de los Cantares*, a que antes nos hemos referido, está hecha en la prosa más hondamente poética que jamás se ha compuesto en castellano. Fray Luis, en suma, es tan excelente prosista como poeta.

**Fernando de Herrera.**—Nació en Sevilla, hacia 1534. Clérigo de órdenes menores y beneficiado de la iglesia de San Andrés, se distinguió siempre por su vida austera y grave. Su amor platónico hacia doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, le sumió en constante melancolía. Murió en 1597.

Herrera fué también un innovador en poesía. Creyendo insuficiente la imitación de Petrarca, Ariosto y otros italianos, trató de dar más entonación y novedad a la lírica española. Con este objeto procuró ampliar las fuentes de inspiración y enriquecer el lenguaje poético con nuevos giros y vocablos. Imitó la dicción poética de clásicos y hebraicos, dió colorido a la expresión con abundancia de epítetos, imágenes y metáforas, empleó neologismos y arcaísmos, buscó efectos prosódicos en la armonía imitativa, en los hiatos y otros recursos análogos, y, en una palabra, persiguió por todos los medios la brillantez deslumbradora

del estilo. Todo esto, como no podía menos, le llevó al énfasis y la afectación.

Las poesías más famosas de Herrera son las de asunto heroico, como las canciones *A la batalla de Lepanto*, *Por la pérdida del Rey don Sebastián* y *A don Juan de Austria*.

La primera reconoce por motivo el memorable combate naval en que la liga formada por España, Venecia y el papa Pío V, venció a los turcos; la segunda, el fin lastimoso del rey de Portugal don Sebastián, muerto en la batalla de Alcázarquivir; la tercera, la lucha de don Juan de Austria contra los moriscos de Granada. Mucho más sentidas y naturales son otras poesías de Herrera, como las elegías y los sonetos.

Las de carácter amoroso, muy influenciadas por los versos de Petrarca y Ausias March, reflejan su pasión por la condesa de Gelves, a la que designa con los nombres de Luz, Lumbre, Estrella, etc.

En prosa escribió Herrera varias obras, entre ellas la *Relación de la guerra de Cípre* (1572) y las *Anotaciones* (1580) a las obras de Garcilaso. Como en estas *Anotaciones* Herrera hiciera duras acusaciones a Garcilaso, se publicaron en defensa de éste unas *Observaciones del Licenciado Prete Jacopin, vecino de Burgos*, seudónimo que ocultaba a don Juan Fernández de Velasco, hijo del condestable de Castilla, don



Fernando de Herrera.

Iñigo. Exteriorizábanse en esta polémica las diferencias entre la poesía a la italiana, mantenida por Garcilaso y otros, y la imaginada y preconizada por Herrera.

Aportó éste nuevos y valiosos elementos a la lírica española. Sus contemporáneos le llamaron *el Divino*. Sin embargo, como observa su biógrafo A. Coster, la influencia que ejerció, incluso entre los mismos poetas sevillanos, fué escasa. Así, pues, la distinción que suele hacerse entre *escuela salmantina* y *escuela sevillana*, aun siendo evidente, no puede tomar como prototipo respectivo la obra poética de Fray Luis de León y la de Herrera. Obedece a rasgos generales, que han existido en todas las épocas. Los de la poesía castellana son la gravedad y concisión de pensamiento, el corte clásico y la llaneza de lenguaje; los de la andaluza, la exuberancia de estilo y el predominio del elemento imaginativo. Como esto, en último término, depende del temperamento poético individual, ya se comprenderá que haya poetas andaluces y castellanos en quienes esos caracteres se den cambiados.

**Otros poetas.**—FRANCISCO DE FIGUEROA nació en Alcalá de Henares por los años de 1535 y fué soldado en Italia. Pocos le igualaron en entusiasmo hacia el arte petrarquista. Su *canción I*, en verso libre, sigue el artificio de usar en los versos de cada estrofa las mismas palabras terminales, cambiadas en orden. La *elegía I*, dedicada al Marqués de Montesclaros, lleva alternativamente un verso en italiano y otro en español, pues Figueroa versificó con igual facilidad en ambos idiomas.

FRANCISCO DE LA TORRE nació en Castilla la Nueva y vivió en Toledo. La mayor parte de sus composiciones, églogas, canciones, sonetos, son de imitación italiana, y muchos de estos últimos traducidos. En diez odas imitó a Horacio con suma delicadeza, y en su deseo de aproximarse al original hasta en la forma, empleó cuartetos de versos libres. Son famosas sus dos canciones a una tórtola y a una cierva, especialmente esta última, en que expresa tiernamente la triste suerte de una cierva herida por un cazador y la muerte de su «desangrado y dulce compañero.»

EUGENIO DE SALAZAR (n. 1530), madrileño, funcionario judicial en Indias, fué facilísimo poeta. Escribió tanto a la manera antigua como a la italiana. Dirigió a Fernando de Herrera una epístola en tercetos, hablándole del movimiento intelectual de Méjico. Tiene varias cartas satíricas, en prosa, y la de los *Catarriberas*, en que refiere las cuitas de los pretendientes en corte.

JERONIMO DE LOMAS CANTORAL, nacido en Valladolid hacia 1540, vivió de joven en Sevilla y en Italia, bien que luego se estable-

ciera en su ciudad natal. A más de diferentes coplas a la antigua española, cultivó principalmente la italiana en églogas, canciones, octavas, etcétera, y en dos poemas mitológicos: *Amores y muerte de Adonis*, en verso suelto, y *La desastrada muerte de Céfalo y Pocris*, en octavas. Muchos de sus sonetos son, más que imitados, traducidos de Petrarca, Bembo, Sannazaro, etc.

**BALTASAR DEL ALCAZAR** (1530-1606), sevillano, soldado con don Alvaro de Bazán, alcalde más tarde de los Molares y administrador del conde de Gelves, cultivó también la poesía al modo itálico, especialmente en sonetos y madrigales. Tradujo alguna vez a Horacio, imitó a Marcial y escribió sáficos adónicos. Pero donde no tiene igual es en la poesía festiva. Su chistosísima *Cena jocosa* se ha inmortalizado. Nada desmerecen junto a ella otras composiciones, como *Esclavo soy, pero cuyo*, *Tres cosas me tienen preso*, *Persuasión a Isabel*, *A Francisco Sarmiento*, todas ellas en redondillas de una portentosa facilidad. Sus epigramas, muy numerosos, son de los mejores del Siglo de Oro, aunque con frecuencia demasiado libres.

**FRANCISCO DE MEDINA** (1544-1615), sevillano, profesor de la Universidad de Osuna, gran amigo de Herrera, a cuyas *Anotaciones* puso un notable prólogo, fué admirador de las letras italianas. Tradujo una elegía de Propercio y un epigrama de Ausonio, y compuso una oda en honor de Garcilaso y Herrera.

**Poesía épica.**—De la misma manera que Petrarca, Bembo, Tansillo y otros poetas italianos fueron el modelo de casi todos los líricos españoles de esta época, Ariosto con su *Orlando furioso* (1516), y Tasso con su *Jerusalén libertada* (1580), dieron la pauta a los poetas épicos. Fueron infinitos los poemas de esta clase publicados en los siglos XVI y XVII; pero muy pocos de ellos, preciso es confesarlo, llegaron a regular altura. Los autores creían cumplida su misión con vaciar en un montón de octavas reales, mejores o peores, una serie inextricable de sucesos maravillosos.

El *Orlando furioso* mereció bien pronto varias traducciones españolas, de las cuales la más divulgada fué la de Jerónimo de Urrea (1549). Varios ingenios españoles, como el valenciano Nicolás de Espinosa, el aragonés don Martín de Bolea y Castro y el alcaíno Francisco Garrido de Villena, escribieron sendos poemas continuando con escaso éxito las aventuras de Orlando. Mejor fortuna tuvieron en los suyos Luis Barahona de Soto y Lope de Vega. Hemos de limitarnos aquí, naturalmente, a la sola mención de los más importantes poemas.

POEMAS HISTORICO-NACIONALES.—Nuestros poetas trataron de aplicar este modelo de poemas a la celebración de las empresas nacionales. Las del emperador Carlos V dieron origen a varios. JERONIMO SEMPERE, mercader valenciano, escribió *La Carolea* (1560), en dos partes y treinta cantos; LUIS ZAPATA (1526-1595), servidor de Felipe II, publicó el *Carlo famoso* (1566), en cincuenta cantos que constan de unas 2.800 octavas, y que comprende la vida del emperador desde 1522 hasta su muerte. Escribió también Zapata una *Miscelánea* en prosa, poco notable por el estilo, pero de gran interés por las muchas anécdotas que refiere relativas a personajes españoles del siglo XVI.

DON ALONSO DE ERCILLA Y ZUNIGA (1533-1594), caballero oriundo de Vizcaya, nació en Madrid; fué paje del rey Felipe II y estuvo también al servicio de los reyes de Bohemia. En 1555 partió para Chile, y en América permaneció siete años, durante los cuales tomó parte activa en combates, expediciones y descubrimientos. Por una reyerta que tuvo con otro militar, llamado Juan de Pineda, fué condenado a muerte y luego indultado. Viajó más tarde por Italia y Alemania, y pasó sus últimos años en Madrid.

Ercilla, tomando por asunto los hechos que él presenció de la lucha entre españoles e indios del valle de Arauco, en Chile, escribió el poema *La Araucana*. Consta este poema de treinta y siete cantos, en octavas reales. Dice Ercilla que compuso en el mismo campo de batalla los quince cantos que forman la pri-

mera parte; pero sólo con restricciones puede admitirse esto. Después de una descripción de Arauco, con las costumbres de sus habitantes, el poeta comienza a referir la contienda, en la cual el jefe de los araucanos es Caupolicán y el de los españoles el marqués de Cañete. Sostienen los ejércitos, con variable fortuna, diferentes batallas, en una de las cuales muere Lautaro, lugarteniente del caudillo araucano. Caupolicán cae más tarde en poder de los españoles, que le dan muerte. Para dar mayor amenidad al relato, el poeta introduce, a partir del canto XII, varios episodios e historias de amor. Con frecuencia interrumpe también la acción para celebrar algunos acontecimientos contemporáneos, que trae a cuento mediante supuestos sueños y revelaciones sobrenaturales. De este modo inserta los relatos de la toma de San Quintín, de la batalla de Lepanto y de la guerra contra Portugal.



Ercilla.

Sobresale Ercilla en la pintura de caracteres y en la variada descripción de batallas; pero se resiente, en cambio, de frecuente desaliño y prosaísmo en la versificación. A más de imitar a Ariosto en la marcha general del poema, tuvo presentes a los clásicos latinos, y en especial a Virgilio y Lucano.

JUAN RUFO GUTIERREZ (n. 1547), Jurado de Córdoba, soldado en Lepanto, publicó *La Austriada* (1584). Es un extenso poema, referente a las empresas de don Juan de Austria en las Alpujarras y en Lepanto. Algunos pasajes parecen tomados de la *Guerra de Granada*, de Hurtado de Mendoza. Escribió Juan Rufo, en prosa, *Las seiscientas apotegmas*, colección de máximas en mayor número del que indica el título, deducida cada una de ellas de una breve anécdota. Entre las

poesías líricas de Juan Rufo, escritas con evidente soltura, es notable el extenso *Romance de los Comendadores*, basado en un trágico suceso ocurrido en Córdoba, y que dió origen a otras varias obras.

OTROS POEMAS.—Otros poemas, no solamente históricos y caballerescos, sino religiosos, didácticos y burlescos, se publicaron en años sucesivos, y oportunamente haremos mención de los más importantes. En cuanto a otros de asunto mitológico que muchos autores publicaron en sus colecciones poéticas, ni por su origen ni por sus condiciones deben incluirse entre los de esta clase.

## CAPITULO XI

POESIA DRAMATICA.—EL TEATRO ANTES DE CERVANTES.—  
TORRES NAHARRO.—GIL VICENTE.—OBRAS DE DIFERENTES  
CLASES.—LOPE DE RUEDA

**Poesía dramática.**—El teatro español, a partir de Juan del Encina, recibe singular impulso. Al comenzar el siglo XVI, florecen dos dramáticos notabilísimos: Bartolomé de Torres Naharro y Gil Vicente.

**BARTOLOME DE TORRES NAHARRO.** — Nació en la Torre de Miguel Sexmero (Badajoz); estuvo cautivo en Argel y vivió en Italia por los años 1513 y sucesivos; en Roma se representaron algunas de sus obras. Murió hacia 1531, probablemente en España.

Las obras de Torres Naharro están contenidas en un libro titulado la *Propaladia* (1517). Lleva un *proemio*, notable porque en él expone brevemente Torres Naharro sus ideas sobre preceptiva dramática. Establece, conforme a un precepto de Horacio, la división de la comedia en cinco actos; da a éstos el nombre de *jornadas*; opina que en las comedias deben intervenir «de



La Propaladia. (Ed. de Nápoles, 1517.)

seis hasta doce personas); divide aquéllas en «comedias a noticia» y «comedias a fantasía», equivalentes a lo que pudiéramos decir comedias de costumbres y comedias novelescas. Ocho comedias contiene la *Propaladia*, cuyos títulos son: *Serafina*, *Trofea*, *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Himenea*, *Jacinta*, *Calamita* y *Aquilana*. La titulada *Comedia soldadesca* presenta un cuadro animadísimo de la recluta de soldados para el Papa; la *Tinelaria* tiene por asunto las orgías y murmuraciones que mueven en el comedor o *tinelo* los criados y familiares de un cardenal, cada uno de los cuales habla su lengua (castellano, italiano, francés, valenciano, portugués, latín macarrónico); refiérese en la *Calamita* la historia de una joven educada con un fiel servidor de sus padres; la *Trofea* contiene un elogio del rey de Portugal *Don Manuel el Afórtunado*. Las cuatro restantes son de asunto amoroso, sobresaliendo la *Serafina* por su fuerza cómica y la *Himenea* por su regularidad y perfección teatral. Un caballero llamado Himeneo se enamora de cierta dama, de nombre Febea, a la cual su hermano el Marqués, enterado de los amores, quiere dar muerte, si bien el asunto se arregla y termina en boda. Esta comedia es ya un precedente de las *de capa y espada*, que bien pronto habían de adquirir boga.

Torres Naharro dió un gran paso en la formación de la comedia, iniciando la de costumbres y la de intriga. En sus obras figuran ya personajes variadísimos, soldados, criados, frailes, damas, marquesas, etcétera, etc. Hizo uso sistemático del *introito* y el *argumento*. En la versificación válese del octosílabo con su pie quebrado; pero en el *Diálogo del Nacimiento*, al modo pastoril, empleó también los versos de arte mayor, con la novedad de combinarlos con su hemistiquio. Aunque indudablemente recibió alguna influencia de la comedia italiana, fué en el estudio de caracteres más que en la forma y asuntos.

Poeta lírico Torres Naharro, tiene composiciones devotas y amorosas, a más de otras sumamente libres y de cuatro romances. Es notable su elegía a la muerte del primer duque de Nájera, y más aún su violenta sátira contra la corrupción de la corte romana.

GIL VICENTE.—Este autor fué portugués; pero escribió en castellano muchas de sus obras. De las cuarenta y cuatro que compuso, once están totalmente en castellano, algunas más en portugués, y la mitad próximamente son bilingües. Gil Vicente nació probablemente en Guimaraes, hacia 1465; estudió jurisprudencia en Lisboa y estuvo al servicio del rey don Manuel.

Gil Vicente dividió sus obras teatrales en autos, comedias, tragicomedias y farsas; pero, dejando a un lado esta división, que es un tanto arbitraria, y concretándonos a las obras escritas en castellano, citaremos algu-

na de las más importantes. Entre las de asunto religioso puede mencionarse el *Auto de la Sibila Casandra*, de acción no poco extravagante, en que intervienen, a más de aquélla, las tres sibilas de la antigüedad, Persa, Cumea y Eritrea, y con ellas Isaías, Moisés y Abraham, calificados de *tiros* de Casan-



Lisboa. — Palacios «da Ribeira», donde se representaron varias obras de Gil Vicente.

dra, y Salamón, pretendiente a su mano. Notable es también la trilogía formada por la *Barca del Infierno*, la *Barca del Purgatorio* y la *Barca de la Gloria*, las dos primeras en portugués y la tercera en castellano. Entre las que pudiéramos llamar comedias novelescas, figuran el *Don Duardos* y el *Amadís de Gaula*, dichas por Gil Vicente *tragicomedias* y fundadas en libros de caballerías. Y entre las comedias de costumbres es celebrada la *del Viudo*, en que presenta al caballero don Rosvel que, enamorado de dos jóvenes, hermanas, no sabe por cuál decidirse.

Gil Vicente, pues, no sólo escribió comedias pastoriles. Si en muchas de sus obras se valió de pastores, más o menos convencionales, en otras introdujo muy variados tipos sociales, e hizo alarde siempre de una vena satírica, mordaz y cáustica. Tiene también bellísimas poesías líricas, algunas de ellas insertas en las obras dramáticas.

**OTROS AUTORES.**—Otros muchos cultivadores de la dramática hay en la primera mitad del siglo. El teatro, en consecuencia, seguía progresando, bien que con lentitud. Sus manifestaciones externas, principalmente, revestían todavía una forma rudimentaria.

Las obras de carácter religioso seguían representándose en las iglesias, aunque con frecuentes prohibiciones, por los abusos que se cometían; y era también costumbre que en el Corpus y otras festividades salieran carros en que se ejecutaban escenas alegóricas. En las calles, sobre tabladros, representábanse asimismo *autos* religiosos (*Adán y Eva*, *la Epifanía*, *el Descendimiento*, etc.).

Las obras profanas se representaban, ya en los palacios, para solaz de los magnates, ya en el patio de alguna casa, para regocijo del pueblo. Luego se establecieron *patios* o *corrales de comedias* permanentes. El más antiguo fué el de *la Puerta de San Esteban*, de Valladolid, construido probablemente por Lope de Rueda en 1559.

En cuanto al aparato escénico, no podía ser más sencillo. Cervantes, refiriéndose al citado Lope de Rueda, dice que en su tiempo todos los aparatos de un representante «se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y cuatro barbas o cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos», y el teatro se formaba con «cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima» y se adornaba con «una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra.»

Introdúcese en las comedias, como lo hemos visto en Torres Naharro, el uso del *introito*, de que ya en Encina hay algún indicio. Consistía en un monólogo que iba al principio de la obra, y en que un pastor o rústico se jactaba de sus méritos o decía unas cuantas bufonadas para distraer al auditorio. Llamóse a veces *prólogo* e *introducción*, y audando el tiempo se convirtió en la *loa*, destinada al elogio de personas o cosas diversas, o a un simple relato entretenido. También se empleó,

unido o no al introito, el *argumento*, en que brevemente se explicaba el asunto de la obra. Algunos autores se valieron del *faraute*, personaje que recitaba el prólogo.

Hízose corriente en estas obras el tipo de *Bobo* (uno de los pastores, por lo general), a cuyo cargo corrían las mayores chuscadas. En las obras religiosas figuraba con frecuencia, como personaje importante, *el Diablo*.

En la producción dramática de este tiempo, hay obras de las siguientes clases: 1. Obras pastoriles.—2. Obras religiosas.—3. Comedias humanísticas.—4. Comedias novelescas. Aunque cada uno de estos grupos alcanza un número considerable de autores, nos limitaremos a hacer mención de los más importantes.

**OBRAS PASTORILES.**—Continuación del género de Encina y Lucas Fernández, tuvo después de ellos, como ya hemos visto, un cultivador tan valioso como Gil Vicente. Las obras de este género se distinguían por su trama sencilla y sus pocos personajes; éstos, a lo menos en su mayor parte, eran pastores, y solían expresarse en forma ruda y grosera, bien que otros interlocutores emplearan florido lenguaje. Usábase el octosílabo de pie quebrado, y alguna vez la copla de arte mayor.

Haremos mención de algún autor saliente.

**DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ**, extremeño, escribió especialmente obras de asunto religioso, al modo pastoril. En menor número las tiene profanas, como la *Farsa del Matrimonio*, la *de la Fortuna*, etcétera. Pintó muy hábilmente tipos como los del Bobo, el Negro, la Hechicera, el Soldado fanfarrón, etc. La *Farsa de la Muerte* es una de las numerosas derivaciones que tuvo la *Danza de la Muerte*.

**HERNAN LOPEZ DE YANGUAS** (¿1490-1550?) escribió, a lo menos, cuatro farsas y una égloga, en las cuales, sin abandonar el estilo pastoril, se inclinó a la alegoría. La mejor de sus obras es la *Farsa del Mundo y Moral*, en que intervienen cuatro personajes: «el primero es el mismo Mundo; el segundo es un pastor llamado *Apetito*; el tercero, un *Hermitaño*; el cuarto es la *Fe*. Es la intención del auctor manifestar las cautelas del Mundo como engañan a cada uno de nosotros... Relátase, en fin, la *Assumpción de Nuestra Señora*... Acaba con su música concertadamente.»

OBRAS RELIGIOSAS.—Eran semejantes a las pastoriles por la forma y el metro, y también muchas veces por los personajes. Tomaban, sin embargo, varias direcciones, según su asunto. Llamábanse *autos* las obritas que, escritas en un acto solamente, desenvolvían por lo general un episodio religioso de índole histórica (el *Nacimiento*, la *Resurrección*, *Cáin y Abel*, la *Degollación de San Juan Bautista*, etc.). Solían recibir el nombre de *farsas* las obras de carácter alérgico, frecuentemente relativas al Sacramento de la Eucaristía (precisamente lo que algo más tarde se llamó *auto sacramental*). Numerosas son también las *obras religiosas* que se conservan.

MICAEL DE CARVAJAL (h. 1490), natural de Plasencia, escribió la *Tragedia llamada Josephina*, obra muy interesante, basada en la historia de José, hijo de Jacob. Empezado por Carvajal, y terminado por Luis Hurtado de Toledo, dicese *el Auto de las Cortes de la Muerte*; pero cuanto se refiere a Hurtado de Toledo, personaje enigmático, debe mirarse con recelo.

BARTOLOME PALAU (h. 1525), natural de Burbáguena, en Aragón, es autor de varias representaciones religiosas, entre ellas la *Vida de Santa Orosia*, enlazada con la historia de don Rodrigo, último rey godo. Escribió también la *Farsa llamada Salamantina*, de asunto estudiantil.

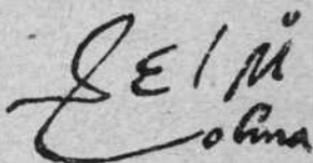
COMEDIAS HUMANISTICAS.—El progresivo desarrollo del humanismo durante la primera mitad del siglo XVI, hizo que aumentara la imitación del teatro clásico. Unos autores se inspiraron directamente en el teatro de Plauto y Terencio, otros en la comedia italiana del mismo carácter, y otros, la mayoría, se limitaron a escribir imitaciones de *La Celestina*, con lo cual sus obras perdían casi por completo el apresto clásico para dar paso a la intriga y el discreteo, sobradamente licenciosos en la mayor parte de los casos. Las imitaciones que se hicieron de *La Celestina* fueron infinitas, algunas en verso, casi todas en prosa.

Se cultivó también el *teatro de colegio*, o sea el compuesto

expresamente para representaciones hechas por los estudiantes en Universidades y colegios. A tal efecto se escribieron obras tanto en latín como en romance.

Por último, fueron traducidas e imitadas las tragedias clásicas. En ello se ocuparon ilustres humanistas.

El maestro FERNAN PEREZ DE OLIVA (m. 1531), cordobés, estudió en la Universidad de Salamanca—de que más tarde fué catedrático y rector—y en las de Alcalá y París. Arregló libremente al castellano el *Anfitrión*, de Plauto, con el título de *Comedia de Anfitrión*; la *Electra*, de Sófocles, con el de *Venganza de Agamenón*; y la *Hécuba*, de Eurípides, con el de *Hécuba triste*. Las modificaciones que hizo el maestro Oliva sobre sus originales fueron muchas, pues más bien se propuso, sobre los argu-

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'FERNANDEZ DE OLIVA' in a stylized, cursive script.

Firma del maestro Oliva.

mentos respectivos, acomodar la prosa española a la majestad de la tragedia clásica, como en efecto lo consiguió. Escribió también poesías y algunas obras didácticas, de las cuales la más conocida es el *Diálogo de la dignidad del hombre*. De este diálogo, por su estilo admirable, dijo Mayans que si no es oro, es más precioso que el oro mismo.

El doctor FRANCISCO LOPEZ DE VILLALOBOS (1473?-1549), nacido en tierra de Zamora, médico del Rey Católico y de Carlos V, tradujo el *Anfitrión*, de Plauto, en excelente lenguaje y limpio estilo; pero es más célebre por otras de sus obras no dramáticas, como el *Sumario de la Medicina*, en verso, el *Tratado de las tres grandes, conviene saber, de la gran parlería, de la gran porfía y de la gran risa*, donde estudia los caracteres y enmienda de tales vicios, y el libro de *Los Problemas*, en el cual presenta numerosas preguntas en verso sobre los asuntos más heterogéneos, contestándolos luego en prosa.

PEDRO SIMON ABRIL (h. 1530), de Alcaraz, gran huma-

nista, tradujo, entre otras cosas, *Las seis comedias de Terencio*, muy fielmente, pero en estilo a veces confuso, por su excesiva sumisión al texto latino.

FRAY JERONIMO BERMUDEZ (1530?-1599), dominico, escribió dos tragedias a la manera clásica: *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, ambas relativas a la desdichada doña Inés de Castro. La primera está tomada de otra del portugués Antonio Ferreira. Están escritas en metros muy variados, verso suelto de once y siete sílabas, sáficos, líras, sextinas y sonetos. Interviene en ellas el coro, como en la tragedia clásica. Son lánguidas y faltas de interés, aunque tienen trozos de buena versificación.

COMEDIAS NOVELESCAS.—Puede darse este nombre al género de comedia que, derivada unas veces de la de Torres Naharro y otras de la italiana, atendía principalmente a despertar el interés con argumentos de alguna complicación. Muchas de las imitaciones de *La Celestina* propiamente corresponden también a este grupo. Era frecuente en estas comedias la crudeza del lenguaje y la obscenidad de los lances, en que solían intervenir rufianes y jaques. El verso es, por lo común, el octosílabo, casi siempre con pie quebrado. Habíalas también en prosa. En cuanto al número de actos, algunas tenían cinco, como las de Torres Naharro; pero otras constaban de cuatro, y otras, como las de Antonio Díez y Francisco de Avendaño, de tres solamente. Algunas no estaban divididas en actos, sino simplemente en *escenas*.

Entre los muchos cultivadores de este género figuran JAIME DE HUETE, aragonés, autor de las comedias *Tesorina* y *Vidriana* (1528), y AGUSTIN ORTIZ, que lo es de la *Comedia Radiana* (1534). Pero en este punto nos encontramos con la sobresaliente figura de Lope de Rueda.

LOPE DE RUEDA.—Nació en Sevilla, en los primeros años del siglo XVI; su primer oficio fué el de batihaja o batidor de oro, que abandonó para dedicarse al teatro: fué a la vez autor

y actor, e hizo representaciones en toda España, al frente de otros cómicos. Murió en Córdoba, y «por hombre excelente y famoso», como dice Cervantes, fué enterrado en la catedral.

Lope de Rueda, aparte del *Auto de Nabal y Abigail*, cuya atribución no es segura, escribió *coloquios*, *comedias* y *pasos*. Los coloquios son tres: el de *Camila* y el de *Timbria*, en prosa, de escaso mérito, y el de *Prendas de amor*, en quintillas, más entretenido. Las comedias, cinco, se titulan *Eufemia*, *Armelina*, *Medora*, *Comedia de los Engañados* y *Discordia y Cuestión de amor*, las cuatro primeras en prosa, la última en verso. Con la excepción de ésta, que es la más notable, las restantes están inspiradas en el teatro italiano, no sin cierta originalidad. Lope de Rueda tomaba solamente lo sustancial de los argumentos, abreviaba oportunamente la acción y el diálogo y daba carácter español a las obras, con la introducción de personajes y escenas populares. Por lo demás, el asunto en todas ellas es tan sencillo, que ya se basa,

como en *Los Menechmos*, de Plauto, en el parecido de dos hermanos (*Medora* y *Los engañados*), ya en las peripecias que también a dos hermanos ocurren (*Eufemia* y *Armelina*). El diálogo es en general animado y fácil. Están divididas en *escenas*, que se caracterizan, no ya por la salida o entrada de personajes, sino por la suspensión de la acción para dar entrada a algún episodio.

Las obras que han dado a Lope de Rueda justísima fama, son los *pasos*. Se dió el nombre de *paso* a un diálogo breve y jocoso,



Lope de Rueda.

que solía representarse entre dos actos de una comedia, o antes de empezar ésta. Los de Lope de Rueda son diez, todos ellos en prosa y rebosantes de gracia y picardía. El enredo es sencillísimo, porque su gracia descansa sobre la amenidad del diálogo y la pintura de un carácter—por lo general el *simple* o bobo—, objeto de las burlas que originan la trama. Así vemos en *La carátula* al simple Alameda, a quien su amo Salcedo asusta con una careta y una sábana; en *El caminante*, al licenciado Jáquima, víctima de la jugarreta que le hace su compañero el bachiller Brazuelos; en *La ciudad de Jauja*, al simple Mendrugo, despojado por unos ladrones que le engañan contándole los prodigios de Jauja; en *Las aceitunas*, al rústico Torubio y su mujer Agueda de Toruégano, discutiendo sobre el empleo que darán al producto de unas aceitunas que aún no se han plantado; en *El rufián cobarde*, al valentón Sigüenza, humillado por su rival Estepa; y así por el estilo en los demás pasos de Lope de Rueda. Por ellos desfilan, en pintoresca mezcolanza, tipos como el *doctor médico*, el santero, el estudiante, el ladrón, el lacayo, el hidalgo, el gascón, la negra, la gitana, etc.

Como Lope de Rueda, aunque de modo muy inferior, cultivó la comedia novelesca, inspirándose en otras italianas, ALONSO DE LA VEGA, autor de la *Tragedia llamada Serafina* y de las comedias *Tolomea* y la *Duquesa de la Rosa*. La trama de estas obras es incoherente y desordenada. En cambio, *Amor vengado*, paso del mismo autor, es muy lindo.

JUAN TIMONEDA (m. 1583), librero valenciano, incluyó en un libro llamado *Turiana* (1564) varias obras dramáticas, e imprimió otras aparte, casi todas compuestas en verso de pie quebrado. Por lo general son burdas, como requería el público a quien se destinaban; pero hay algunas de acción ingeniosa e interesante, como la *Comedia llamada Cornelia*, imitada de Ariosto, la *Farsa llamada Rosalina* y sobre todo la *Farsa llamada Trapacera*, cuya fábula—los amores de Flavio y Licea, con curiosas complicaciones—, está muy bien llevada. Sus pasos tie-

nen menos gracia y animación que los de Lope de Rueda. Uno de ellos, el *de un ciego y un mozo*, lleva el nombre de *entremés*, pues esta palabra, que en un principio se aplicó a todos los entretenimientos, casi siempre mímicos y alegóricos, que se hacían en ciertas solemnidades, ya se usaba como sinónima de *paso*. Timoneda escribió también *autos* de asunto religioso, así como el *Amphitrión* y los *Menemnos*, adaptación castellana, absolutamente libre y con introducción de personajes jocosos, de las dos obras de Plauto. Compuso numerosos romances y coleccionó otros ajenos, Pero las publicaciones más interesantes de Timoneda son *El Sobremesa y alivio de caminantes*, *El buen aviso y portacuentos* y *Las patrañas* o *Patrañuelo*, colecciones de cuentos tomados en su mayor parte de cuentistas italianos (Boccaccio, Bandello, etcétera), y de otros autores, aunque hábilmente arreglados y puestos en sencilla prosa castellana. Timoneda, como otros editores de libros de la época, mezclaba con lo propio lo ajeno, muchas veces callando que lo era. Escribió también cuentos y versos en valenciano.

**El Sobremesa y Alivio**  
de caminantes, de Joan Timoneda. En el qual se contienen affables, y graciosos dichos, cuentos heroycos, y de mucha sentença, y doctrina. A goza de nuevo añadido por el mismo autor, assi en los cuentos, como en las memorias de España, y Valencia.



Impresso con Licença,  
En Valencia en casa de Joan Timoneda.

*El Sobremesa y Alivio de Caminantes.*  
(Ed. de Valencia, 1569.)

## CAPITULO XII

LA PROSA ANTES DE CERVANTES.—LA DIDACTICA.—HUMANISTAS Y OTROS.—MISTICOS Y ASCETICOS.—HISTORIADORES

**La didáctica.**—Si es difícil compendiar la historia de nuestra literatura en un libro elemental, esta dificultad se hace insuperable al llegar a los escritores didácticos del Siglo de Oro. Tantos y tan notables fueron.

Muchos de estos didácticos escribieron sus obras en lengua latina. En este numeroso y brillante grupo figuran filósofos y humanistas como Juan Luis Vives, Gómez Pereira, Sebastián Fox Morcillo, Luis de Molina, Francisco Suárez, Benito Arias Montano y Francisco Sánchez *Brocense*; jurisconsultos como don Diego de Covarrubias, Fernando Vázquez de Menchaca y don Antonio Agustín; médicos como Miguel Servet, Francisco Valles *el Divino* y Luis Mercado; matemáticos como Hugo de Homérique, etc., etc.

**HUMANISTAS.**—Los hermanos ALFONSO (m. 1532) y JUAN DE VALDES (m. 1541), naturales de Cuenca, fueron hombres de profundo saber. Ambos fueron erasmistas, esto es, partidarios de las doctrinas de Erasmo, así en lo relativo a los estudios de cultura clásica como en su actitud contra las corruptelas eclesiásticas. El primero escribió el *Diálogo de Lactancio* y el *de Mercurio y Carón*, de acerba censura contra los abusos políticos y eclesiásticos. Juan de Valdés es autor del *Diálogo de la lengua*, donde, mediante la conversación que supone sostenida cerca de Nápoles entre dos españoles y dos italianos, se adelanta a su siglo con acertadas consideraciones de orden filológico y estético. La prosa de los hermanos Valdés figura entre la más elegante y perfecta del siglo XVI.

CRISTOBAL DE VILLALON, graduado por Salamanca, escribió *El Scholastico*, acerca de las condiciones de maestros y discípulos, y otras varias obras. Hubo más de un escritor de este nombre; pero no vemos seguro que a ninguno de ellos pertenezca *El Cróton*, ingeniosa sátira imitada de Luciano, ni el *Viaje de Turquía*, amenísima relación sobre viajes y recuerdos del autor.

JUAN DE MAL-LARA (1527-1571), sevillano, ilustre humanista, tuvo en su pueblo natal una célebre escuela de gramática. Escribió numerosas obras sobre los asuntos más variados, y algunas de las cuales se han perdido: tratados de gramática y de retórica, traducciones de autores griegos y latinos, relaciones históricas, poesías líricas, obras teatrales. El más famoso de sus libros es el titulado *Philosophia vulgar*, colección abundante de refranes explicados y glosados con erudición muy amena.



Juan de Mal-Lara.

No fué Mal-Lara el único patriólogo. MOSEN PEDRO VALLES, aragonés, publicó un *Libro de refranes copilado por el orden del A. B. C.* Escribió además notables obras históricas. El comendador HERNÁN NÚÑEZ (1475?-1553), llamado *el Pinciano* por haber nacido en Valladolid, el mejor helenista de su tiempo, comentarista de Juan de Mena, publicó una riquísima colección de *Refranes o proverbios en romance*, donde no solamente incluyó los castellanos, sino otros portugueses, franceses, italianos, gallegos, etc. SEBASTIAN DE HOROZCO, que fué también poeta lírico y dramático de mérito, escribió una *Recopilación de refranes y adagios* y otra de *Los refranes glosados*, donde, efectivamen-

te, cada refrán aparece diluido en una glosa de dos quintillas. Otros varios escritores, en fin, coleccionaron y comentaron los refranes castellanos.

**FILOSOFOS, MORALISTAS Y POLITICOS.**—Son numerosos los tratadistas de estas materias. El doctor JUAN LOPEZ DE PALACIOS RUBIOS, catedrático en Salamanca y en Valladolid, es autor del *Tratado del esfuerzo bélico heroico*, de hondo sentido moral y jurídico; el maestro ALEJO DE VENEGAS, toledano, escribió *Diferencia de libros que hay en el universo* (es a saber, libro original o divino, libro natural, libro racional y revelación); el Doctor JUAN HUARTE DE SAN JUAN (m. 1590), en su *Examen de ingenios* sostuvo atrevidas teorías, tanto de filosofía como de fisiología; MIGUEL SABUCO (m. 1588), en un libro que durante mucho tiempo se ha atribuido a su hija doña Oliva (*Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*), escribió de filosofía sensualista y de política.

FRAY ANTONIO DE GUEVARA nació en la montaña de Santander—muy probablemente en Treceño—, hacia el año 1480. Llevado de niño a la corte, fué paje del príncipe don Juan y luego ingresó en la orden franciscana. Elevado en ella a las más altas dignidades, fué consejero y cronista de Carlos V y obispo de Guadix y de Mondoñedo. Murió en 1545.

La obra más famosa de Guevara es el *Marco Aurelio* o *Relox de Príncipes*, realmente dos libros distintos unidos en uno solo. Es una vida del emperador Marco Aurelio, pero en su mayor parte fantástica y unida a infinitas consideraciones de orden religioso, moral y político, con el fin de trazar el retrato ideal de un príncipe perfecto. Tiene intercaladas supuestas cartas de Marco Aurelio, que son verdaderos discursos en forma epistolar, y abunda en amplificaciones sobre variados temas de índole filosófico-moral. Es, en resumen, una novela, por el estilo de *La Ciropedia*, de Jenofonte.

Dejando a un lado otras obras secundarias, citaremos dos más de Fray Antonio de Guevara: el *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* y las *Epístolas familiares*. La primera, como indica el título, presenta una contraposición entre la vida de la corte y la del pueblo y ofrece curiosos datos respecto a las costumbres españolas de la época. Las *Epístolas familiares* son ochenta y cinco, divididas en dos libros, donde se tratan asuntos variadísimos, desde los más serios y filosóficos hasta los más triviales. Muchas de ellas están dirigidas a personas de la nobleza, como el marqués de Pescara, el duque de Alba, el condestable de Castilla; pero otras son de pura ficción, como las del emperador Trajano con Plutarco y el senado de Roma.

Los libros de Fray Antonio de Guevara, muy amenos por otra parte, abundan en historias y anécdotas inventadas, cartas supuestas, citas falsas y de autores imaginarios, y, en una palabra, en patrañas de todo género,

muchas de las cuales puso de manifiesto al bachiller PEDRO DE RHUA, humanista de Soria, en unas *Cartas censorias*. Su estilo se distingue por la elocuencia afectada y el amontonamiento de figuras retóricas; pero con frecuencia ostenta cierta facundia persuasiva o bien un tono chancero y desenfadado muy agradable.

PERO MEXIA (1499?-1551), sevillano, cronista del emperador Carlos V, escribió la *Silva de varia lección*, mis-

celánea curiosísima, y los *Diálogos*, de carácter científico y didáctico; obras ambas que, aunque contuvieran los errores propios de la época, daban reunidas multitud de interesantes noticias, y mere-

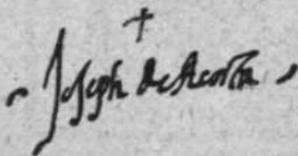


Pero Mexia.

cieron por ello la traducción a varias lenguas. Escribió también Pero Mexía la *Historia imperial y cesárea*, que contiene las vidas de los césares de Roma y de los emperadores de Alemania, y la *Historia del-emperador Carlos V*, que quedó inconclusa. El estilo de Mexía es por todo extremo llano y sencillo.

OTROS DIDACTICOS.—Los tratadistas de ciencias varias ascienden a número considerable, y muchos de ellos, a la vez que mostraron su saber, enriquecieron el idioma y le dieron mayor flexibilidad. Aun tratándose de un género de conocimientos como las matemáticas, cosmografía y ciencias análogas, se publicaron obras notables técnica y literariamente. Así, por ejemplo, el bachiller MARTIN FERNANDEZ DE ENCISÓ, sevillano, publicó una *Suma de geographía*, en que trataba especialmente de las Indias y hacía estudios cosmográficos; PEDRO DE MEDINA, de Sevilla igualmente, y autor de otros varios libros notables, compuso un *Arte de navegar* que se tradujo a varios idiomas; otro por el estilo, aunque superior, dió a la estampa MARTIN CORTES, aragonés, sentando una original teoría sobre el magnetismo; el bachiller JUAN PEREZ DE MOYA (m. 1597) adquirió justa notoriedad con varias obras científicas, y especialmente con la *Arithmetica práctica y speculativa*, de que se hicieron, numerosas ediciones.

Las ciencias naturales cuentan ante todo con dos obras maestras: la *Historia general y natural de las Indias*, de GONZALO FERNANDEZ DE OVIEDO (1478-1557), madrileño, y la *Historia natural y moral de las Indias*, del P. JOSE DE ACOSTA (1539-1600), natural de Medina del Campo. El primero de estos libros no solamente trata de la flora y fauna de las Indias, sino que estudia las costumbres de aquellos naturales e historia de la conquista española. Oviedo tiene otras obras, entre ellas *Las Quincuagenas*, donde se refieren anécdotas del tiempo de los Reyes Católicos y de Carlos V. La *Historia* del P. Acosta, verdadero modelo en lenguaje didáctico, contiene detalladas des-

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Joseph de Acosta', with a small cross above the first letter 'J'.

Firma del P. Acosta.

entre ellas *Las Quincuagenas*, donde se refieren anécdotas del tiempo de los Reyes Católicos y de Carlos V. La *Historia* del P. Acosta, verdadero modelo en lenguaje didáctico, contiene detalladas des-

cripciones de «elementos, metales, plantas y animales», dentro de un perfecto sentido crítico.

GABRIEL ALONSO DE HERRERA, de Talavera de la Reina, es autor de una *Agricultura general* (1513), clásica en nuestra lengua. Especial mención merece también el doctor NICOLAS MONARDES (murió 1588), médico de Sevilla, que a más de unos trataditos muy amenos, escribió la *Historia medicinal*, donde estudiaba los productos de América empleados en la medicina.

Otros médicos hubo con grandes merecimientos literarios. El doctor ANDRES LAGUNA (1499-1560), segoviano, a más de muchos libros en latín, escribió varios en castellano, notables por todos conceptos. LUIS LOBERA DE AVILA escribió seis obras de medicina en buena prosa. El *Libro de la anatomía del hombre*, de BERNARDINO MONTAÑA DE MONSERRAT, es muy estimable desde el punto de vista literario, y otro tanto puede decirse de la *Historia de la composición del cuerpo humano*, de LUIS VALVERDE DE AMUSCO.

**Místicos y ascéticos.**—Los escritores místicos y ascéticos, esto es, dedicados a enaltecer la práctica y observancia de la religión y la virtud, forman en este tiempo un grupo tan numeroso como brillante.

Mencionaremos en primer término al BEATO JUAN DE AVILA (1500-1569), natural de Almodóvar del Campo, llamado el *Apóstol de Andalucía*. Predicó muchos sermones, que no se escribieron, y compuso varios tratados, entre ellos la muy notable paráfrasis sobre el *Audi, Filia*. Más divulgadas que todos ellos son las *Cartas espirituales*, donde con singular dulzura y apacibilidad refleja los sentimientos de su alma, en forma natural y sencilla.

FRAY LUIS DE GRANADA.—FRAY LUIS DE GRANADA (1504-1588), nació en la ciudad que indica este sobrenombre, pues su apellido era Sarria. Protegido por el conde de Tendilla, profesó en la orden de dominicos y fué confesor de la reina de Portugal. Murió en Lisboa.

Numerosas son las obras de Fray Luis de Granada, y en todas

ellas se vislumbra su acendrado fervor religioso y sus cualidades de teólogo y moralista, de donde resulta una fuerza persuasiva



Fray Luis de Granada.

sin igual. Algunos de sus sermones, como el de la Resurrección, el del Niño perdido y el de la Trinidad, se consideran como obras maestras de arte y elocuencia. En la *Guía de pecadores*, su obra más famosa, trata de las virtudes y medios para alcanzar el cielo, propósitos que también persigue en el *Memorial de la vida cristiana*, en las *Meditaciones* y en otras. La *Introducción al símbolo de la fe*, dechado de inspiración, es un amplio tratado apologético de la fe, sugerido por el espectáculo de la creación. El estilo de Fray

Luis de Granada sobresale por la elocuencia arrebatadora, y por ello es con frecuencia profuso y redundante.

SANTA TERESA.— Teresa de Cepeda y Ahumada, o sea SANTA TERESA DE JESUS (1515-1582), nació en Avila; monja carmelita en 1534, dedicóse a fundar conventos; murió en Alba de Tormes.

Las obras principales de Santa Teresa, son: el *Libro de su vida*, el *Castillo interior* o *Las Moradas*, el *Camino de perfección* y los *Conceptos del amor de Dios*. En todas ellas expone su doctrina lisa y llanamente, sin afanarse por las galas del lenguaje, pero con tanta justeza como vehemencia. Son, pues, muy ciertas, las siguientes palabras con que Fray Luis de León se refirió a la Santa: «En la alteza de las cosas que trata, y en la seguridad

con que las trata, excede a muchos ingenios; y en la forma del decir, y en la pureza y facilidad del estilo, y en la gracia y buena compostura de las palabras, y en una elegancia desafeitada, que deleita en extremo, dudo yo que haya en nuestra lengua escritura que con ellos se iguale.» La prosa de Santa Teresa es el tipo perfecto del lenguaje familiar de Castilla en el siglo XVI, y así emplea numerosas voces que luego quedaron en el habla popular, como *añidir, cuantimás, enriedos, anque, naide*, etcétera. Por esto mismo sus escritos adolecen de frecuente desaliño. Tiene Santa Teresa *Cartas* muy interesantes, así como también varias poesías piadosas, de mucho sentimiento y delicadeza, y por lo general



Santa Teresa de Jesús.

con glosa y estribillo. Se ha atribuído por algunos a Santa Teresa, y por otros a San Francisco Javier, el soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*; mas ninguno de los dos es el autor. Más razones hay para atribuírsele, aunque con no pocas dudas, a fray Pedro de los Reyes o a fray Miguel de Guevara.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591), o sea Juan Yepes, nacido en Hontiveros, carmelita y discípulo de Santa Teresa, parece entregado en sus escritos a continuos éxtasis. No en balde se le ha llamado *el Doctor extático*. Es el más subjetivo de los místicos, y tal vez el más espontáneo. Se abandona libremente a la inspiración, y sin embargo es razonador sutil, y es poeta inimi-

table, y maneja con gallardía el lenguaje, pese a ciertas incorrecciones gramaticales. Sus principales obras—*Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma*, *Subida del Monte Carmelo* y *Llama de amor viva*—, están formadas, previa una bellísima poesía que las encabeza, por la glosa o *declaración* a cada una de las estrofas.

OTROS.—De FRAY LUIS DE LEON ya se ha dicho en otro lugar que escribió obras del género que nos ocupa. Y en cuanto a otros místicos y ascéticos, aquí no podemos hacer otra cosa que mencionar al navarro FRAY DIEGO DE ESTELLA (1523-1578), muy erudito y atilado; al andaluz FRAY FRANCISCO DE OSUNA (n. 1497), cuyo *Abecedario espiritual* trata detenidamente de la oración y meditación; al toledano P. PEDRO DE RIVADENEIRA (1527-1611), que a más del *Tratado de la tribulación* y alguna obra del mismo género, escribió biografías de santos; y al aragonés FRAY PEDRO MALON DE CHAIDE (m. 1589), cuya *Conversión de la Magdalena* lleva intercaladas buenas poesías y traducciones de los salmos, y es un verdadero monumento literario.

**Historiadores.**—Los grandes historiadores españoles de esta época florecen ya en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII. Hasta llegar a esa fecha, son relativamente pocos los que cultivan este género, con excepción de los que escriben obras relativas a la historia de Indias.

Florián de Ocampo (1495?-1558), canónigo de Zamora, a más de editar la *Crónica General*, de don Alfonso el Sabio, sobre un texto refundido, dió comienzo a la publicación de una *Crónica general de España*. En su empeño no le favoreció mucho la fortuna. Con mejor éxito continuó su obra el cordobés AMBROSIO DE MORALES (1513-1591), sobrino del maestro Fernán Pérez de Oliva, y que utilizó en sus investigaciones las fuentes epigráficas.

El insigne cronista aragonés JERONIMO DE ZURITA (1512-1580) publicó, entre otras obras, los *Anales de la Corona de Aragón*, que comprenden la historia de este reino desde la invasión sarracena hasta el

año 1516. Zurita, dotado de alto sentido crítico, documentó su obra concienzuda y minuciosamente. Su estilo, sin embargo, es poco ameno.

Varios cronistas escribieron sobre el reinado de Carlos V. Uno de ellos fué Pero Mexía, ya citado, que en su *Historia del emperador Carlos Quinto* alcanzó solamente hasta la coronación de éste en Bolonia. Otro fué ALONSO DE SANTA CRUZ, navegante y cosmógrafo sevillano, que escribió la *Crónica del emperador Carlos Quinto*, comprensiva de los años 1500 a 1550, y en que puso a contribución los recuerdos personales y los documentos oficiales, todo ello con laudable imparcialidad.

DON LUIS DE AVILA Y ZUÑIGA (m. 1573), o Zúñiga y Avila, de Plasencia, militar y embajador, escribió, probablemente de orden imperial, su *Comentario a la guerra de Alemania* (1548), en que narraba las campañas de Carlos V durante los años 1546 y 1547. Obra calificada por algunos de parcial, está compuesta en estilo claro, natural y de notable concisión.

LUIS DEL MARMOL CARVAJAL (m. 1600), granadino, soldado en los ejércitos imperiales, cautivo en Marruecos, publicó en 1600 su *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, que estaba escrita muchos años antes. Como Marmol había peleado en las Alpujarras, conocía perfectamente los hechos. Utilizó además los datos, casi el texto, de Hurtado de Mendoza, y probablemente otros de Rodríguez de Ardila. Es obra detallada y valiosa.

**HISTORIADORES DE INDIAS.**—Los llamados *historiadores de Indias*, es decir, que trataron del descubrimiento y conquista de América, son tan numerosos, que hemos de limitarnos a una simple indicación de los más importantes.

El conquistador de Méjico, HERNAN CORTES, refirió, en unas *Cartas de relación*, los sucesos de su empresa famosa, con mucho colorido, sencillez e ingenuidad. No le imitó en esto su capellán FRANCISCO LOPEZ DE GOMARA (n. 1512), que en una obra histórica, dividida en dos partes, abultó los hechos a capricho.

FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS (1470-1566), sevillano, obispo de Chiapa, escribió varias obras, entre ellas la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. En ella, guiado de

un evidente prejuicio, dirige graves acusaciones a los españoles y hace una defensa calurosa de los indios. A esto se debe su notoriedad, pues la verdad es que, como literato, no pasa de la medianía.

BERNAL DIAZ DEL CASTILLO (1492-1581), de Medina del Campo, soldado de Hernán Cortés, escribió la *Verdadera historia de los sucesos de la Nueva España*; obra seria, imparcial y de excelente información, compuesta principalmente para contrarrestar las afirmaciones de Gómara y de Gonzalo de Illescas. Su estilo es rudo y enérgico, pues ya el autor advierte que «no van razones hermosas y afeitadas que suelen componer los cronistas que han escrito en cosas de guerra, sino toda una llaneza.»

FRANCISCO DE JEREZ (1504-1539), secretario de Pizarro, escribió la *Verdadera relación de la conquista del Perú*; PEDRO DE CIEZA DE LEON (1518-1560), sevillano, la *Crónica del Perú*; AGUSTIN DE ZARATE, vallisoletano, la *Historia del Perú*; FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR (m. 1575), buen humanista, autor de otras obras de índole filosófico-moral, la *Crónica de la Nueva España*; ALVAR NUÑEZ CABEZA DE VACA, jerezano, gobernador de la provincia del Río de la Plata, hizo relato de sus expediciones y conquistas. Estas obras de historia de Indias reflejaban con frecuencia el interés de los partidos, y por eso algunas se escribieron para refutar lo dicho en otras.

### CAPITULO XIII

LA NOVELA ANTES DE CERVANTES.—LIBROS DE CABALLERIAS.—NOVELAS VARIAS.—NOVELA HISTORICA.—NOVELA PASTORIL.—NOVELA PICARESCA.—CERVANTES

**La Novela.**—Los libros de caballerías continuaron en boga durante el siglo XVI; pero con ellos empezaron a compartir el gusto de los lectores otras novelas, y en aquella centuria y en la siguiente se publicaron muchas de diverso género.

**LIBROS DE CABALLERIAS.**—El *Amadis de Gaula* ejerció tanta influencia, que dió origen a un ciclo especial, en libros como el de *Amadis de Grecia* y los de *Don Florisel de Niquea*, originales éstos — y acaso también aquél — de FELICIANO DE SILVA (1480?-1554), natural de Ciudad Rodrigo. Formóse otra familia, la de los *Palmerines*, con *Palmerín de Oliva* (1511), *Primaleón* (1512), *Palmerín de Inglaterra* (1547), libros éstos sobre cuyos autores hay no pocas dudas; apareció otra multitud de libros independientes, como el de *Don Cristalián de España* (1545), de la dama



*Palmerín de Oliva.* (Ed. de Venecia, 1534).

vallisoletana doña Beatriz Bernal, el *Felixmarte de Hircania* (1556), de Melchor Ortega, etc., etc.; y, últimamente, se escribieron libros de caballerías *a lo divino*, como la *Caballería celestial de la Rosa Fragante*, en que Jesucristo era el *caballero del León*, Lucifer el *caballero de la Serpiente* y otras cosas por el estilo. La protesta de teólogos y de otros escritores de buen

gusto, determinó la decadencia y desaparición de los libros de caballerías.

NOVELAS VARIAS.—La novela sentimental, al estilo de Rodríguez del Padrón y Diego de San Pedro, tuvo algunos continuadores.

JUAN DE SEGURA escribió el *Proceso de cartas de amores*, de acción muy sencilla, y DON JUAN DE CARDONA el *Notable de amor*, que encubre sucesos y personajes reales. Las novelas griegas de Heliodoro y Aquiles Tacio, fecundas en aventuras, suscitaron imitaciones, de fondo igualmente amoroso y sentimental. Tales son la *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, de ALONSO NUÑEZ DE REINOSO, la *Selva de aventuras*, de JERONIMO DE CONTRERAS, y otras poste-

**Q**uera y auiso de vn  
 Cavallero llamado Luzindaro, con-  
 tra amor: y la hermosa Adusina, y  
 sus casos. Con deleytoso estilo de pro-  
 ceder basta fin de ambos. Sacado del  
 estilo Griego, en nuestro polido  
 Castellano, por Juan de Se-  
 gura. Dirigido al Ma-  
 gnifico señor: Ba-  
 leazo Rótulo  
 Osorio.



*Proceso de cartas de amores.*  
 Portada interior (Stella, 1563.)

riorios. En todas estas novelas se refiere la historia de dos amantes, que después de fabulosas y arriesgadas aventuras por varios países, acaban por casarse, excepto en la *Selva de aventuras*, donde ambos se consagran a la vida ascética.

Aparecen algunas novelas que, por su fondo, pueden calificarse de históricas. Cierta carácter de tal tiene el ya citado *Marco Aurelio* o *Relox de Príncipes*, de fray Antonio de Guevara; pero

hay otras dos interesantes por todo extremo: la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y las *Guerras civiles de Granada*.

La primera es una novelita que se insertó en el *Inventario* (1565) de otro autor ya citado, Antonio de Villegas; pero no fué Villegas su autor, antes bien debe considerarse como anónima. Refiere el poético episodio del moro Abindarráez, «nascido en Granada, criado en Cartama, enamorado en Coín, frontero en Alora», hecho prisionero y generosamente libertado y protegido en sus amores por Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera y de Alora. Se hizo muy popular y dió origen a varios romances y otras obras. En cuanto a la novela *Guerras civiles de Granada*, fué compuesta por GINES PEREZ DE HITA, que en ella se dice «vecino de la ciudad de Murcia.» Según todas las probabilidades, nació en Mula, y aunque militó a las órdenes del marqués de los Vélez en la guerra contra los moriscos, su oficio era el de zapatero. La obra está dividida en dos partes. La primera tiene como tema principal la calumnia de zegríes y gomeles contra la sultana, mujer de Boabdil, y contra los abencerrajes, así como la trágica muerte de treinta y seis de éstos; pero está inserto en la pintoresca serie de episodios sobre rivalidades de los bandos, fiestas, zambras y querellas amorosas de moros y moras, todo lo cual termina con la entrega de la ciudad al rey Fernando. El elemento histórico es escaso, y predomina el colorido, muy convencional desde luego, pero brillante. Intercalados en el relato hay bastantes romances fronterizos y moriscos, unos tomados de la tradición, otros inventados por el mismo Pérez de Hita. La segunda parte de la novela se refiere a la rebelión de los moriscos, y es muy inferior, como lo son también los romances que en ella figuran. Aunque escritor incorrecto, Pérez de Hita despliega una gran fuerza expresiva. Escribió también dos poemas, faltos totalmente de mérito.

NOVELA PASTORIL.—Imitada de Italia, se popularizó en nuestra patria durante el siglo XVI una nueva manifestación de

novela: la novela pastoril. Aunque Boccaccio había escrito ya dos obras novelescas de carácter pastoril, fué otro poeta y humanista italiano, Jacobo Sannazaro, quien dió forma verdaderamente al género con su novela la *Arcadia* (1502), bien pronto imitada en todas las literaturas. La primera compuesta en castellano fué la *Diana*, de JORGE DE MONTEMAYOR (m. 1561). Este autor

fué portugués, natural de Montemôr o Velho, cerca de Coimbra; tuvo cargos de cantor en la capilla real, y murió en el Piamonte, a mano airada.

La acción de la *Diana* acaece en las orillas del Esla, donde pululan, entre amorosos escarceos, diferentes pastoras y pastores. Sireno, el protagonista, tiene que ausentarse, y a su regreso encuentra que Diana, su amada, se ha casado con otro pastor; a lo cual se agregan los amores de Felis y Felismena y de otras parejas pastoriles. Estos episodios amorosos, a lo menos el principal, reproducían en



La *Diana*. Primera edición.

forma novelada otros hechos reales. Lo mismo ocurría en todas las novelas pastoriles. En todas ellas los pastores principales encubrían a algunos personajes coetáneos, amigos del autor o individuos de la nobleza, y al autor mismo; en todas ellas el nudo de la trama se basaba en cosas sucedidas, bien que adornadas con

detalles absolutamente fantásticos; en todas ellas se intercalaban abundantes poesías. La *Diana* de Montemayor está escrita en excelente prosa, noble y reposada, aunque un poco monótona.

Montemayor fué también buen poeta. A más de las poesías insertas en la *Diana*, publicó un *Cancionero*, dividido en dos partes, y en que sobresalen especialmente las composiciones hechas al modo antiguo castellano.

La *Diana* de Montemayor tuvo dos continuaciones: una, carente de todo mérito literario, de ALONSO PEREZ, médico salmantino; otra, titulada la *Diana enamorada*, del valenciano GASPAR GIL POLO (m. 1591), compuesta en estilo claro y transparente, animada de vida y movimiento y salpicada de preciosas poesías. Es una de las obras más bellas que se escribieron en el siglo XVI.

LUIS GALVEZ DE MONTALVO (m. 1591?), de Guadalajara, publicó otra novela pastoril titulada *El Pastor de Filida* (1582), digna igualmente de encomio, no obstante su amaneramiento. El protagonista, *Silvo*, es el propio Gálvez de Montalvo.

Otras muchas novelas pastoriles se publicaron más tarde.

NOVELA PICARESCA.—Al mediar el siglo aparece un género de novela típica y genuinamente español: la *novela picaresca*. Hase dado tal nombre a este género, por referir las hazañas y correrías de los *pícaros*, o sea de aquellos individuos truhanes y llenos de malicia que se buscaban la vida al azar, hoy sirviendo a toda clase de amos, mañana dedicándose al hurto o pidiendo limosna, otro día recorriendo comarcas diversas o embarcándose para las Indias. Es dudosa la etimología de la palabra *pícaro*; pero parece lo más cierto que esa palabra pasó a tal significado porque los soldados de Picardía o *pícaros*—palabra usada entonces como grave o llana—, lograron fama de aventureros, y aun de bribones. Las novelas de esta clase que se escribieron en España, bastante numerosas, adoptaban la forma autobiográfica.

Realmente, el germen de la novela picaresca estaba en las imitaciones de *La Celestina*. De alguna de éstas, como *La lozana andaluza*, a la novela picaresca, no había más que un paso.

La primera de todas ellas fué la *Vida de Lazarillo de Tormes*. La más antigua edición conocida de esta novela es de 1554; pero tal vez hubo otra anterior, o acaso circularía en manuscritos como era costumbre, pues creemos que se escribió bastante antes de aquella fecha. El *Lazarillo de Tormes* se ha atribuído a Fray Juan de Ortega, a don Diego Hurtado de Mendoza—a cuyo nombre ha corrido durante muchos años—, y a Sebastián de Horozco; pero no hay razones suficientes para afirmar que sea de ninguno de ellos, y debe considerarse como anónima.

En forma autobiográfica, se cuentan en ella las *fortunas y adversidades* de Lázaro. Nacido en una aceña del Tormes, empieza por acomodarse con un ciego, para servirle de guía, y a su lado sufre no pocas fatigas. Después sirve sucesivamente a un clérigo, que le hace pasar mucha hambre; a un escudero hidalgo de Toledo, con el cual se ve obligado a pedir limosna; a un fraile de la Merced, «gran enemigo del coro y de comer en el convento»; a un buldero o vendedor de bulas, inventor de graciosas artimañas; a un maestro de hacer panderos, «y también—dice—sufrí mil males»; a un capellán de la iglesia mayor, con el cual comienza a prosperar; a un alguacil, que le pone en serios peligros, propios del oficio; hasta que, últimamente, alcanza el oficio de pregonero y se deja casar con una criada del arcipreste de San Salvador.

El estilo del *Lazarillo* es sobrio y expresivo, aunque con frecuencia incorrecto. Tuvo esta novela dos continuaciones de escaso valor. Por otra parte, sirvió de norma a las novelas picarescas que luego se publicaron.

CUENTOS Y NOVELAS CORTAS.—Menudearon los libros de cuentos y anécdotas. Entre sus cultivadores figuran Pero Mexía, D. Luis

Zapata, Timoneda, Luis de Pinedo, Melchor de Santa Cruz, Juan Rufo, Julián de Medrano, etc.

**Miguel de Cervantes Saavedra.**—Nació Cervantes en Alcalá de Henares y fué bautizado el día 9 de Octubre de 1547. Su padre, Rodrigo de Cervantes, era cirujano; su madre se llamaba doña Leonor de Cortinas. Su abuelo paterno, el licenciado Juan de Cervantes, ejercía de abogado en Andalucía. Cuando Miguel tenía unos cinco años, se trasladó la familia de Alcalá a Valladolid; pasó luego a Madrid y de aquí a Sevilla, donde el futuro novelista estudió probablemente con los jesuitas. De regreso en la corte, cursó Miguel humanidades con el maestro Juan López de Hoyos; en fecha no bien determinada pasó a Italia, y por los años de 1570 se alistó como

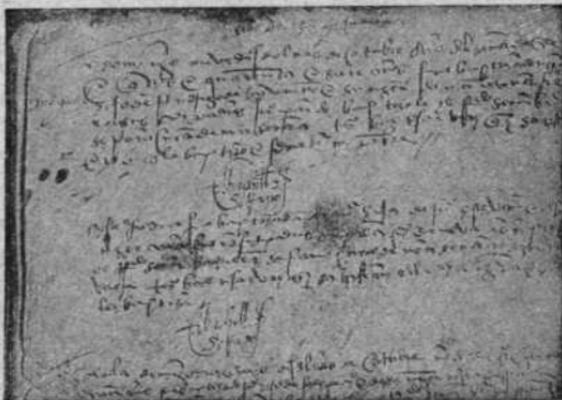


69 años

Supuesto retrato de Cervantes.

soldado en la compañía de Diego de Urbina. En la galera *Marquesa* asistió a la memorable batalla de Lepanto, y aunque estaba enfermo con calenturas tomó parte en la lucha, recibiendo tres heridas, una de las cuales le dejó inútil de la mano izquierda (no privado del brazo, como generalmente se cree). En el hospital de Mesina permaneció seis meses, y luego volvió a la vida militar, luchando en Navarino, en Túnez y en

la Goleta. Al regresar en 1575 a España, la galera *Sol*, que le conducía, fué apresada cerca de Marsella por el arraez turco Dalí Mamí, *el Cojo*, y Cervantes pasó a Argel, como cautivo. Después de varios frustrados intentos de fuga, fué rescatado en 1580 por los frailes trinitarios. Permaneció algún tiempo en Portugal, desempeñó en Orán una misión secreta y, vuelto a Madrid, casó en 1584 con doña Catalina Salazar y Palacios, natural de Esquivias. Buscando medios de vida, fué primeramente comisario de flotas en Sevilla, después recaudador de alcabalas en el reino de Granada, y ambos cargos le dieron disgustos: en 1592 estuvo preso en



Partida de nacimiento de Cervantes.

la cárcel de Castro del Río; en 1597, y, según todas las probabilidades, en 1602, en la de Sevilla. Acaso en esta última prisión se engendró el gran libro de Cervantes, el *Quijote*. Pasó en 1603 o 1604 a Valladolid, donde sufrió un nuevo contratiempo. El caballero navarro don Gaspar de Ezpeleta, herido cierta noche por mano desconocida, se acogió moribundo a la puerta de Cervantes, y éste sufrió otra breve prisión mientras se esclarecía el hecho. Regresó luego a Madrid, donde murió en 23 de Abril de 1616, cuatro días después de haber escrito para su protector

el Conde de Lemos la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

CERVANTES POETA.—Aunque se ha querido negar a Cervantes el título de poeta, lo fué, y de mérito no vulgar. De lírico le acreditan bastantes composiciones sueltas, como las canciones al cardenal Espinosa y a la Armada Invencible; los sonetos al túmulo de Felipe II y otros, la epístola a Mateo Vázquez, y las poesías líricas insertas en el *Quijote*, en la *Galatea*, en las *Novelas ejemplares* y en sus obras dramáticas.

Poema épico didáctico es el *Viaje del Parnaso*, por el estilo del *Laurel de Apolo*, de Lope, pero superior, evidentemente. En correctísimos tercetos enumera a los poetas de su época, con cierto tono entre benévolo y desengañado.

CERVANTES DRAMÁTICO.—Consta que escribió Cervantes veinte o treinta comedias, por lo menos, y hasta se conocen los títulos de bastantes; pero sólo se conservan unas cuantas. Hay de él también una tragedia, la *Numancia*, y varios entremeses.

La *Numancia*, sin llegar a la perfección que algunos pretenden, es una tragedia interesante. Su asunto es el sitio y toma de Numancia por Escipión, con un episodio secundario, la historia de Morandro y Lira. Intervienen en esta obra diversos personajes abstractos, como España, el río Duero, la Fama, etc. La versificación, en que abundan las octavas reales y los tercetos, tiene algunos trozos briosos, aunque nunca de gran inspiración.

Entre las comedias, todas ellas en verso, hay cuatro que están tomadas de su vida de cautivo, y tienen indudablemente parte histórica. Se titulan *El trato de Argel*, donde aparece el propio Cervantes; *Los baños de Argel*, de poco mérito; *El gallardo español*, cuyo protagonista se llama Saavedra, y *La gran Sultana doña Catalina de Oviedo*, historia de una cautiva española que llegó a ser esposa del Sultán, sin abandonar su religión. En las restantes comedias hay de todo, bueno y malo. Son las mejores

*Pedro de Urdemalas*, donde aparece hábilmente pintado un aduar gitano, con la simpática figura de Belica, y *El Rufián dichoso*, cuyo protagonista, criminal y asesino en un principio, se arrepiente después y es nombrado prior de un convento en Méjico, donde muere lleno de gloria.

Cervantes sigue por lo general la técnica teatral que se había derivado de las tragedias del maestro Bermúdez y comedias de enredo de Lope de Rueda y Alonso de la Vega, y que le ofrecía modelos como Juan de la Cueva, Lupericio Leonardo de Argensola, Virués y Artieda. Era partidario del rigorismo clásico; pero en las obras de su última época, como *El Rufián dichoso*, ya hace concesiones al arte nuevo, entronizado por Lope de Vega, y confiesa desdecirse «de aquellos preceptos grandes.»

Las mejores obras teatrales de Cervantes son, con gran ventaja, los entremeses, legítima continuación de los *pasos*, de Lope de Rueda. Son seguramente suyos *El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El juez de los divorcios*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*, todas en prosa, excepto los dos primeros, y llenos todos de gracia y donaire. También parece pertenecerle el de *Los habladores*, de ingenio más burdo. En cambio, es casi seguro que no le pertenecen otros que se le atribuyen, como *La cárcel de Sevilla* y *El hospital de los podridos*.

CERVANTES NOVELISTA.—Donde el genio de Cervantes tuvo su campo natural, fué en la novela. Su obra inmortal es *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Conocido de todos es el asunto y trama de esta novela. Un hidalgo manchego, <sup>de la Mancha</sup> trastornado por la lectura de los disparatados libros de caballerías, da en la manía de imitar a los héroes de éstos y de lanzarse por el mundo en busca de aventuras, para deshacer agravios y defender a débiles y desvalidos; toma de escudero a un labrador de su aldea, Sancho Panza, ignorante y crédulo, glotón y egoísta, y en su compañía sale por los campos

manchegos; ocurrenle aventuras como la de los molinos de viento, de los rebaños de ovejas, de los cueros de vino tinto, de los disciplinantes, etc., etc., hasta que el cura y el barbero de su aldea salen en su busca y le llevan a su casa en una jaula, haciéndole creer que estaba encantado; no escarmentado, sin embargo, el hidalgo sale otra vez con su inseparable Sancho, y, malogrado su deseo de ver a Dulcinea del Toboso, señora de sus pensamientos, y después de pasar por nuevas y graciosas aventuras, llega a los dominios de unos poderosos duques, que a modo de broma nombran a Sancho Panza gobernador de una supuesta ínsula; finalmente, trasladados caballero y escudero a Barcelona, preséntase, disfrazado de *caballero de la Blanca Luna*, el bachiller Sansón Carrasco, vecino de la aldea de don Quijote, que vence a éste y le obliga a dar palabra de retirarse a su aldea; como, en efecto, lo hace el hidalgo manchego, para morir cristianamente en su lecho, arrepentido de sus locuras.

En el *Quijote* hay algo más que la entretenida ficción del asunto; hay algo más profundo, más inaccesible, que en vano han querido explicar interpretadores y hermeneutas buscando el sentido esotérico de ese libro inmortal, pues no es sino el misterioso poder que palpita siempre tras las creaciones del genio. Cervantes sólo se propuso escribir una obra entretenida, y de paso «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías», aunque no es difícil que en algunos personajes quisiera aludir a personas efectivas.

La primorosa urdimbre del *Quijote*, en que a la fábula principal se unen episodios bellísimos; la interesante sucesión de personajes, desde el protagonista y su escudero hasta la variadísima serie donde forman el cura Pedro Pérez, el barbero Maese Nicolás, el bachiller Sansón Carrasco, la criada Maritornes, el ratero Ginés de Pasamonte, el Caballero del Verde Gabán, los Duques, el bandido Roque Guinart y tantos otros; el alto sentido

filosófico que preside a toda la obra, y, en una palabra, todas sus múltiples excelencias, abrieron al preclaro alcaláino las puertas de la inmortalidad. En cuanto al estilo y al lenguaje del *Quijote*, no reconocen igual en nuestro Siglo de Oro.

La primera parte del *Quijote* se publicó en 1605 y la segunda en 1615. En el intermedio (1614) apareció un apócrifo *Segundo tomo del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, cuyo autor se encubría bajo el seudónimo de LICENCIADO ALONSO FERNANDEZ DE AVELLANEDA, NATURAL DE LA VILLA DE TORDESILLAS. Respecto a quién fuera el verdadero autor de este falso *Quijote*, se han expuesto numerosas hipótesis; pero las mayores probabilidades, en nuestra opinión, obran a favor del fraile agustino FR. CRISTOBAL DE FONSECA (m. 1621) o tal vez de algún individuo de su familia, que pudiera ser don Juan de Fonseca y Figueroa. Este supuesto Avellaneda, que no contento con suplantar a Cervantes le trata desconsideradamente, quiere defender a Lope y a su propia persona de ciertas ofensas que supone inferidas en la primera parte del *Quijote*. Innecesario es decir que el *Quijote* de Avellaneda, sin carecer de mérito, no puede compararse con el de Cervantes.

Labor delicada son también las *Novelas ejemplares*, que en número de doce publicó Cervantes en 1613, llamándolas así porque «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso». *La Gitanilla* es la historia de una muchacha llamada *Preciosa*, robada en su niñez por unos gitanos, y de quien se enamora un caballero, que para casarse con ella se une a la tribu gitanesca como uno de tantos. *El amante liberal*, que, como varias comedias de Cervantes, es un recuerdo de su vida de Argel, refiere las vicisitudes de dos amantes cautivos, que al fin llegan a Trápana y se casan. *Rinconete y Cortadillo*, que es una verdadera novela picaresca, cuenta las aventuras de los muchachos Rincón y Cortado, entre el hampa de Sevilla dirigida por Monipodio. *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*, encierran interesantes episodios amorosos. *El Licenciado Vidriera* presenta a Tomás Rodaja que, he-

chizado con un membrillo, incurre en la locura de creer que es de vidrio, y el cual, loco y todo, dice muchas satíricas verdades, hasta que se cura. *El celoso extremeño*, hermana del entremés *El viejo celoso*, es ciertamente de las mejores, pero de las menos ejemplares. *La ilustre fregona*, cuyo asunto recuerda algo al de *La Gitanilla*, se desarrolla en gran parte en el *mesón del Sevillano*, de Toledo. *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*, que parecen partes de un todo, son de índole grandemente satírica, tanto por la historia que cuenta el alférez Campuzano al salir del hospital de la Resurrección, de Valladolid, como por el diálogo que sostienen los perros Cipión y Berganza, encargados de cuidar el mismo establecimiento. A más de estas doce novelas ejemplares, adjudican algunos a Cervantes otra titulada *La tía fingida*, inspirada a trozos en los *Razonamientos* del Aretino; pero no hay fundamento para sostener tal atribución.

Las *Novelas ejemplares* constituyen un admirable modelo de lenguaje, de pintura de costumbres, de análisis psicológico. Cervantes fué el primer autor español que llamó *novelas* a esta clase de ficciones, conforme lo hacían los italianos. Sólo desde principios del siglo se dió en España esta acepción a la palabra, pues antes se usaba como sinónima de *patraña* o *conseja*.

# TRABAJOS DE PERSILES, Y SIGISMUNDA.

HISTORIA SEPTENTRIONAL.

POR MIGUEL DE CERVANTES  
Saaavedra.



Con Privilegio: En Madrid, Por Juan de la Cuesta  
Acosta de Juan de Villareal, mercader de Libros, en la Platería

*Persiles y Sigismunda*. Primera edición.

Aunque antes de Cervantes había algún ensayo literario en el mismo sentido, él fué realmente el perfecto creador de la novela corta en España.

Completan la figura de Cervantes novelista, una novela pastoril, *La Galatea*, y otra de aventuras, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*. La primera, escrita por Cervantes en su juventud, es de las mejores del género, sin carecer de la inevitable languidez y afectación. Entre los versos en ella intercalados se halla el *Canto de Caliope*, elogio de varios poetas, en octavas reales.

Aunque Cervantes prefería el *Persiles* al *Quijote*, y aunque modernamente se ha encomiado con exceso, es indudablemente la obra más floja del Príncipe de los Ingenios. La historia de Periandro y Auristela, viajando por distintos países y soportando numerosas contrariedades, representa un poderoso alarde de facultades imaginativas; pero se hace pesada por el injustificado amontonamiento de incidentes.

## CAPITULO XIV

LA EDAD DE ORO DESDE CERVANTES.—LA LIRICA.—EL CUL-  
TERANISMO Y EL CONCEPTISMO.—GONGORA.—LOS ARGENSO-  
LAS Y OTROS POETAS IMPORTANTES.—LA POESIA EPICA

**La lírica.**—En los fines del siglo XVI y comienzos del XVII la lírica española alcanza una brillantez extraordinaria. Poetas insignes, como Lope de Vega, Góngora, Quevedo, los Argensolas y otros muchos que luego citaremos, contribuyen a tan feliz resultado con los frutos de su talento. Las composiciones cultivadas en el período anterior, canciones, odas, sonetos, poemas religiosos y mitológicos, etc., consolidan y embellecen sus formas, y queda depurada la tradición española principalmente con los romances, que llegan a su perfección.

En aquel esplendoroso florecimiento, el deseo de dar novedad a la expresión poética origina dos estilos o maneras, que llegan a formar escuela: el *conceptismo* y el *gongorismo* o *culteranismo*. No todos los poetas, ni mucho menos, se adhirieron a ellas; pero fueron bastantes los que adoptaron sus procedimientos.

El *conceptismo*, que se extendió así al verso como a la prosa, buscaba la originalidad y el artificio en la forma de enunciar las ideas más que en las palabras. Los conceptistas, pues, trataban de expresar los pensamientos, por fútiles que fuesen, de modo alambicado y sutil, y para ello se valían de equívocos y retruécanos, de alegorías ocultas, de antítesis y símiles intrincados. Así, por ejemplo, un conceptista, para decir que los reyes y los poderosos suelen ser iracundos, dice que «es la ira una polilla que se cría y ceba en la púrpura», y otro llama «clavel bañado en sangre o roja fuente» a un mártir que se desangra por una herida.

En todas las épocas ha habido escritores inclinados a los alardes conceptistas, y no otra cosa fueron los discreteos de muchos poetas del siglo xv y las sutilezas de muchos místicos; pero en este tiempo se generalizó el procedimiento hasta convertirse en sistema. No fué cosa pasajera, pues, más o menos pervertido, persistió durante los siglos xvii y xviii. La oratoria *gerundiana* fué una de sus manifestaciones.

Entre los más caracterizados poetas conceptistas figuran ALONSO DE LEDESMA (1562-1623), que escribió enrevesadas poesías *a lo divino*, y su imitador ALONSO DE BONILLA. También lo fué, pero con genialidad de que los demás carecían, don Francisco de Quevedo.

El *gongorismo* o *culteranismo* ha recibido el primero de estos nombres por su creador y más insigne representante, Góngora, y el segundo porque se cifraba en el uso de vocablos y giros *cultos*, esto es, de procedencia sabia e inasequibles al vulgo. Basábase, pues, el culteranismo en la exuberancia y musicalidad del lenguaje, en el empleo de neologismos y palabras desusadas, en el uso de un hipébaton imitado del latino, en la abundancia de metáforas e imágenes, y, finalmente, en la utilización de cuantos recursos contribuyeran a hacer más exquisito y refinado el estilo. Todo esto, llevado al mayor extremo, hacía en ocasiones ininteligible el pensamiento. Mientras el conceptismo buscaba la novedad en la expresión sutil o profunda de la idea, el culteranismo la cifraba en la elección de vocablos y construcción de las cláusulas. Claro es que el culteranismo y el conceptismo podían ir juntos, y de hecho iban con frecuencia.

Creador del culteranismo, como ya hemos dicho, fué Góngora, uno de los más grandes poetas del Siglo de Oro.

GONGORA.—DON LUIS DE GONGORA Y ARGOTE (1561-1627) nació en Córdoba, de noble familia; después de estudiar en Salamanca, ordenóse de clérigo y obtuvo un beneficio en Córdoba; vivió luego en Madrid y fué nombrado capellán de

honor de Felipe III ; años después una enfermedad le hizo restituir a su ciudad natal, donde murió.

En sus primeros tiempos de poeta, Góngora cultivó los géneros a la sazón más aceptados ; pero si sus canciones revelaban la influencia de Herrera y otros, sus sonetos tenían una jugosidad que en ningún poeta sería fácil encontrar, y sus romances, romancillos y letrillas superaban también a cuantos se habían escrito hasta entonces. Indistintamente los escribía serios y festivos, y si los primeros sobresalían por su elegancia y delicadeza, los últimos ostentaban la mayor finura de ingenio. Díganlo—por citar uno de cada clase—los sonetos *La dulce boca que a gustar convida* y *Música le pidió ayer su albedrío*, los romances *Entre los sueltos caballos* y *Diez años vivió Belerma*, las letrillas *La más bella niña* y *Traten otros del gobierno*. Sólo Quevedo había de igualarle.



Góngora.

Por los años de 1610, acaso antes, Góngora escribió sus primeras poesías culteranas. Poco después empezaron a circular manuscritos del *Polifemo* y las *Soledades*, poemas en los cuales ya fijaba todos los caracteres de la escuela.

*La Fábula de Polifemo y Galatea*, que así se titula el primero, está escrita en octavas reales, y se refiere a los amores de aquella ninfa con Acis, y venganza que toma el gigante Polifemo. Las *Soledades* habían de ser cuatro ; pero Góngora sólo escribió la primera y parte de la segunda. Están compuestas en silvas. En la primera, el poeta presenta a un joven náufrago que arriba a

una costa y se acoge a la choza de unos cabreros; al siguiente día sale con uno de ellos al campo, donde encuentra numeroso grupo de serranos y serranas que se encaminan a una boda; presenciá, por último, la celebración de ésta, entre bailes, coros y fiestas. En la *Soledad* segunda, el náufrago se embarca con dos pescadores y llega a una isla, donde el anciano padre de aquéllos, que lo es también de seis bellas jóvenes, le hace ver los encantos del país y le cuenta las proezas náuticas y venatorias de sus hijas; llegan dos pescadores, que cantan su amor a dos de las jóvenes, y el anciano, a ruegos del náufrago, los admite por yernos; a la mañana siguiente, el protagonista se embarca con los mismos que le llevaron a la isla, y, navegando por la costa de tierra firme, ve un magnífico edificio, de donde sale un príncipe acompañado de un grupo de cazadores, que se dedican a la caza con baharíes, gerifaltes y sacres. Hasta aquí llegó solamente Góngora en las *Soledades*, que, dejando a un lado los excesos culteranos, rebosan poesía y ofrecen brillante colorido.

Posterior a estos dos poemas, y también culterano, es el *Panegírico al duque de Lerma*, compuesto en octavas reales.

Góngora enriqueció considerablemente la expresión poética española, y puso en ella nuevos colores, luces y sonidos. Sin embargo, la continua tensión tropológica y sintáctica en que se desenvuelve, y la oscuridad que de ello resulta, no menos que lo violento y fútil de muchos recursos, ocultan incesantemente al poeta para dar paso al artífice barroco. Algunos han dicho que fué el joven poeta cordobés LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR (1583-1610) quien importó de Italia el estilo culterano; pero cuando Carrillo pudo escribir sus poesías, ya Góngora había compuesto algunas de la misma tendencia. Realmente, tratábase de un fenómeno general, consecuencia de la erudición y el refinamiento renacentistas, por lo cual vemos que en las demás literaturas europeas surgían escuelas análogas. En Inglaterra se llamó *eufuismo* (por la novela *Euphuus*, de Juan Lilly); en Italia, *marinismo* (por el poeta Luis Marini, que se significó en ella); en Francia, aunque más tardía-

mente y con tendencia conceptista, *preciosismo* (por el culto a lo *precioso*, a lo selecto).

Góngora formó bien pronto escuela; pero no sin que antes se suscitara viva polémica sobre su reforma. Juan de Jáuregui, notable poeta sevillano, compuso varios escritos contra Góngora, si bien poco a poco dulcificó el tono y casi acabó por hacerse culterano; Lope de Vega y sus amigos zahirieron al autor de las *Soledades*, e igualmente don Francisco de Quevedo, que acometió a los culteranos principalmente en *La Culta Latiniparla* y en *La aguja de navegar cultos*; Francisco Cascales en sus *Cartas filológicas*, Manuel de Faría y Sousa en sus comentarios a *Los Lusíadas*, otros muchos, finalmente, en obras diversas, mostraron su oposición a la nueva escuela. Pero, al mismo tiempo, Góngora tuvo numerosos defensores y comentadores. Los principales fueron don José Pellicer en sus *Lecciones solemnes* (1630), Cristóbal de Salazar Mardones en la *Ilustración y defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe* (1636) y don García de Salcedo y Coronel en un comentario a las *Obras* de Góngora. Entre los poetas, que siguieron a éste, figuraron el conde de Villamediana, don Francisco de Trillo y Figueroa, don Gabriel de Bocángel y Unzueta, etc.

Góngora escribió también dos comedias, *Las firmezas de Isabela* y *El Doctor Carlino*, que si en la trama y movimiento no igualan a las de otros dramáticos de la época, en la forma superan a todas.

LOS HERMANOS ARGENSOLA.—Los hermanos LUPERCIO (1559-1613) y BARTOLOME LEONARDO DE ARGENSOLA (1562-1623) nacieron en Barbastro. El primero fué sucesivamente secretario del duque de Villahermosa, de la emperatriz María de Austria y del conde de Lemos, virrey de Nápoles; el segundo, sacerdote, desempeñó el cargo de capellán de la citada emperatriz, estuvo igualmente en Nápoles con el conde de Lemos y murió siendo canónigo de Zaragoza. Ambos fueron cronistas de Aragón.

Es extraordinaria la semejanza de ambos hermanos como poetas. Escribieron principalmente epístolas, sátiras, canciones y sonetos. Son poetas clásicos en el más amplio sentido de la palabra, imitadores de Horacio y Juvenal, admirables por su hondo

sentido filosófico y moral, su dicción sobria y precisa y su límpida versificación. En estas cualidades no los iguala ningún poeta de su tiempo. La falta de animación lírica que haya en sus poesías, está sobradamente compensada por la solidez de sus pensamientos y la austera elegancia de que están revestidos. Las poesías de Lupercio, y en especial las canciones y sonetos, revelan más inspiración que las de Bartolomé.

De Lupercio se conservan dos tragedias, *La Isabela* y *La Alejandra*, características dentro de la tragedia clasicista subsiguiente al Renacimiento, y abundantes por ello en sucesos lúgubres. Procuró, sin embargo, evitar que las muertes y suicidios ocurriesen en escena, y los hace saber mediante el relato de algún personaje. En la versificación, como era corriente en esta clase de obras, predominan los tercetos y las octavas reales.

Bartolomé, como cronista de Aragón, continuó los *Anales* de Zurita y escribió otras obras históricas, entre ellas la *Conquista de las islas Malucas*.

PEDRO LIÑAN DE RIAZA.—Se le dice repetidamente *natural* de Toledo; pero entonces decíase *natural* al oriundo de una región o ciudad donde tenía su linaje, aunque no hubiera nacido en ella, y parece lo cierto que Liñán era aragonés, probablemente de Calatayud. Murió en 1607. Fué autor de excelentes romances y de otras notables poesías humorísticas, algunas de ellas escritas en *jacarandina*, o sea en el lenguaje de los jaques y pícaros.

DON FRANCISCO DE MEDRANO (m. 1607?), de Sevilla, poeta de perfecto corte clásico, tradujo y parafraseó a Horacio, identificándose tal vez como nadie con el espíritu artístico del vate latino.

EL DOCTOR AGUSTIN DE TEJADA Y PAEZ, de Antequera, escribió preferentemente canciones, en noble estilo y abundante versificación.

DON JUAN DE ARGUIJO (1567-1623) nació en Sevilla, de donde fué *veinticuatro*. Le han dado nombre sus hermosos sonetos, que son de los más perfectos escritos en castellano (son de los mejores *A Baco*, *Al Guadalquivir*, *Fabio* y *Licori*, *Artemisa*, *La tempestad* y *la calma*, etc.).

EL LICENCIADO RODRIGO CARO (1573-1647), nació en Utrera y fué sacerdote. Tuvo gran afición a los estudios arqueológicos y escribió valiosas obras de este género, como las *Anti-güedades de Sevilla* y el *Memorial de Utrera*. La titulada *Dias geniales o lúdicos* es muy importante para el *folklore*, por referirse a la historia de los juegos infantiles. Como poeta, Rodrigo Caro se ha immortalizado por su canción *A las ruinas de Itálica*. Esta poesía fué publicada por primera vez en el siglo XVIII, en la colección titulada *Parnaso español*, de Juan José López de Sedano, el cual la atribuyó a Francisco de Rioja, en vista, decía «de unos manuscritos que tuvo en su poder y le parecieron de letra de Rioja». Pero don Aureliano Fernández Guerra demostró (1862) que el verdadero autor era Rodrigo Caro. Esta famosa composición es una verdadera elegía, encaminada a poner de manifiesto la triste suerte de Itálica, ciudad romana, próxima a Sevilla, primero rica y floreciente, cuna de hombres ilustres, y luego convertida en ruinas.

JUAN DE JAUREGUI (1583-1641), de Sevilla, poeta y pintor, combatió a los culteranos en su *Discurso poético* y en su *Antídoto contra las Soledades*, ambos en prosa; pero a la postre vino a transigir con el culteranismo, y aun escribió un poema de aquel estilo, titulado *Orfeo*. Tiene canciones, silvas, elegías y otras composiciones de inspiración templada y apacible, nada hiperbólicas. Tradujo *La Farsalia*, de Lucano, y el *Aminta*, del Tasso.

FRANCISCO DE RIOJA (1583-1659), igualmente de Sevilla, sacerdote, bibliotecario del Rey, consejero de la Inquisición y canónigo de su ciudad natal, se distinguió ante todo en las poesías de índole filosófico-moral, bien ajenas también a la fastuosidad de la llamada escuela sevillana, y en que, como Horacio, encarecía la tranquilidad de una vida sosegada, la inestabilidad de la fortuna, etc. Tales son las silvas *A la tranquilidad*, *A la constancia*, *A la riqueza*, *A la pobreza*, y las que dedicó *A la rosa*, *Al clavel*, *Al jazmín*, etc. Escribió algunas obras en prosa.

Aquí debemos hacer referencia a la famosa *Epístola moral a Fabio*. Esta composición, perteneciente al siglo XVII, estuvo inédita hasta que apareció en el tomo I del citado *Parnaso español*, de López de Sedano. Este la atribuyó a Bartolomé Leonardo de Argensola. Algunos, sin embargo, la creyeron de Francisco de Rioja y otros de don Francisco de Medrano; hasta que don Adolfo de Castro (1875), sostuvo ser original del capitán Andrés Fernández de Andrada, por constar así en un manuscrito de la Biblioteca Colombina. Creemos, sin embargo, que no se puede afirmar así de modo terminante. Sea como quiera, la *Epístola moral a Fabio* es una de las más hermosas poesías de asunto filosófico-moral que en nuestra lengua se han escrito. Compuesta en magníficos tercetos, sobria y pulcramente expresa los riesgos de la ambición y de las posiciones elevadas; los puros goces de la vida en el suelo natal, lejos de toda vanidad y ostentación; lo efímero de las glorias mundanas; la necesidad de educarse en la virtud y de practicarla sin alardes hipócritas; y, en suma, un conjunto selecto de advertencias y consejos morales y de filosofía práctica, que coinciden, como es natural, con los promulgados por todos los moralistas, pero que pocas veces se han dicho de una manera tan elegante y persuasiva como en esta *Epístola moral a Fabio*.

DON FRANCISCO DE BORJA, PRINCIPE DE ESQUILACHE (1581-1658), nacido en Madrid, virrey del Perú, fué a no dudar uno de los poetas más fáciles y donosos en toda clase de versos ligeros, como romances, romancillos y letrillas. Muchos de sus sonetos y madrigales son primorosos. En cambio sus poemas serios y extensos, como *La Pasión de N. S. Jesuchristo y Nápoles recuperada*, adolecen de frialdad y monotonía.

LUIS DE ULLOA PEREIRA (1584-1674) nació en Toro y fué corregidor de León y de Logroño. Es poeta de concepto sólido y profundo, así en sus sonetos como en sus tercetos y otras composiciones. Escribió un

poema, titulado *La Raquel*, que se basa en los amores de Alfonso VIII con la famosa judía de Toledo, sobre los cuales habían ya compuesto sendas comedias Lope de Vega y Mira de Amescua. Es un poema breve, escrito en buenas octavas reales.

X DON ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-1669) nació en Matute, villa de la Rioja. Cultivó la poesía desde niño; fué gran humanista, conocedor profundo de la lengua latina; en sus últimos años fué procesado por la Inquisición y sufrió destierro. Tradujo no pocas odas de Horacio y compuso otras, muy notables, a su imitación. Pero lo que más renombre ha dado a Villegas son las *cantilenas* y las *anacreónticas*, algunas de éstas traducidas de Anacreonte y otras originales. Son composiciones escritas en versos heptasílabos, que Villegas manejaba con gran soltura, y dedicadas a cantar asuntos joviales y amorosos. Famosísima es, entre las cantilenas, la titulada *De un pajarillo*. Trató también Villegas de adaptar la métrica latina a la versificación castellana, y logró que los *sáficos-adónicos*, ya ensayados por otros poetas españoles anteriores a él, arraigaran en nuestra poesía. Tan notables como conocidos son aquellos que empiezan: *Dulce vecino de la verde selva...*

POETAS CULTERANOS.—Pocos poetas, aun entre los citados, escaparon en absoluto al culteranismo; pero hubo algunos que se significaron aún más. Citaremos algunos de los más caracterizados. EL CONDE DE VILLAMEDIANA (1582-1622), don Juan de Tassis y Peralta, muerto trágicamente, tiene algunos poemas gongorinos, como la *Fábula de Faetón* y la de *Apolo y Dafne*, ambas en octavas, y otras más breves, de buena inspiración. Más se distinguió, sin embargo, en los sonetos y en las redondillas y romances, así como en los epigramas y composiciones satíricas, muchas de ellas sangrientas. EL LICENCIADO PEDRO SOTO DE ROJAS, originario de Granada y canónigo en esta ciudad, compuso varios poemas, entre ellos *Los rayos del Faetón* y el *Paraiso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, sumamente culteranos. El pri-

mero está dividido en ocho «rayos» (Crepúsculo, Clareciente, Matutino, Luciente, Meridiano, Ardiente, Estivo y Elementar). El segundo, en que describe las siete «mansiones» de su jardín en el Albaicín, ofrece gran exuberancia de fantasía. Soto de Rojas tiene preciosas poesías líricas, como la titulada *A un jilguero*. DON GABRIEL DE BOCANGEL Y UNZUETA, madrileño (n. 1608?), buen poeta escribió poemas como la *Fábula de Leandro y Hero*, *El Fernando* y *Retrato panegírico del Serenísimo señor infante Don Carlos*, en que a rasgos muy bellos se unen otros de prosaico conceptismo. Cosa parecida se observa en sus décimas, romances y sonetos, algunos excelentes. Fué Bocángel uno de los introductores de la zarzuela, con su obra *El nuevo Olimpo*, que se representó en Palacio. JERONIMO DE CANCER Y VELASCO (m. 1655), natural de Barbastro, escribió obras culteranas, como la *Fábula del Minotauro*; pero más se distinguió en las poesías ligeras, quintillas y jácaras. Para el teatro escribió Cáncer las comedias burlescas *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid* y otras en colaboración, así como varios entremeses. SOR JUANA INES DE LA CRUZ (1651-1695), llamada *la Décima Musa*, nació en San Miguel de Nepantla (Méjico). Aunque conceptista, porque no había de sustraerse al gusto general, fuélo dentro de la sutil discreción que su privilegiado talento la dictaba, tanto en las poesías amorosas como en las religiosas. Escribió también notables obras dramáticas.

POETAS FESTIVOS.—Aunque todos los poetas, en más o en menos, cultivaron la poesía festiva, haremos mención separada de algunos que por ella mostraron preferencia. DON SEBASTIAN CALDERON Y VILLOSLADA (1584-1653), burgalés, dicho *Sacristán de Vieja rúa*, revela en todas sus poesías singular ingenio y gran facilidad para la rima. Es indudablemente uno de los mejores epigramistas. Son también notables sus romances, en los que suele imitar a Quevedo. ANASTASIO PANTALEON DE RIBERA (1600-1629), se preció de imitar a Góngora, y así decía: «Poeta soy gongorino,—imitador valeroso—del estilo que no entienden—en este siglo los tontos.» Sin embargo, su fuerte está en la poesía festiva. SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA (1607?), murciano, sacerdote, es también uno de los mejores poetas festivos del siglo XVII, hasta el punto de que sus poesías de este género no desmerecen junto a las de Quevedo. Tal se ve en sus romances, silvas y redondillas, en sus donosos epigramas y en sus fábulas mitológicas burlescas, sobre todo en la muy conocida de *Apolo y Dafne*. Aunque se manifestó anticulte-

rano, y aun escribió parodias como la del *Romance culto*, muy a menudo se inclinó a los procedimientos gongorinos, y en sus obras en prosa, sobre todo en el filosófico *Gobierno moral a Lelio*, muéstrase en un todo conceptista. MIGUEL MORENO (1596-1635), de Villacastín, escribano real, escribió numerosísimos epigramas de regular mérito. Publicó también dos novelas. DON FRANCISCO DE TRILLO Y FIGUEROA, de la Coruña, militar, merece especiales elogios, pues derrochó verdaderamente el ingenio en numerosos romances, romancillos y letrillas que no ceden en mérito a ninguno de los de la época. Sirvan de ejemplo el romance *Pensativo y cabizbajo*, el romancillo *Niña de mis ojos* y la letrilla *En el mar entré*. Tiene otras composiciones de asunto serio más extensas, entre ellas un poema en octavas titulado *Neapolisea*, de gusto culterano, en honor del Gran Capitán.

**Poesía épica.**—Publícanse numerosos poemas épicos, invariablemente escritos en octavas reales y sometidos a los modelos italianos.

**POEMAS HISTORICO-NACIONALES.**—El más famoso de todos ellos es el *Bernardo*, de DON BERNARDO DE BALBUENA (1562-1627). Nació este poeta en Valdepeñas, siguió la carrera eclesiástica y llegó a ser obispo de Puerto Rico, donde murió. A más del citado poema, escribió la *Grandeza mejicana*, descripción de Méjico, en tercetos, y la novela pastoril *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, dividida en doce églogas, y cuya acción se supone en la orilla del Guadiana.

El *Bernardo*, poema extensísimo, pues consta de veinticuatro libros o cantos, tiene por asunto las hazañas de Bernardo del Carpio; pero Balbuena, lejos de atenerse al contenido de las gestas y romances, quiso componer un poema caballeresco de complicadísima trama y presentó al héroe de Roncesvalles educándose bajo la dirección del mago Orontes y metido entre gigantes y encantamientos. Más que histórico, pues, es un poema caballeresco y fabuloso. Las exageradas dimensiones del poema, por acumulación de heterogéneos episodios, descripciones y por-

menores, hacen pesada su lectura, aunque abunde en rasgos muy felices.

CRISTOBAL DE MESA (m. 1633), de Zafra, escribió, entre otras cosas, *La Restauración de España* (1607), poema en diez cantos, cuyo héroe es don Pelayo, vencedor en Covadonga; GABRIEL LASSO DE LA VEGA (1559-1604), madrileño, el *Cortés valeroso* (1588), sobre la conquista de Méjico; Pedro de la Vezilla Castellanos, leonés, el *León de España* (1586), sobre la lucha de los españoles contra los romanos y tributo de las cien doncellas; y otros varios Juan de la Cueva, Lope de Vega, Suárez de Figueroa, Alonso López, Francisco Mosquera de Barnevo, Barco Centenera, Gaspar de Villagra, etc.

JUAN DE CASTELLANOS (m. 1606), natural de Alanís y beneficiado de Tunja en el Nuevo Reino de Granada, escribió las *Elegías de varones ilustres de Indias*, poema el más extenso que se haya escrito en ninguna literatura, pues consta de 150.000 versos. Es una verdadera crónica rimada, dividida en cuatro partes, que comprenden desde los primeros descubrimientos de Colón hasta la conquista del Nuevo reino de Granada, y, en medio de muchos prosaísmos y vulgaridades, abunda en amenos episodios y largos trozos de fácil versificación.

PEDRO DE OÑA (1570-1643), nacido en Chile, compuso, entre otros poemas, el titulado *Arauco domado* (1596), sobre la misma materia histórica contenida en algunos cantos de la segunda parte de *La Araucana*, de Ercilla, pero presentada en forma que realza y enaltece considerablemente la figura de don García Hurtado de Mendoza, general de los españoles en Arauco y luego virrey del Perú. Es poeta menos brioso que Ercilla, pero de gran imaginación y facundia.

POEMAS CABALLERESCOS.—Uno de los más conocidos, aunque no de gran mérito, es el titulado *Las lágrimas de Angélica*, de LUIS BARAHONA DE SOTO (1548-1595), nacido en Lucena y médico de profesión. Escribió buenas poesías líricas y unos *Diálogos de la Montería*, en prosa; pero su obra más importante es el poema citado. Es una imitación, continuación más bien, del *Orlando furioso*, de Ariosto. Refiere las aventuras de Angélica desde su boda con Medoro hasta que recupera el reino del Catay, que otra reina de Oriente, Arsace, la había usurpado.

Barahona exagera aún más que Ariosto la complicada *máquina* del poema, con sucesos maravillosos y estupendos. Ofrece el poema, sin embargo, bellas descripciones e interesantes relatos.

Siguen cultivándose los poemas de asunto mitológico. A más de los que ya hemos citado entre los poetas culteranos, hay uno digno de mención por la belleza de sus octavas reales, desusada en esta clase de obras. Es el *Endimión*, de MARCELO DIAZ CALLECERRADA.

POEMAS RELIGIOSOS.—Fueron infinitos, y por lo general de escaso mérito. Adoptaban la misma forma de los históricos y caballerescos, bien que tomaran como asunto la vida de los santos y los misterios de la religión. Nos limitaremos a citar los tres más famosos: *El Monserrate*, de Cristóbal de Virués; *La Cristiada*, del P. Hojeda; y la *Creación del Mundo*, del P. Alonso de Acevedo.

CRISTOBAL DE VIRUES (1550-1609), nació en Valencia, fué soldado y peleó en Lepanto. Tiene poesías líricas bien escritas, y fué uno de los primeros autores españoles que cultivaron la tragedia clasicista, como lo hizo en cinco obras—*La cruel Casandra*, *Atila furioso*, *La infelice Marcela*, *La gran Semíramis* y *Elisa Dido*—, especialmente en esta última, que es la mejor. Están escritas en verso de mérito muy desigual, y abundan en lances terroríficos y situaciones violentas. *El Monserrate*, poema a que aquí nos referimos, se basa en la tradición del ermitaño Juan Garín, unida a la fundación del monasterio de Monserrat. El protagonista asesina a una hija del conde de Barcelona, y luego, arrepentido, va a Roma y confiesa su culpa al Pontífice, el cual le impone como penitencia que vuelva a su retiro de Monserrat haciendo el viaje a cuatro pies, a manera de bestia; al llegar a su cueva, cázanle como a una fiera las gentes del conde, y a la postre obtiene Garín el perdón divino y la hija del conde es desenterrada con vida. Virués desarrolló este asunto de modo muy deficiente, así por lo inhábil del relato como por la premiosidad del estilo poético.

FRAY DIEGO DE HOJEDA (1570-1615), sevillano, marchó muy joven a Lima, donde profesó en la orden dominicana. Su

poema *La Cristiada*, dividido en doce libros, tiene por asunto la Pasión de Jesucristo, desde la cena que tuvo con sus discípulos, hasta el punto en que es desclavado de la cruz y depositado en el sepulcro. Es el mejor de cuantos poemas religiosos se escribieron por entonces. Los episodios están bien llevados, así como el contraste entre el elemento divino, que informa todo el asunto, y la máquina de los poderes infernales, frustrados en sus esfuerzos. El lenguaje y la versificación se mantienen de ordinario en un tono de sencilla gravedad, aunque a veces el primero peque de difuso y familiar, y la segunda se acerque al prosaísmo.

EL DOCTOR ALONSO DE ACEVEDO, nacido probablemente en la Vera de Plasencia, publicó en 1615 la *Creación del Mundo*. Es una refundición del poema francés *Sepmaine ou Creation du monde*, de Guillaume Saluste, hecha seguramente a través de la versión italiana, y versificada con cierta soltura. Está dividido en siete cantos (los *siete días* de la creación).

POEMAS BURLESCOS.—Esta clase de poemas, parodia de los heroicos y novelescos, tuvo también cultivo, aunque no muy abundante ni muy afortunado. EL DOCTOR DON JOSE DE VILLAVICIOSA (1589-1618), de Sigüenza, sacerdote, escribió *La Mosquea*, inspirada en el poema macarrónico *Moschaea*, del italiano Teófilo Folengo. Tiene por asunto la guerra entre las moscas y las hormigas, cuyos reyes respectivos son Sanguileón y Granestor. Alarmados los dioses ante los bélicos aprestos de los combatientes, Júpiter envía a Mercurio para enterarse de la causa del alboroto. Salen vencedoras las hormigas, no sin que perezcan los dos reyes y otros muchos campeones. Es, como suelen ser todos estos poemas, de gracia un poco burda y de monótono desarrollo.

Entre estos poemas burlescos, el mejor es *La Gatomaquia*, de Lope de Vega.

POEMAS DIDACTICOS.—Entre ellos figura, aunque no se conserva íntegro, el *Arte de la Pintura*, del poeta y pintor cordo-

bés PABLO DE CESPEDES (1538-1608). Los fragmentos que han llegado a nosotros descuellan por lo gráfico y robusto de sus octavas reales.

Escribieron también poemas didácticos Juan de la Cueva (*Ejemplar poético*), Cervantes (*Viaje del Parnaso*), Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias, Laurel de Apolo*), etc.

## CAPITULO XV

EL TEATRO.—PRECURSORES DE LOPE DE VEGA.—LOPE DE VEGA.—SUS OBRAS DE DISTINTOS GENEROS.—EL TEATRO EN TIEMPO DE LOPE

**Géneros y autores.**—Después de Lope de Rueda, el teatro concentra sus principales actividades en la tragedia clasicista y la comedia novelesca, que de consuno habían de producir un género por excelencia español. En este punto, y como precursores de Lope, figuran Andrés Rey de Artieda, Juan de la Cueva, Jerónimo de Virués, los Argensolas, Cervantes, etc.

ANDRES REY DE ARTIEDA (1544-1613), valenciano, abogado, soldado luego en Lepanto, publicó en 1581 su tragedia *Los Amantes*, sobre la célebre leyenda de los amantes de Teruel, relacionada con un cuento de Boccaccio, pero que indudablemente tiene raíces en España y en la ciudad turolense. Es una tragedia en verso (tercetos, octavas, liras, quintillas), vulgar y desmañada. En cambio Rey de Artieda es un excelente poeta lírico.

JUAN DE LA CUEVA (1543-1610), autor de especial importancia entre los precursores de Lope, nació en Sevilla y vivió algunos años en Méjico. Escribió obras con temas de la antigüedad clásica, como las tragedias *La muerte de Ajax Telamón* y *La muerte de Virginia*, y la comedia *La libertad de Roma por Mucio Cévola*; otras de asunto nacional, como la tragedia de *Los siete infantes de Lara* y las comedias de *La libertad de España por Bernardo del Carpio*, *La muerte del Rey don Sancho* y *El saco de Roma y muerte de Borbón*. Para las primeras buscó el asunto

en Tito Livio, en Ovidio y en los relatos de historia clásica insertos en las crónicas vulgares; para las segundas acudió también a las crónicas, y sobre todo a los romances, algunos de los cuales recoge y parafrasea. Fué el primero que utilizó este elemento popular en sus comedias. Escribió también otras de asunto novelesco, entre ellas *El Infamador*, cuyo protagonista, Leucino, villano y libertino, paga sus malas artes con la vida. Juan de la Cueva, como Rey de Artieda y Virués, y aún más que ellos, señala la transición de la comedia clasicista a la de intriga o enredo, fecunda en lances y en caracteres, que había de llegar a la perfección con Lope de Vega. Pero en él se acrecientan ciertos defectos comunes a los dramáticos de la época, como la falta de sentido moral, la intervención absurda del elemento sobrenatural, con magos, nigromantes y cosas análogas, los anacronismos y las incoherencias, la desigualdad inconcebible de versificación; y todo esto, naturalmente, resta mucho mérito a su producción teatral. Tiene, no obstante, trozos y escenas de verdadero brío y fuerza dramática.

En las poesías líricas de Juan de la Cueva, la versificación suele ser rígida y dura. Tiene un poema épico, *Conquista de la Bética* (1603), en veinticuatro libros, sobre la conquista de Sevilla por Fernando III, defectuoso en su plan y desarrollo. El *Viaje de Sannio* es un poema didáctico, con elogios de diferentes ingenios españoles. De sus últimos años, y sin duda alguna de lo mejor entre sus obras, es el *Ejemplar poético*, formado por tres epístolas en tercetos, donde expone sus ideas literarias y proclama, como luego había de hacerlo Lope de Vega, la libertad del autor dramático y la necesidad de modernizar la comedia sin tener en cuenta los preceptos de griegos y romanos. Escribió Juan de la Cueva otros poemas, églogas, romances, etc.

MIGUEL SANCHEZ (m. 1621?), de Valladolid probablemente, y llamado por sus contemporáneos *el Divino*, escribió numerosas comedias, pero bajo su atribución sólo han llegado dos hasta hoy: *La guarda cuidadosa* y *La isla bárbara*. Esta última se ha impreso también como de Lope de Vega; pero creemos que no es de ninguno de los dos, ya que su pesada acción y su torpe forma distan mucho del hábil desarrollo y

fácil versificación de *La guarda cuidadosa*. Lope de Vega reconocía a Miguel Sánchez como uno de los que le habían precedido en la reforma de la comedia española.

X **Lope de Vega.**—LOPE FELIX DE VEGA CARPIO nació en Madrid el día 25 de noviembre de 1562. Su padre, Felices de Vega, bordador «insigne», según frase de Suárez de Figueroa, y



Lope de Vega.

su madre Francisca Fernández, eran naturales del Valle de Carriedo. Lope, dotado de una gran precocidad, a los cinco años leía en castellano y en latín, y a los doce sabía esgrima y componía versos. Sirvió a don Jerónimo Manrique, obispo de Avila, y estudió Filosofía en Alcalá.

La juventud de Lope fué desordenada. Procesado por ciertos versos satíricos que escribió contra Elena Osorio, hija de un comediante, fué desterrado a Va-

lencia; pero antes de partir raptó a doña Isabel de Urbina o de Alderete, con quien casó después mediante poderes que dió a un íntimo amigo suyo. Desde Valencia pasó a Lisboa y embarcó en la *Invencible* con otro amigo suyo, Claudio Conde;

regresó a Valencia, y algún tiempo después, como secretario del quinto duque de Alba, vivió en Toledo y en Alba de Tormes.

Muerta su esposa, continuó Lope en su agitada vida, mientras servía sucesivamente al marqués de Malpica, al de Sarria y al duque de Sessa. En 1598 casó en segundas nupcias con doña Juana de Guardo, de quien tuvo dos hijos, Carlos Félix y Feliciano. La muerte del primero acaecida a los pocos años, y la de su esposa, le llevaron a ordenarse de sacerdote. Sus últimos años no fueron mucho más tranquilos.

El día 27 de agosto de 1635, rodeado de la general admiración, murió Lope de Vega, uno de los más grandes genios que ha tenido la literatura universal.

**OBRAS EPICAS.**—Lope de Vega cultivó todos los géneros literarios, con una fecundidad asombrosa. De ello podrá dar idea una somera indicación de sus obras.

No es su fuerte el género épico; pero aun así supera a cuantos hasta entonces le habían cultivado. *La Dragontea* tiene por asunto las últimas hazañas del corsario escocés Francisco Drake, narradas desde el punto de vista español. *La hermosura de Angélica* es un poema novelesco, imitación del *Orlando* de Ariosto, y cuyos protagonistas, en consecuencia, son Angélica y Medoro, que por su hermosura consiguen el trono de un rey de Andalucía. *La Jerusalén conquistada*, imitada asimismo del Tasso, se basa en la expedición de la tercera cruzada, bien que Lope suponga que a ella, juntamente con Ricardo Corazón de León, Federico Barbarroja y Felipe Augusto, asiste Alfonso VIII de Castilla. *La Corona trágica* es un poema religioso, que trata de las desventuras y fin desdichado de María Estuardo, reina de Escocia. Estos poemas están compuestos en octavas reales. Como mérito general de todos ellos puede señalarse la limpia versificación y el sencillo lenguaje; y como defecto común, el desconcierto de los planes e irregularidad del relato.

Poemas de asunto mitológico son *La Filomena*, *La Andróme-*

da y *La Circe*; y poemas descriptivos las *Fiestas de Denia*, la *Descripción de la Tapada*, la *Descripción de la Abadía*, *La mañana de San Juan* y *La Rosa blanca*. Todos ellos están también en octavas reales (*La Filomena* tiene una segunda parte en silvas), y sobresalen por la brillantez de colorido.

*El Isidro* es un poema en quintillas, de tono eminentemente popular, relativo a la vida y milagros de San Isidro Labrador, patrono de Madrid, y de su esposa Santa María de la Cabeza.

Poemas didácticos son, entre otros, el *Arte nuevo de hacer comedias* y el *Laurel de Apolo*, ambos escritos en silvas. En el primero presenta una especie de preceptiva del arte dramático, no poco contradictoria, pues trata de conciliar los mandamientos clásicos con las prácticas del arte popular que él mismo representaba. Trata principalmente de demostrar que, aun conociendo y acatando los preceptos aristotélicos y los modelos clásicos, faltaba a ellos por la imprescindible necesidad de complacer al público. No obstante, preconiza la libertad del poeta en cuanto a la mezcla de personajes y de acciones, y afirma que «dos casos de honra son mejores» como resorte dramático.

El *Laurel de Apolo* es un elogio en verso, por el estilo de otros que entonces se escribieron, de unos trescientos ingenios españoles, agrupados conforme a los ríos de su comarca respectiva. Las alabanzas, como no podía menos, llegan a ser monótonas e incoloras.

Famoso es el poema burlesco *La Gatomaquia*, que consta de cerca de 2.800 versos, divididos en siete silvas, y que Lope suscribió, como otras obras, con el seudónimo de *Tomé de Burguillos*. Refiere los amores del gato Marramaquiz, sus celos al ver que Zapaquilda prefiere a Micifuz, y su trágico fin. Aunque adolezca de extensión demasiada y cierta puerilidad en las agudezas, *La Gatomaquia* es uno de los mejores poemas burlescos.

OBRAS LIRICAS.—Como poeta lírico, Lope ocupa, con Góngora y Quevedo, la primera línea en nuestro Siglo de Oro. Sus

libros de *Rimas*, *Rimas sacras*, *Triunfos divinos*, *Rimas divinas y humanas de Tomé de Burguillos*, *Romancero espiritual*, etc., así como las poesías insertas en varias novelas, le dan esa consideración. Es inútil mencionar ninguna de sus poesías, porque son muchas las de mérito sobresaliente; baste decir que en las de asunto religioso no tiene igual, y que en las profanas, sean amorosas, morales, elegíacas o festivas, logra siempre la mayor eficacia. Tiene extensas églogas y variadas epístolas, algunas de las cuales encierran interesantes datos autobiográficos; canciones, odas y elegías de íntimo y delicado sentimiento; letrillas y glosas llenas de gracia y ligereza; romances y sonetos de admirable perfección. En una palabra, ensayó todos los tonos líricos, y todos con idéntica fortuna.

NOVELAS.—Varias son las novelas de Lope de Vega. *La Arcadia* es una novela pastoril, en que figura como protagonista el duque de Alba, bajo el pastor *Anfriso*. *El peregrino en su patria*, novela de aventuras, refiere la historia de dos amantes, que después de vagar por diferentes lugares y de sufrir cautiverio de los moros, se casan en Toledo. Insertos en ella hay cuatro autos y una égloga. *Pastores de Belén* es una novela pastoril sobre asunto de la historia sagrada y con largas poesías intercaladas. *La Dorotea*, calificada por Lope de *acción en prosa*, es tanto una novela dialogada como una obra dramática, al modo de *La Celestina*. Por su estilo, es la mejor obra en prosa de Lope de Vega. La investigación moderna ha visto en Fernando, el protagonista, al propio Lope; en Dorotea, a su amada Elena Osorio; y en don Bela, a su rival, sobrino del cardenal Granvela. Últimamente, escribió Lope algunas novelitas cortas como *Las fortunas de Diana*, *La más prudente venganza*, etc.

Tiene también Lope una muestra de prosa histórica en su *Triunfo de la fe en el Japón*; y hasta ofrecen interés las cartas que de él se conocen, dirigidas casi en totalidad al duque de Sessa.

OBRAS DRAMATICAS.—Donde está la mayor gloria de

Lope de Vega es en su inmensa producción dramática. En este punto su fecundidad fué prodigiosa. Confiesa él mismo, en su *Egloga a Claudio*, que muchas de sus obras

en horas veinticuatro  
pasaron de las musas al teatro;

y en una de ellas, *La moza de cántaro*, dice que

mil y quinientas ha escrito;  
bien es que perdón merezca.

Esta cifra es evidentemente exagerada; mas pasan de 1.000 indudablemente las comedias que escribió. De ellas solamente se conservan unas 470, y se conocen los títulos de unas 250 más. Se impone una depuración, no solamente de las obras de Lope de Vega, sino de las de todos los dramáticos de su tiempo. Unas veces con intención y otras sin ella, frecuentemente se atribuían las comedias a autores que no las habían escrito, y esto hace que hoy no se sepa realmente a quién pertenecen muchas.

Tiene comedias de muy diverso carácter, ya que entonces se daba esta denominación no solamente a las obras cómicas, sino a otras de muy diferente contenido. Las de Lope pueden dividirse en tres clases: Comedias *de asunto histórico*; comedias *de asunto fantástico* (novelescas, de costumbres, pastoriles y mitológicas); y comedias *de asunto religioso*. Ya se comprenderá que las indicaciones que aquí podemos hacer sobre ellas, han de ser rapidísimas.

COMEDIAS DE ASUNTO HISTORICO.—Las comedias históricas y legendarias de Lope constituyen el grupo más numeroso y más notable. Buscó los asuntos en cuantas fuentes hubo a mano, romances, poemas épicos, obras históricas, y sobre todo en la *Crónica General* de don Alfonso, según el texto de Ocampo, bien que aderezándolos debidamente y combinándolos con tramas dramáticas de su invención. Entre las mejores figuran las siguien-

tes: *Las doncellas de Simancas*, tomada de un libro manuscrito del cura don Antonio Cabezudo, y relativa al tributo de las cien doncellas, juntamente con una interesante intriga amorosa de pura ficción; *El testimonio vengado*, tomada de la *Crónica General* y de la *Historia* de Mariana, y referente a la tradición del «caballo del rey don Sancho» y calumnia que don García, hijo de este rey de Navarra, levantó a su propia madre; *El mejor alcalde el rey*, procedente asimismo de la *Crónica General*, y en que aparece haciendo justicia por su mano, contra un noble altanero y malvado, don Alfonso VII *el Emperador*; *Los novios de Hornachuelos*, inspirada en un cuentecillo popular, y en que el rey don Enrique III *el Doliente* se muestra revestido de gran energía moral; *El caballero de Olmedo*, fundada en cierto cantar-cillo de origen histórico (*Que de noche le mataron—al caballero,—la gala de Medina,—la flor de Olmedo*); *Fuente Ovejuna*, sobre la muerte que el pueblo de este nombre dió al comendador Fernán Gómez de Guzmán, en castigo de sus abusos y tropelías; *Los prados de León*, *El bastardo Mudarra*, *El casamiento en la muerte*, etcétera, etcétera.

Célebre es *La Estrella de Sevilla*, cuyo protagonista, Sancho Ortiz de las Roelas, guarda abnegada obediencia al rey Sancho IV, aun contra sus propios afectos amorosos. Hay quienes atribuyen esta obra al comediante Andrés de Claramonte y a Luis Vélez de Guevara; mas parece lo cierto que el autor es Lope de Vega, aunque el texto haya llegado a nosotros con interpolaciones del citado Claramonte. Es muy difícil a veces averiguar la paternidad de las comedias de nuestro Siglo de Oro. Razones de vanidad o de lucro hacían que cada copista, cada impresor o cada representante, las atribuyera a quien mejor le convenía.

Tiene Lope de Vega comedias de historia extranjera, antigua o moderna. Tales son *Contra el valor no hay desdicha*, basada en la historia fabulosa de Ciro, tal como la cuenta Heródoto; *La Imperial de Otón*, historia del rey Otocar de Bohemia, que Lope encontró en la *Historia Imperial y Cesárea* de Pero Mexía; *El Castigo sin venganza*, terrible tragedia tomada de un cuento de Bandello, y cuyo protagonista recuerda

al *Hipólito*, de Eurípides; *El Gran Duque de Moscovia*, sobre las aventuras del impostor polaco Demetrio, que llegó a reinar en Rusia; *El honrado hermano*, *Roma abrasada*, etc. A todas estas comedias pueden sumarse las de asunto caballeresco (*La mocedad de Roldán*, *Las pobrezaas de Reinaldo*, *El Marqués de Mantua*, etc.).

COMEDIAS DE ASUNTO FICTICIO.—Mucho interés ofrecen las novelescas y de costumbres, inspiradas unas en novelas italianas o españolas, otras de origen desconocido o imaginadas por el mismo Lope. Esta clase de comedias, en que predomina la intriga y los lances amorosos, son las que suelen llamarse *de capa y espada*.

Entre las mejores figuran éstas: *El perro del hortelano*, en que la condesa Diana ni quiere permitir que su secretario se case con Marcela ni se resuelve a darle su mano, aunque acaba por esto último; *El acero de Madrid*, donde, bajo pretexto de tomar aguas ferruginosas y dar largos paseos, Belisa se entrevista con su amado Lisardo; *La discreta enamorada*, basada en el amor que hacia una misma dama sienten un padre y su hijo, y que, procedente del *Decamerón* de Boccaccio, dió a su vez elementos a *La escuela de los maridos*, de Molière, y a la moderna zarzuela española *Doña Francisquita*; *El premio del bien hablar*, en que cierto galán defiende con la espada a una dama desconocida de quien oye hablar mal, y acaba casándose con ella; *Amar sin saber a quién*, de trama interesantísima, en que compite la generosa abnegación de dos amantes, don Fernando y Leonarda; *La esclava de su galán*, en que Elena, la protagonista, viendo por causa suya arrojado del hogar paterno a su amado, no vacila en hacerse esclava del padre de aquél, para conseguir su perdón; *La moza de cántaro*, en que la protagonista, doña María de Mendoza, se disfraza de criada y se casa con un noble caballero; *El maestro de danzar*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa*, *La noche de San Juan*, *El bobo del Colegio*, etc., etc.

Las comedias pastoriles y las mitológicas son las de menos importancia. Entre aquéllas figuran *El verdadero amante*, que Lope escribió cuando tenía unos quince años, con asunto de amores y celos de pastores arcádicos; *La Pastoral de Jacinto*, escrita poco después, y que encierra un fondo histórico; y *La Selva Amor*, que tiene el mérito de ser uno de los más antiguos dramas musicales de Europa. Entre las mitológicas, *El Perseo*, sobre las hazañas de este héroe y salvación de Andrómeda, y *La bella Aurora*, inspirada en Ovidio y relativa a la fábula de Céfalo y Pocris.

COMEDIAS DE ASUNTO RELIGIOSO.—Para esta clase de obras Lope de Vega acudió unas veces a la Sagrada Escritura y otras se inspiró en tradiciones devotas. A este grupo pertenecen, entre otras, *La hermosa Ester*, que lleva título de *tragicomedia* y se refiere a la historia de aquella reina, mujer del rey Asuero; *El Divino Africano* (también *tragicomedia*), cuyo principal asunto es la conversión de San Agustín, tal como se refiere en las *Confesiones*; *El Capellán de la Virgen*, sobre la vida de San Ildefonso, arzobispo de Toledo; y *La buena guarda*, sobre la leyenda de la monja fugitiva del convento, que aparece en las *Cantigas* del Rey Sabio y había de inspirar a varios novelistas y poetas, Zorrilla entre estos últimos.

Más de cuatrocientos *autos sacramentales*, dice Pérez de Montalván con evidente exageración, escribió Lope de Vega. Entre los que a nosotros han llegado figuran *La Siega*, el mejor de todos, tomado de la parábola de San Mateo sobre el campo sembrado de buena simiente y de cizaña; *El Pastor lobo*, notable por su encantador lirismo, y procedente de la parábola de la oveja perdida, según la refiere San Lucas; *El heredero del Cielo*, sobre la parábola de la viña, según San Mateo, abundante en bellezas de detalle.

CARACTERES DEL TEATRO DE LOPE.—Lope de Vega hizo avanzar un paso enorme al teatro español, dando consistencia a la fábula, todavía indecisa y confusa en Juan de la Cueva,

Virués y los Argensolas, fijando en lo posible la pintura de caracteres y comunicando rica variedad a la forma dramática.

Aunque Lope de Vega reconoce que en este impulso a las comedias le habían precedido algunos—«yo las proseguí en el estado que las hallé», dice en el prólogo de *El Peregrino*—, la verdad es que a él se debe casi en totalidad la consecución del propósito. Con él, la tragedia y la comedia al modo greco romano fueron definitivamente sustituidas por la comedia nacional, adaptada a las costumbres de época, fecunda en lances de honor, amor y celos, realizada por personajes de variada condición, libre de las trabas que imponía la unidad de tiempo (la de lugar no se había inventado aún), y amenizada, en fin, por la viveza de un diálogo sencillo y animado.

En la invención de la fábula, Lope hace gala de inagotable fantasía. Recorre todos los tonos, desde las tragedias más exaltadas a las comedias más jocosas. Aun buscando sus asuntos, como ya hemos dicho, en toda clase de fuentes, complicalos siempre con mil circunstancias por él imaginadas. Un simple romance, cantarillo o refrán, le da a veces materia para una obra. En el desarrollo de la acción muestra evidente habilidad para despertar el interés; pero suele aparecer desordenado y desigual, precipitando o demorando los sucesos sin causa que lo justifique, o desenvolviéndolos con olvido de la lógica. Esto origina con frecuencia confusión y embrollo, y en la mayor parte de los casos obedece a que Lope de Vega se preocupa ante todo de hacer entretenido, complicado y sorprendente el enredo de la obra. De aquí también que la acción esté llena de situaciones y lances variados, y que en ella se mezclen elementos trágicos y cómicos. Se ha hecho notar, y es cierto, que las obras de Lope van decayendo a medida que se aproximan al desenlace, y que éste suele ser demasiado rápido, un poco por el deseo de que la solución del conflicto dramático fuera más inesperada, y otro poco por el cansancio consiguiente a un trabajo ininterrumpido.

Lope de Vega fué también, sin duda alguna, quien creó en la escena española los caracteres dramáticos. Ni aquellos tipos comunes e invariables de los primeros dramáticos españoles.

como el pastor, el bobo, el rufián, etc., ni los personajes, puramente episódicos y uniformes, de los precursores de Lope, pasaban de ser los intérpretes mecánicos de una acción. No tienen todavía, claro es, hondos alcances psicológicos los caracteres del teatro de Lope, con frecuencia falsos e inconsecuentes; pero a lo menos formaron una serie numerosa y variada. De ello se jactaba Lope en su égloga a Claudio Conde. El tipo de *gracioso*, insinuado ya en las obras de Juan del Encina y Torres Naharro, aparece perfeccionado por Lope de Vega, y sin la chocarrería que había de mostrar en sus continuadores.

En cuanto a la forma, Lope estableció definitivamente el uso del octosílabo en sus variadas combinaciones, especialmente en romances y redondillas—sin que por esto dejase de emplear otras formas métricas—, y optó por la división de las obras en tres actos o jornadas, que desde entonces prevaleció. El diálogo es por lo general vivo y animado, salvo en los largos y cansados parlamentos que, así en Lope como en los demás dramáticos del siglo de oro, servían para facilitar la exposición dramática. Amenízale Lope frecuentemente con la inserción de lindos trozos líricos, especialmente romancillos y sonetos.

TRIUNFO DE LA ESCUELA DE LOPE.—El arte de Lope triunfó bien pronto. Algunos escritores, como Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas*, López Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, Suárez de Figueroa en *El Pasajero*, etc. se pusieron frente a él, por creer dañoso el quebrantamiento de los preceptos clásicos; pero otros muchos hicieron su defensa, y sobre todo le siguieron en totalidad los autores dramáticos. Cervantes y Góngora fueron poco amigos de Lope de Vega, aunque éste y aquéllos se dirigieran públicamente muchos elogios. El primero le aludió maliciosamente en el *Quijote*, en *La guarda cuidadosa* y en otros lugares; el segundo le dirigió intencionadas poesías satíricas.

LOS TEATROS EN TIEMPO DE LOPE DE VEGA.—Por los años de Lope de Vega aumentaron en España los *corrales* de comedias, cuya disposición era todavía muy modesta y rudimentaria. Estaban al descubierto, y, cuando más, se extendía en la parte superior un toldo que

preservaba del sol, pero no de la lluvia. La parte central se llamaba *patio*, porque lo era realmente, y en él los espectadores—a los que se daba el chancero nombre de *mosqueteros*—, presenciaban la función de pie. A los costados, sin cubrir totalmente las paredes de las casas inmediatas, había unas a modo de localidades, como las *gradas*, los *apostentos*—con balcones o celosías, y que ocupaban las personas de categoría—, y otra reservada a las mujeres, que se llamó *corredor de mujeres* y luego *cazuela*. En la parte frontera, y poco más alto que el patio, estaba el *tablado* o escenario, cubierto por una cortina. Las decoraciones eran de tela, o bien casas o árboles de cartón, y no se cambiaban de un cuadro a otro. En tiempo de Calderón ya se perfeccionó un poco más el decorado y la tramoya. El vestuario solía ser rico, pero por lo general anacrónico e impropio. Las representaciones se hacían a las tres de la tarde en verano y a las dos en invierno, y duraban dos horas. Al comienzo, por lo general, unos músicos tocaban y cantaban un romance u otra cosa; seguía la *loa*; a continuación la comedia, y en cada entreacto de ésta un entremés; por último, un baile. Vendedores ambulantes expendían por el corral confituras, obleas, avellanas, piñones, turrón, etc. Cuando no agradaba la función, la silbaba el público, sobre todo los *mosqueteros* y las mujeres de la *cazuela*, que para ello llevaban pitos y llaves. Fueron numerosos y muy notables los cómicos españoles de aquella época. Los que organizaban y dirigían las compañías se llamaban *autores de comedias*.

En tiempo de Calderón de la Barca hubo ya mutaciones de cuadro, bastidores, bambalinas, grutas y árboles, fuentes, aparato de carros aéreos, etcétera.

## CAPITULO XVI

EL GRUPO DRAMÁTICO VALENCIANO.—GUILLEN DE CASTRO.—  
OTROS DRAMÁTICOS.—TIRSO DE MOLINA.—ALARCON

**El grupo dramático valenciano.**—Hubo en Valencia un notable grupo de autores que aceptó bien pronto los procedimientos dramáticos de Lope, si es que no se adelantó a él. Sus principales representantes son el canónigo Tárrega, Gaspar de Aguilar, Guillén de Castro y *Ricardo de Turia*.

Juntábanse éstos y otros escritores en la *Academia de los Nocturnos*, reunión o tertulia literaria llamada así porque las sesiones se celebraban de noche.

FRANCISCO TARREGA (1553?-1602), canónigo de la catedral de Valencia, escribió comedias religiosas, históricas y de costumbres. Las más celebradas son *El Prado de Valencia*, donde, en derredor de una fábula de amor, presenta un cuadro de costumbres de la ciudad valenciana, y *La enemiga favorable*, cuya acción pasa en la corte de Nápoles y versa sobre celos del rey y de la reina, por sospechas que se resuelven mediante un juicio de Dios. Tárrega pone su atención principal en el movimiento de la acción, dejando a un lado la veracidad, aun en las comedias de asunto histórico.

GASPAR DE AGUILAR (1561-1623), secretario del conde de Sinarcas y del duque de Gandía, tiene también comedias de distintos géneros. Su comedia más famosa, celebrada por Cervantes y por otros, es *El mercader amante*, cuyo protagonista, el rico mercader Belisario, finge haber perdido su fortuna para probar cuál de dos damas le ama, y se casa con la que demuestra su cariño y desinterés. Tiene otras comedias igualmente notables, como *La venganza honrosa* y *Los Amantes de Cartago*. Gaspar de Aguilar suele mostrarse hábil en el plan de sus obras y diseño de caracteres.

X DON GUILLEN DE CASTRO Y BELLVIS (1569-1631) fué el mejor de los dramáticos valencianos. Sirvió como capitán de caballería en el reino de Valencia y luego en Nápoles, cerca del virrey conde de Benavente; fué gobernador de Scigliano (1607) y acompañó al marqués de Santa Cruz con las galeras que condujeron a los moriscos expulsos (1609); pasó sus últimos años en Madrid.

Guillén de Castro tiene varias comedias religiosas, mitológicas y caballerescas; pero están en mayor número las históricas, novelescas y de costumbres, en las cuales, al igual de Lope de Vega, muestra superioridad. Las tituladas *Don Quijote de la Mancha*, *El curioso impertinente* y *La fuerza de la sangre*, están inspiradas, como puede suponerse, en Cervantes. Son muy celebradas *Los mal casados de Valencia* y *Engañarse engañando*; pero la primera, basada en las intrigas que una joven, Elvira, disfrazada de paje, trama entre dos matrimonios, es enredosa y poco moral. De más mérito es *Engañarse engañando*, fundada en el tema del hombre que, refractario al amor y al matrimonio, acaba por sucumbir a los encantos de una mujer.

Entre las comedias históricas, merece alabanza *El Conde Alarcos*, basada en el romance *Retraída está la Infanta*—atribuído en los pliegos sueltos a Pedro de Riaño—, y sobre todo *Las mocedades del Cid*. Esta famosa obra se inspira en los romances de Rodrigo, que Guillén de Castro utiliza maravillosamente. Presenta enamorados a doña Jimena y al héroe, al cual la infanta doña Urraca también ama; Rodrigo, para vengar a su ofendido padre, y no sin luchar entre sus sentimientos de amor y de honor, mata al conde Lozano, padre de doña Jimena; ésta, por su parte, sosteniendo igual conflicto moral, pues sigue amando a Rodrigo, pide al rey que le destierre, en castigo de su delito; como en la corte quieren probar si aún subsiste aquel amor, dan a Jimena la falsa noticia de la muerte del héroe, y ella cae desmayada, mas luego reacciona y ofrece su fortuna y su mano a quien la presente la

cabeza de Rodrigo; después de luchar éste con un paladín de Aragón, Martín González, y vencerle, hace llevar la noticia a la corte en forma que puedan creerle vencido y muerto a él, y entonces Jimena, contristada, declara públicamente su amor; tras de lo cual llega Rodrigo y se acuerdan las bodas, con el consiguiente dolor de doña Urraca.

Tiene esta comedia una segunda parte, relativa al asesinato de don Sancho, combate de Arias Gonzalo, etc. e inferior en mérito a la primera. De esta primera parte sacó el trágico francés Pedro Corneille su obra *Le Cid*, en la que guardó las unidades dramáticas e hizo que todos los sucesos ocurrieran en pocas horas, a la par que trasladó la escena de Castilla a Sevilla. Hizo Corneille algunas supresiones y enmiendas acertadas; mas comparar su obra con la de Guillén de Castro, es lo mismo que comparar un cromo con un aguafuerte.

Otros dramáticos valencianos hubo por esta época, como CARLOS BOYL (1577-1618), autor de la comedia *El marido asegurado*; MIGUEL BENEYTO (m. 1599), que lo fué de *El hijo obediente*, y el que se firmó con el seudónimo RICARDO DE TURIA, que parece haber sido el magistrado don Pedro Juan de Rejaule y Toledo.

**Otros dramáticos.**—La escuela dramática de Lope de Vega tuvo muchos cultivadores, de los cuales mencionaremos algunos.

EL DOCTOR ANTONIO MIRA DE AMESCUA (1574?-1644), nacido en Guadix, capellán en Granada primeramente, estuvo luego en Nápoles con el conde de Lemos y fué más tarde arcediano en su pueblo natal. Es tumultuoso en la concepción y desarrollo de sus comedias, pero despliega gran vigor dramático. Cultivó principalmente los asuntos religiosos. Su mejor comedia es *El esclavo del demonio*, cuyo protagonista, don Gil de Portugal—San Gil—cae en una tentación, y desde aquel momento hace vida de libertinaje y latrocinio, concierta un pacto con el demonio y sólo se arrepiente cuando halla que, al abrazar a la que él cree la mujer codiciada, que el mismo demonio le ha llevado, es sólo un esqueleto. En esta obra inspiró Calderón *El mágico prodi-*

gioso. Tiene Mira de Amescua comedias históricas, entre ellas *La desgraciada Raquel*, sobre los amores de Alfonso VIII y la judía de Toledo; las tiene novelescas y de costumbres, algunas muy interesantes, como *Galán, valiente y discreto*; y en los autos sacramentales dió un paso hacia los procedimientos de Calderón. Lo más notable de Mira de Amescua es la versificación, en que pocos o ninguno de los demás dramáticos le igualan. Así se ve también en sus poesías líricas.

EL MAESTRO JOSE DE VALDIVIELSO (1560?-1638), toledano, sacerdote, compuso *doce autos y dos comedias divinas*. Muestra en ellos un ferviente sentimiento místico; pero no por ello rehuye las situaciones cómicas, antes bien las busca. Como versificador se distingue por su delicadeza y lirismo, y así se ve también en una colección de composiciones que publicó bajo el título de *Romancero espiritual en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento*.

LUIS VELEZ DE GUEVARA (1579-1644), nació en Ecija, estudió en Osuna, estuvo en varias expediciones de armas y pasó toda su vida en Madrid, donde sufrió grandes escaseces, no obstante ser, en sus últimos años, ujier de cámara.

Vélez de Guevara tiene comedias religiosas e históricas. Estas últimas son las más notables. *Reinar después de morir* tiene por asunto la triste historia de doña Inés de Castro, casada en secreto con don Pedro, hijo del rey don Alonso de Portugal, a la cual éste, instigado por dos cortesanos, manda dar muerte; y como don Pedro, muerto repentinamente su padre, herede el reino, ciñe la corona al cadáver de su esposa, haciendo así que reine después de morir. *Más pesa el rey que la sangre* tiene como protagonista a Guzmán el Bueno. Desterrado éste injustamente por don Sancho el Bravo, entrega a su hijo Pedro al infante don Enrique, para que le lleve a Lisboa, y él parte al Africa, donde realiza heroicas proezas; de vuelta en Andalucía, defiende denodadamente contra los moros la plaza de Tarifa; preséntase, en

unión del hijo de Guzmán, el infante don Enrique, que se alía con los sitiadores para vengarse del rey su hermano; y como, para obligarle a entregar la plaza, amenacen a Guzmán con dar muerte a su hijo, él mismo arroja su acero para el suplicio, que el niño sufre valerosamente. *Los celos hasta los cielos, o desdichada Estefanía*, imitada de Lope, es una imponente tragedia de celos, cuyo protagonista, Fernán Ruiz de Castro, da muerte a su inocente mujer, víctima de un error. *La luna de la Sierra* es, por el contrario, de acción apacible, en la cual, enamorados de la lugareña Pascuala, apodada *la Luna de la Sierra*, figuran el maestro de Calatrava Fernán Gómez y el príncipe don Juan, hijo de Isabel la Católica, y aparece ésta con su bondad y nobleza tradicionales. Notables son igualmente *La montañesa de Asturias*, *La serrana de la Vera*, *La niña de Gómez Arias*, etc. Tiene también Vélez de Guevara muy graciosos entremeses, como *La burla más sazónada*, sobre travesuras estudiantiles; *La sarna de los banquetes*, de sátira contra los gorriones, etc.

Vélez de Guevara es uno de los mejores dramáticos del Siglo de Oro. Con frecuencia utilizó asuntos de otros autores, especialmente de Lope de Vega, pero supo darles cierta novedad. Con suma delicadeza y oportunidad intercala en sus comedias romances y cantarcillos populares. Mostró inclinación a las entonces llamadas comedias «de cuerpo» o «de fábrica», esto es, las formadas por lances complicados y sorprendentes, que otros dramáticos posteriores llevaron a la exageración.

Es autor Vélez de Guevara de una novelita muy famosa, titulada *El Diablo Cojuelo*. En tono humorístico, tiende esta novela a la sátira social, mediante una regocijada ficción. Un estudiante, llamado don Cleofás, pone en libertad a cierto diablillo que un astrólogo tenía encerrado en una redoma, y el diablo sale con él por los aires y le enseña los secretos de Madrid, levantando los tejados, y le lleva después por diversos puntos de España. Peca esta obra de exceso de ingeniosidad, por el abuso de conceptos

alambicados y juegos de palabras que llegan en ocasiones hasta lo ininteligible.

EL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN (1602-1638), madrileño, sacerdote, gran amigo y discípulo de Lope de Vega, fué muy precoz en sus aficiones literarias. Perdió la razón en sus últimos años y murió joven. Escribió más de cincuenta comedias, de las cuales las más famosas, y que se mantuvieron durante largos años en los teatros españoles, fueron *El Mariscal de Virón*, *Escanderbech*, *Los amantes de Teruel* y *La doncella de labor*. La primera de ellas, sacada de la *Historia trágica de la Vida del Duque de Birón*, de Juan Pablo Mártir Rizo, se basa en la vida y trágico fin de aquel mariscal de Francia, para mezclarle en una historia de amores, como rival de Enrique IV. *Escandarbech*, verdadera comedia «de fábrica», se funda en la extraordinaria historia de Jorge Castriota, llamado por los turcos *Iskenderberg*, y sus disensiones con Amurates. *Los Amantes de Teruel* es una nueva versión de la célebre historia amorosa que ya habían dramatizado Rey de Artieda y Tirso de Molina. *La doncella de labor*, tenida por Montalván como la más ingeniosa y alineada de todas sus comedias, desenvuelve una complicadísima intriga de amores. Montalván pretende siempre dar a sus comedias animación y movimiento, sin conseguir más que la desordenada acumulación de sucesos que tanto empezaba a gustar al público.

Escribió Montalván obras de otros géneros, entre ellas el *Para todos*, curiosa miscelánea formada de novelas, comedias, etc. Es proverbial la enemistad que existió entre Montalván y Quevedo.

X TIRSO DE MOLINA.—FRAY GABRIEL TELLEZ, más conocido por su seudónimo de TIRSO DE MOLINA, nació en Madrid, por los años de 1583; profesó en la orden de la Merced; estuvo, con importantes cargos, en varias poblaciones de España y de América; murió en 1648.

Tirso de Molina fué dramático de gran fecundidad. Siguió las huellas de Lope, y sus méritos y defectos son muy parecidos. Persigue siempre el interés de la acción, tal como le entendían y deseaban sus contemporáneos, y para conseguirle no titubea en acudir a las mayores inverosimilitudes. Déjase llevar de un realismo optimista, que a veces rebasa los justos límites. Más afortu-

nado que en el plan y desarrollo de los asuntos es en el trazado de caracteres, dotados con frecuencia de especial relieve. Sus *graciosos*, sin estar totalmente libres de bufonadas y groserías, suelen mostrar mayor ingenio que en otros autores. De las mujeres de Tirso dijo don Alberto Lista que son siempre «divianas, inconstantes, traviesas, vanas y caprichosas»; y aunque la aserción en muchos casos es cierta, ni puede hacerse tan en absoluto, ni faltan ejemplos de todo lo contrario, como la doña María Je Molina de *La prudencia en la mujer*, la Estela de *El amor y la amistad*, la protagonista de *La gallega Mari-Hernández*, etcétera. El hecho cierto es la frecuencia con que las heroínas de Tirso apelan a disfrazarse, muchas veces de hombre, para la consecución de sus fines amorosos.

El estilo de Tirso es siempre fácil, suelto y jovial, así en los diálogos y descripciones, sumamente gráficas, como en el uso de ingeniosos símiles, metáforas y juegos de palabras.

Las comedias de amor y celos son las mejores en Tirso. Tales las que se titulan *El Amor médico*, *Amar por arte mayor*, *Celos con celos se curan*, *Don Gil de las calzas verdes*, *La villana de Vallecas*, etc. Excelentes comedias de esta clase son también: *Amor y celos hacen discretos*, con el notable carácter de Margarita, duquesa de Amalfí, que, reacia al amor, se deja al fin cautivar por la discreción de don Pedro de Castilla, español fugitivo;



Tirso de Molina.

*La celosa de sí misma*, en que don Melchor, el protagonista, caballero leonés trasladado a Madrid para casarse por conveniencias de familia con doña Magdalena, desprecia a ésta por haberse prendado de una dama tapada, que es ella misma; *El amor y la amistad*, cuya trama estriba en los infundados celos que don Guillén, el protagonista, siente de su amigo don Ramón, conde de Barcelona, y que saben desvanecer este caballero y Estela, amada de aquél; *La villana de Vallecas*, cuya protagonista es doña Violante, dama valenciana que, abandonada por su galán, don Gabriel de Herrera, pasa a Madrid, se disfraza de panadera de Vallecas e impide que aquél se case con otra dama; *Marta la piadosa*, así llamada porque la protagonista apela a la hipocresía para entenderse con su amado.

Entre las comedias religiosas sobresalen *La venganza de Tamar* y *La mejor espigadera*, basadas en curiosos episodios bíblicos; *Los lagos de San Vicente*, referente a la historia de Santa Casilda, y *La elección por la virtud*, sobre la elevación de Sixto V al solio pontificio desde su estado de campesino. Tiene también autos, como *El colmenero divino* y *La Madrina del cielo*.

No es seguro que pertenezca a Tirso, aunque de ello hay probabilidades, *El condenado por desconfiado*, notable comedia religiosa donde se plantea el problema del libre albedrío y de la salvación por la fe. Un ermitaño, Paulo, sabiendo por un aviso del demonio que correrá igual suerte que un hombre ladrón y vicioso llamado Enrico, cree que ya no puede salvarse y se lanza por la senda del crimen, a causa de lo cual se condena, mientras que Enrico, arrepentido a tiempo, alcanza el perdón divino. La fuente remota de *El condenado por desconfiado* es una leyenda antiquísima, nacida en Oriente, que figura en un extenso episodio del *Mahabaratha* y que, sufriendo diferentes transformaciones, pasó al árabe y al hebreo y tuvo en Egipto versiones muy interesantes. Donde aparece ya la anécdota en forma análoga a la de *El condenado por desconfiado*, es en la vida de San Pafnucio, monje de la Tebaida; si bien el desenlace de aquella comedia se asemeja más a la leyenda del ermitaño

que apostata al ver salvarse a un ladrón, y de la que figuran diversas variantes en los ejemplarios de la Edad Media y en la tradición popular española.

Entre las comedias históricas y legendarias tiene Tirso de Molina algunas tan notables como *Los Quinas de Portugal*, *Los amantes de Teruel* (sobre el asunto aprovechado también por Rey de Artieda y Pérez de Montalván), *La Reina de los Reyes*, y sobre todo dos a las que debe gran parte de su fama: *La prudencia en la mujer* y *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*.

*La prudencia en la mujer* tiene por tema la energía y discreción con que doña María de Molina, muerto su marido Sancho IV el Bravo, defiende el reino en favor de su hijo Fernando contra las ambiciones de los infantes don Enrique y don Juan y las pretensiones amorosas de don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, no menos que al rendir cuentas a su hijo, que, convenido al fin de la realidad, castiga a los infantes.

*El burlador de Sevilla* es la primera obra teatral en que figura como protagonista don Juan Tenorio, el celeberrimo personaje legendario. Tal como aparece en la obra de Tirso, don Juan, hijo de don Diego Tenorio, privado del rey, se hace notar en Sevilla por sus temeridades y aventuras amorosas, en que no siempre le guía la más noble conducta. Enviado por su padre a Nápoles, junto a un tío suyo, don Pedro Tenorio, comete una de sus felonias y regresa a España, donde bien pronto da cima a otras varias. Entra en casa del comendador don Gonzalo de Ulloa, con cuya hija pensaba su padre casarle, y al encontrarse con dicho comendador, le da muerte y huye. Después de otras correrías, vuelve a Sevilla y entra en la iglesia donde está el sepulcro del comendador Ulloa y una estatua del mismo. En tono de mofa convida a la estatua a cenar aquella noche en su casa; se presenta, en efecto, la estatua, y a la terminación invita igualmente a don Juan para cenar en su sepulcro. Acude el caballero, y la estatua hace que le dé la mano, a cuyo contacto muere don Juan.

Miguel  
Mañara

Se han buscado precedentes a *El burlador de Sevilla* en otras comedias, como *La fianza satisfecha*, de Lope de Vega, *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, y algunas más. El erudito italiano Arturo Farinelli, por su parte, pretende que las fuentes del *Burlador* están en la Italia del Renacimiento, mediante algún tipo teatral que se manifiesta en la fábula de *Leoncio*, y que aparece más tarde en cierto drama alemán; al paso que otros, con no mayor fundamento, han creído que el modelo de don Juan Tenorio fué el caballero sevillano don Miguel de Mañara. La verdad del caso es que la leyenda corría ya en el pueblo, y por tradición oral ha llegado hasta nosotros cierto romance (*En la corte de Madrid—va un caballero a la iglesia*), en el cual está totalmente contenido el tema del *Convidado de piedra*. Como consecuencia de la comedia de Tirso, don Juan Tenorio vino a ser protagonista de numerosas obras, desde *El convidado de piedra*, de Villiers, y el *Don Juan*, de Molière, hasta el popular drama de nuestro Zorrilla y otras creaciones posteriores, pasando por las de Zamora, Goldoni, Byron y mil más.

A más de obras dramáticas, escribió Tirso de Molina novelas, poesías líricas, fábulas mitológicas, relaciones de fiestas, etc., contenidas por su mayor parte en dos colecciones tituladas *Cigarrales de Toledo* y *Deleitar aprovechando*. Compuso también, en sus últimos años, una parte de la *Historia general de la orden de la Merced*.

**DON JUAN RUIZ DE ALARCON.**—Nació en Méjico, hacia 1581. Comenzó los estudios en aquella Universidad, y luego, viniendo a España (1600), los continuó en la de Salamanca; tras de breve estancia en Sevilla regresó a Méjico, donde se licenció y doctoró en Leyes; de vuelta en España, hacia 1614, se estableció en Madrid y falleció en 1639, cuando era Relator del Consejo de Indias. Alarcón era contrahecho, y los poetas contemporáneos, poco caritativos ciertamente, le hicieron objeto de sus burlas. Tirso le llamaba

Don Cohombro de Alarcón,  
un poeta entre dos platos;

Góngora terminaba una décima diciendo:

Galápago siempre fuiste  
y galápago serás.

Alarcón es el prototipo del poeta cómico, urbano y correcto. En sus obras buscó siempre el efecto por medios naturales, sin chocarrerías ni violencias, poniendo exquisito cuidado en el plan y desenvolvimiento de la acción, no menos que en la versificación, de intachable factura. Fué Alarcón poco fecundo; pero sus comedias, en cambio, se distinguen por la originalidad, aunque algunos le acusaron de plagiarlo. Domina en ellas, por otra parte, un elevado sentido moral: salvo algunas, como *Todo es ventura* y *El desdichado en fingir*, donde hay ciertos atrevimientos, todas guardan el mayor respeto a las buenas costumbres y tratan de producir una enseñanza. Tal se observa en *La verdad sospechosa*, donde se condena el vicio de la mentira; en *Ganar amigos*, dirigida a encarecer la generosidad y las buenas acciones; en *Examen de maridos*, donde indirectamente se hacen ver las cualidades del buen casado; en *La prueba de las promesas*, donde pone de manifiesto los riesgos de faltar a la palabra empeñada; en *Los favores del mundo*, dirigida a probar que no debemos fiarnos en los inestables halagos de la fortuna, sino atenernos a los mandatos de nuestra conciencia; y, en suma, en las restantes comedias del autor mejicano.

Las más perfectas de estas comedias son *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*. La primera tiene por protagonista al estudiante don García, joven excelente, pero muy embustero. Al volver de Salamanca a la corte se enamora de una dama llamada Jacinta; dase en seguida a propalar mentiras doquiera, tales como el decir que es un indiano rico, que había obsequiado a una dama en el río, y que estaba casado en secreto en Salamanca; y de tal modo se enredan todos estos embustes, que por culpa de ellos don García pierde a Jacinta y ha de casarse con otra. De *La verdad*

*sospechosa* tomó el dramático francés Corneille su obra *Le menteur*. En *Las paredes oyen* aparecen enamorados de doña Ana dos galanes: don Mendo, apuesto y rico, y don Juan, pobre y desgarrado. Doña Ana corresponde al primero; pero como cierta noche le oye hablar mal de ella, le despide. Don Mendo trata de raptarla en un coche que iba de Alcalá a Madrid, y don Juan, disfrazado de cochero, la salva; y, al comparar la conducta de uno y otro, doña Ana se enamora de don Juan y se casa con él.

Entre las demás comedias de Alarcón, hay algunas histórico-novelescas. Una de las mejores es *Ganar amigos*, cuyo protagonista, el marqués don Fadrique, favorito de don Pedro el Cruel, lleva su bondad y abnegación al punto de amparar a tres caballeros que le han inferido graves daños—uno de ellos matarle un hermano—, con lo cual, al verse más tarde injustamente acusado de un delito, los tres caballeros se prestan a morir por él. Otra igualmente notable es *El tejedor de Segovia*, cuya acción se supone ocurrida en tiempo de Alfonso VI. Calumniosamente acusado Fernando Ramírez de traición al rey, se finge tejedor de Segovia, se hace capitán de bandoleros, véngase del conde don Julián Peláez, causante de sus desdichas, y corre con su gente en defensa del rey, que en lucha con los moros estaba a punto de ser vencido. Esta comedia tiene dos partes, y hay quien cree que la primera no pertenece a Alarcón.

Entre los demás autores dramáticos de este período, merecen citarse MATIAS DE LOS REYES, madrileño, imitador de Lope, autor de seis comedias de tendencia moral, y asimismo de seis novelas procedentes de fuentes italianas y publicadas en el libro *El Curial del Parnaso*; EL DOCTOR FELIPE GODINEZ (1581-1639?), sevillano, que cultivó especialmente la comedia de asunto bíblico; DIEGO JIMENEZ DE ENCISO (1585-1634), igualmente sevillano, cuyas obras más famosas son *Los Médicos de Florencia* y *El Príncipe don Carlos*, esta última muy notable e inspirada en la vida del desdichado hijo de Felipe II; LUIS BELMONTE BERMUDEZ (1587-1650?), también de Sevilla, del cual se hizo célebre, perpetuándose en los escenarios españoles, la comedia fantástica *El Diablo predicador*; DON ANTONIO HURTADO DE MENDOZA (1586-1644), de Castro Urdiales, que es de los mejores, pues aunque no tenga gran fuerza pasional, suele desarrollar hábilmente la acción de

sus obras, con gracia en las situaciones y galanura en el decir; y LUIS QUINONES DE BENAVENTE (m. 1651), toledano, renombrado por sus entremeses.

Los entremeses de Quiñones de Benavente son más movidos que los de Cervantes, aunque de trazos más gruesos, y presentan deliciosamente caricaturizados los tipos más comunes de la sociedad española en la primera mitad del siglo XVII, hidalgos, valentones, doctores, soldados, sacristanes, barberos, estudiantes, alguaciles, beatas, alcaldes de aldea, etc., etc. Todos ellos proporcionan a Quiñones motivo para cuadros llenos de sal y gracejo, La versificación es suelta y el diálogo animadísimo. Escribió más de cien entremeses, entre ellos *El borracho*, *El remedador*, *Los sacristanes burlados*, *El enfermo*, *La capeadora*, etc., etcétera. También compuso Quiñones de Benavente loas, jácaras, bailes (intermedios en que entraba el canto y el baile a más de la parte hablada), y mojigangas (obritas de carácter chocarrero y con trajes y personajes estrambóticos, por lo general).

## CAPITULO XVII

CALDERON DE LA BARCA.—ROJAS ZORRILLA.—MORETO.  
OTROS DRAMATICOS DE LA MISMA EPOCA

✓ DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.—El esfuerzo realizado por Lope de Vega y sus coetáneos, logra feliz término en don Pedro Calderón de la Barca. Con el ejemplo que le ofrecía la experiencia de aquéllos, procuró dar forma más ordenada y artística a las producciones teatrales, limpiarlas de elementos superfluos, ahondar en los conflictos dramáticos y en los conceptos particulares, e imprimir mayor prestancia a la elocución. De

aquí que Calderón de la Barca, si no iguala en fuerza creadora al Fénix de los Ingenios, le supera en sutileza y artificio teatral, cosa que bien pronto le hizo adueñarse del público. Durante siglo y medio, Calderón dominó omnímodamente en la escena española.



Calderón.

DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA nació en Madrid el 17 de enero de 1600. Aunque oriundo, como Lope y Quevedo,

de la Montaña, su padre don Diego, secretario del Consejo de Hacienda, había nacido en Boadilla del Camino, tierra de Palencia. Su madre, doña Ana María de Henao y Riaño, madrileña, pertenecía a familia hidalga. Estudió en Madrid con los jesuitas,

y luego en la Universidad de Salamanca; sirvió después, según parece, en las guerras de Milán y Flandes desde 1623, aunque en 1625 aparece ya en la corte, y poco después interviene en un lance contra el actor Pedro de Villegas, que había herido traidoramente a un hermano suyo; recibió la investidura de caballero de Santiago, y en tal concepto asistió a la campaña contra los catalanes sublevados; ordenado de sacerdote en 1651, fué nombrado capellán de los Reyes de Toledo y más tarde capellán de honor de Felipe IV; y murió en Madrid, el día 5 de mayo de 1681.

CARACTERES DEL TEATRO DE CALDERON.—Suele decirse que el teatro de Calderón refleja más que ningún otro la sociedad española de su tiempo, con sus virtudes y sus vicios, y que por ello Calderón es el dramático más nacional; pero lo cierto es que en esa pintura el autor madrileño llega a las mayores exageraciones. Calderón somete siempre sus obras a tres postulados morales: la fe, el respeto ciego y sin condiciones a la autoridad real, la intangibilidad del honor. Para mantenerlos indemnes, sus personajes llegan si es preciso al crimen y al absurdo. Supeditando muchas veces la poesía a la argumentación escolástica, y las pasiones a la reflexión, resuelve los conflictos por silogismos. La razón impera sobre el sentimiento. Lo que se ha llamado idealismo de Calderón es más bien ideología, construcción especulativa, que se resuelve en abstracciones. El famoso *punto de honor* del teatro de Calderón, es más aparente que real: sus héroes respondían al concepto del honor, no como le sentían, sino como creían que debía sentirse. Por eso ellos mismos se lamentaban muchas veces de que la necesidad de mantenerle, no ya sólo inmaculado, sino libre de toda sospecha de mancha, los obligara a realizar actos que repugnaban a su propia conciencia.

Como consecuencia de ello, en los caracteres del teatro calderoniano se observa también frecuentemente esa carencia o escasez de sensibilidad. Todo está reglado y medido por los prejuicios y las conveniencias sociales. Las mujeres son casi siempre varoniles y esforzadas, rara vez delicadas y tiernas. Las pasiones no actúan espontáneas e ingenuas, sino dirigidas y frenadas por la inteligencia.

La acción en Calderón se simplifica, aun siendo sus componentes más nutridos. La elocución es gallarda y ornamentada, y el diálogo entonado y digno. Abundan, sí, las divagaciones y amplificaciones, así como a

cada paso surge la acumulación de imágenes y tropos, no siempre plausibles. Todo ello es propio del barroquismo, que tiene en Calderón uno de sus más característicos representantes. Excesivamente largos son los *parlamentos* con que Calderón, por medio de uno de los personajes, suele hacer la exposición de sus comedias. La versificación, siempre fluida y de tonos líricos.

Tal es la grandeza de las obras calderonianas, que impide parar la atención en sus falsedades y defectos. Cuando, al comenzar el siglo XIX, el romanticismo alemán volvió la vista al arte cristiano y afirmó la complejidad de la creación literaria, proclamó como principal figura del teatro universal, antes que a Shakespeare, a Calderón de la Barca.

Haremos breves indicaciones sobre las obras de Calderón.

**AUTOS SACRAMENTALES.**—Ya hemos visto que habían cultivado los autos sacramentales autores como Lope de Vega, Valdivielso, Mira de Amescua, Tirso, etc.; pero quien llevó el género a la perfección fué Calderón de la Barca. Auto sacramental es una obra de carácter alegórico, en que intervienen generalmente personajes divinos, bíblicos o abstractos, y referente al sacramento de la Eucaristía o a otros misterios de la religión. La representación de los autos se hacía en la plaza pública y sobre varios carros, o más bien *medios carros*, adosados a un tablado. El público español gustaba de estas obras; pero no porque tuviera la necesaria preparación escolástica y teológica para entenderlas, sino precisamente porque tras ellas adivinaba una grandeza superior a sus alcances. Algunos teólogos, por reparos dogmáticos, se mostraron opuestos a los autos sacramentales; pero, con alternativas varias, subsistieron hasta 1765, en que fueron suprimidos por una orden de Carlos III.

Numerosos autos sacramentales escribió Calderón de la Barca. En ellos, mediante el simbolismo, encerró toda la teología y metafísica asequibles al artificio teatral, y para ello creó una serie variadísima de personajes abstractos, desde *el Amor divino* y *el Ateísmo*, hasta *el Olfato* y *la Sombra*. Entre sus mejores autos figuran *El divino Orfeo*, *Los misterios de la misa*, *A Dios por razón de Estado*, *La serpiente de metal*, *La nave del mercader*, etc.

**COMEDIAS.**—Las comedias de Calderón son de género muy variado. Tiene, en primer término, dramas religiosos de subido

mérito. Tales son, entre otros, *La devoción de la Cruz*, donde aparece el tipo del *bandolero devoto*, que por ello logra salvarse; *El príncipe constante*, fundada en la historia del infante portugués don Fernando, que sufre martirio en aras del fervor religioso y del amor patrio; *El Purgatorio de San Patricio*, sobre la leyenda de Ludovico Ennio, especie de don Juan Tenorio, de peores instintos todavía, que oye en Irlanda las predicaciones de aquel santo y se convierte a la vista de ciertos hechos milagrosos; *El mágico prodigioso*, que es la historia de San Cipriano y Santa Justina, donde una vez más aparece el recurso del pacto con el diablo; *Los dos amantes del cielo*, que se refiere al martirio de San Crisanto y Santa Daría; *La exaltación de la Cruz*, *La Sibila del Oriente*, etc.

Entre los dramas filosóficos, no hay ninguno que iguale a *La vida es sueño*, que con razón se ha inmortalizado. Esta obra, como todo el mundo sabe, contiene la historia de Segismundo, hijo del rey de Polonia, Basilio, que recluso desde niño en una torre solitaria para evitar el cumplimiento del horóscopo, sólo a un sueño atribuye su estancia en la corte, a donde su padre le llevó narcotizado. Las reflexiones que todo ello sugiere a Segismundo, y que le hacen reprimir su condición violenta, someterse humildemente a su padre y aun renunciar a la mujer amada, dan lugar a una de las más hermosas creaciones de nuestro teatro clásico. Con razón se ha dicho que Segismundo es como un símbolo de la vida humana.

Algunas comedias de Calderón pertenecen al género trágico, como *La cisma de Inglaterra*, referente a la muerte de Ana Bolena, y *Amar después de la muerte*, cuya acción ocurre en el levantamiento de los moriscos. Otras tres comedias—*El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra* y *A secreto agravio, secreta venganza*—, están rodeadas de terribles circunstancias: en todas ellas, realmente sin motivo, un marido da muerte a su esposa, y siempre por procedimientos alevosos (en *El médico de su*

*honra* obliga a que un médico la haga una sangría suelta ; en *El pintor de su deshonra* la mata inopinadamente de un pistoletazo, y en *A secreto agravio, secreta venganza* prende fuego a la casa donde ella se encuentra). Son éstos, más que de celos, dramas de falso honor. Parecido es *El mayor monstruo, los celos*, bien que aquí el tetrarca Herodes mate a su mujer Marienne, no voluntariamente, sino por culpa de la fatalidad.

Mucho más valioso y célebre es *El alcalde de Zalamea*, sobre asunto de gran interés. El protagonista, Pedro Crespo, labrador de Zalamea, padre de una joven de singular belleza, llamada Isabel, aloja en su casa al capitán don Alvaro de Ataide ; préndase éste de Isabel, la rapta y la abandona en un monte ; Pedro Crespo, nombrado entonces alcalde de Zalamea, pide a don Alvaro una reparación mediante el matrimonio, y como él se niega, le hace preso ; el maestro de campo, don Lope de Figueroa, le reclama, alegando que debe ser sometido a la jurisdicción militar ; llega a Zalamea el rey, Felipe II, y cuando ordena al alcalde que haga entrega del preso, Crespo le dice que la justicia está ya cumplida, y así puede, en efecto, apreciarlo el monarca, viendo al capitán agarrotado en una silla. Por los caracteres, por las situaciones, por el interés de toda la acción, *El alcalde de Zalamea* es la mejor obra de Calderón. Tomó éste el asunto de una comedia de Lope de Vega ; pero le mejoró considerablemente.

Muy entretenidas son las comedias de costumbres, como *Antes que todo es mi dama*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *Los empeños de un acaso*, etc., y las de intriga o enredo, como *Casa con dos puertas...* y *La dama duende*, en que la trama de los sucesos está muy hábilmente llevada. Realmente en Calderón, como en los demás dramáticos del Siglo de Oro, no es posible establecer separación entre estos dos géneros de comedias, a las que por ello cuadra mejor el nombre común de *comedias de capa y espada*. Estas comedias, pródigas en amoríos, lances y galanteos, basaban su enredo en algún *quid pro quo* que distanciaba a dos amantes

o exponía a la dama a las iras del padre o de un hermano, y que terminaba felizmente. Conocidísimas son las palabras en que el propio Calderón alude a los recursos de que solía valerse para ello: «Es comedia de don Pedro—Calderón, en que ha de haber—por fuerza amante escondido—o rebozada mujer.»

Tiene también Calderón comedias pastoriles, caballerescas y mitológicas; es el verdadero creador de la zarzuela, en obras como *El laurel de Apolo*, *Eco y Narciso*, *La púrpura de la rosa*; y, últimamente, escribió algunos entremeses, mojigangas y jácaras.

En una casa o palacio sita en el paraje llamado *la Zarzuela*, en el real sitio del Pardo, se representaron con preferencia las funciones musicales que por ello se denominaron «fiestas de Zarzuela». Aunque Calderón había ya escrito alguna obra con coros, el más antiguo drama propiamente musical que de él se conserva, verdadero precedente de la zarzuela, es *El golfo de las sirenas*, representado en aquel sitio real en 1657. En estas obras había arias, dúos y coros.

X DON FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA.—Toledano fué DON FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-1648), pero vivió casi de continuo en Madrid, y figuró entre los dramáticos de nota. Sus obras, que son unas setenta, revelan a veces cierto desorden y se resienten de la ampulosidad culterana; pero ni carece de intensas facultades para lo cómico, ni, por extremo opuesto, deja de expresar cuando lo desea los más profundos sentimientos, hasta el punto de que casi todas sus producciones son dramas trágicos. Rojas puso la expresión de afectos en un terreno menos convencional y más humano, mitigando la exagerada idea del honor, o a lo menos sometiéndola a normas más amplias y comprensivas, no obstante haber llevado las situaciones trágicas a extremos realmente violentos. Los caracteres de sus personajes son consistentes y vigorosos. Como los demás dramáticos de su tiempo, cultivó todo género de comedias, desde las religiosas y mito-

lógicas hasta las novelescas e históricas. Parece haber sido el creador de las llamadas *de figurón*, en que predominan los rasgos caricaturescos.

Entre las comedias de Rojas sobresalen *Casarse por vengarse*, en que Blanca, la protagonista, amada del rey de Sicilia y casada luego por despecho con el Condestable del reino, es víctima de la venganza de éste; *El más impropio verdugo*, tragedia horripilante, donde un padre mata como verdugo a su propio hijo; *Donde hay agravios no hay celos*, cuyo protagonista, don Juan de Alvarado, cambia de papel con su criado, para estudiar las cualidades de la mujer con quien va a casarse; *Don Diego de noche*, así llamada porque el protagonista, don Diego de Mendoza, lleva a cabo sus enredos llamándose de día don Juan de Guzmán, y don Diego, de noche; *Obligados y ofendidos*—imitada por los franceses Scarron, Tomás Corneille y Boisrobert—, donde presenta curiosos episodios de la vida escolar de Salamanca; *Los bandos de Verona*, *El Cain de Cataluña*, *Lo que son mujeres*, etc. Pero las dos obras más célebres de Rojas son *Del rey abajo, ninguno*, y *Entre bobos anda el juego*.

En *Del rey abajo, ninguno*—que también se ha llamado *El labrador más honrado* y *García del Castañar*—, se desenvuelve un drama de celos. El rey don Alfonso XI, agradecido a la liberalidad con que García del Castañar, labrador rico, contribuye a la cuestación para la expedición contra Algeciras, decide ir a verle de incógnito; acompaña-le un caballero, don Mendo, que se enamora de Blanca, mujer de García, y escala de noche su balcón; le ve García del Castañar, tómale por el rey, en virtud de un *quid pro quo*, y no pudiendo vengarse en él, intenta matar a Blanca, a la que cree culpable; huye Blanca a la corte, y en su seguimiento va García; entérase allí de que aquel a quien había tomado por el rey no era sino el cortesano don Mendo, y le da muerte. Tanto por la pintura de caracteres como por el hábil desarrollo de la acción, fácil diálogo y bellos trazos descriptivos, *Del rey abajo, ninguno*, es una de las obras maestras del teatro español.

*Entre bobos anda el juego* es una comedia de *figurón*. El

protagonista es don Lucas del Cigarral, caballero ridículo, «muy cortésimo de talle—y larguísimo de cuerpo», que quiere casarse con Isabel, dama joven y bella; encarga a un primo suyo, don Pedro, que vaya a buscarla a Madrid, pues él vive en Toledo; y tal se ponen las cosas, que Isabel acaba casándose con don Pedro. La figura de don Lucas está admirablemente trazada. Sobre esta comedia escribieron también otras Scarron y Tomás Corneille.

X DON AGUSTIN MORETO Y CAVANA.—En Madrid, de padres italianos, nació DON AGUSTIN MORETO Y CAVANA (1618-1669); abrazó la carrera eclesiástica, fué capellán del arzobispo de Toledo y practicó asiduamente la caridad.

La nota que distingue a Moreto es un perfecto dominio de los resortes teatrales. Sencilla y ordenadamente va desenvolviendo los planes de sus obras, en forma que el interés se ha de despertar por fuerza en los espectadores. Con igual facilidad que desarrolla la acción y mueve a los personajes, sabe sostener el diálogo, ya que su lenguaje y versificación son de los más sueltos y dúctiles. Sus recursos cómicos son de gran naturalidad, y, salvo en algunos tipos sueltos, rehuye la tosquedad y chabacanería. Se le tacha de poco original, pero la verdad es que si él aprovechó los asuntos de algunas obras anteriores, raro fué el autor dramático de su época que no hizo otro tanto; y, en todo caso, siempre se le reconocerá la originalidad de la forma y el mérito de haber superado a sus modelos.

Sus obras dramáticas, descartadas las apócrifas o de atribución dudosa, son unas cincuenta, y entre ellas sobresalen las de costumbres. Como tal puede considerarse una de las mejores, *El desdén con el desdén*, inspirada en *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega. La tesis de dicha obra consiste en presentar a una mujer indiferente al amor y a los galanes (Diana, hija del conde de Barcelona), escarmentada y convertida con sus mismos procedimientos por un caballero (Carlos, Conde de Urgel), que aparenta hacia ella el desdén más absoluto. Hábilmente ayudado

por su criado, el gracioso Polilla, Carlos despierta los celos en el pecho de Diana, y ésta al fin se ve obligada a confesar que le ama.

De gran celebridad goza también *El lindo don Diego*, verdadera comedia de *figurón*. Llamábase entonces *lindos* a los galanes peripuestos y almibarados, que presumían de su gallardía y elegancia. El protagonista de la obra de Moreto, don Diego, prototipo del *lindo* vano y presuntuoso, y su primo don Mendo, van de Burgos a Madrid para casarse con dos primas suyas; pero ocurre que doña Inés, la destinada a Don Diego, está ya enamorada de otro galán, y rechaza el proyecto; el criado Mosquito, gracioso, favorecedor de doña Inés, habla a don Diego de cierta condesa que desea conocerle; Beatriz, antigua criada de doña Inés, se finge tal condesa, para seguir el engaño; enamórala don Diego, y a la postre queda sin novia y en ridículo. Encontró Moreto la idea principal de esta comedia en otra de Guillén de Castro; pero la mejoró sobremanera.

Tiene Moreto otras notables comedias del mismo género, siempre con tendencias a la intriga, en general no muy complicada, pero ocurrente. Tales son *Trampa adelante*, donde el gracioso Millán imagina una ingeniosa artimaña para que don Juan de Lara, su amo, pueda remediar sus necesidades; *El parecido en la corte*, que guarda alguna semejanza con *El castigo del penséque*, de Tirso, y se basa en la suplantación de un individuo por otro a quien se parece mucho; *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, inspirada en *De cuándo acá nos vino*, de Lope de Vega, muy entretenida por los ardidés del alférez Aguirre y el capitán Lisardo; *No puede ser*, procedente de *El mayor imposible*, también de Lope, y en la cual el gracioso, Tarugo, lleva el papel principal. En algunas de estas comedias, como *La confusión de un jardín*—tomada de la novela *La confusión de una noche*, de Castillo Solórzano—, el enredo se enmaraña extraordinariamente.

Entre las comedias históricas de Moreto, la más conocida es *El valiente justiciero*, basada en *El Infanzón de Illescas*, de Lope de Vega. En ella el rey don Pedro I, que ostenta las prendas de entereza y justicia de que suelen revestirle nuestros dramáticos, humilla con su auto-

ridad real y su valor personal a un magnate soberbio y altivo de reprochable conducta.

Escribió Moreto comedias religiosas o *de santos*, aunque seguramente no son suyas gran parte de las que se le han atribuído, y otras lo son en colaboración. La más famosa es *San Franco de Sena*, sobre la vida de este santo, disipado y libertino en un principio, hasta el punto de jugarse cierta noche los ojos, mas luego arrepentido y transformado en ermitaño piadosísimo. Es obra de plan desordenado.

OTROS DRAMATICOS.—A la misma época de Calderón corresponden otros dramáticos menos importantes, de los que citaremos algunos. DON JUAN DE MATOS FRAGOSO (1608-1689), nacido en Alvito (Portugal), escribió bastantes comedias, algunas de las cuales lograron gran popularidad: como *El Job de las mujeres*, sobre la vida de Santa Isabel, reina de Hungría; *Lorenzo me llamo*, que presenta al héroe en lucha con toda clase de obstáculos para alcanzar la mano de la mujer amada; *El sabio en su retiro y villano en su rincón*, *El genízaro de Hungría*, *La cosaria catalana*, etc. Matos Fragoso, no obstante su afectada expresión de sentimientos y altisonante elocución, o acaso por eso mismo, fué durante muchos años el autor predilecto del público español, después de Calderón. DON ANTONIO DE COELLO (1611-1652), madrileño, gozó parecida popularidad merced a una sola de sus obras, *El Conde de Sex*, bien meditada y escrita, por algunos atribuída erróneamente al rey Felipe IV. DON JUAN BAUTISTA DIAMANTE (1625-1687), madrileño igualmente, cuenta entre las más celebradas de sus comedias: *El honorador de su padre*, sobre el mismo asunto que *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro; *El valor no tiene edad y Sansón de Extremadura*, sobre las hazañas de Diego García de Paredes y de su hijo Sancho; y *Juanilla la de Jerez*, comedia de amor y celos. DON JUAN DE LA HOZ Y MOTA (1622-1714), también de Madrid, tiene entre sus comedias tres igualmente aplaudidas durante largos años: *El castigo de la miseria*, sacada de una novela de doña María de Zayas, de acción muy interesante; *El montañés Juan Pascual*, sobre una conocida anécdota de don Pedro el Cruel, y de donde sacó Zorrilla la primera parte de *El zapatero y el rey*; y *El villano del Danubio*, inspirada en un discurso del Marco Aurelio, de Fray Antonio de Guevara. DON FRANCISCO DE LEIVA RAMIREZ DE ARELLANO (1630-1676), malagueño, escribió, entre otras comedias, *No hay contra lealtad cautela* y *La dama presidente*, muy celebradas. DON FRANCISCO DE BANCES CANDAMO (1662-1704), nació en Sabugo (Asturias). Sus principales comedias son *El duelo contra*

*su dama*, de asunto sentimental y delicado; *El esclavo en grillos de oro*, basada en la historia del emperador Trajano; y *La Jarretiera de Inglaterra*, sobre los hechos que dieron origen a aquella célebre orden militar inglesa. Bances Candamo es poeta de fantasía, y por ello la acción de sus comedias suele estar animada de calor y movimiento.

**Estado del teatro al terminar el siglo XVII.**—Los caracteres de la comedia española cambian muy poco desde Lope de Vega hasta fines del siglo XVII. La mayor parte de las comedias, ya trágicas, ya históricas, ya de costumbres o de intriga, descansaban sobre ciertos tópicos apenas variados. Un conflicto moral puramente artificioso, forjado a veces sobre una prueba de indicios, inadmisibles por lo fútil, servía de clave a toda la acción, originando estados de conciencia falsos en absoluto. La moral, en tales circunstancias, había de ser laxa o ilógica. Ni descansaban estas incidencias en el estudio de caracteres, pocas veces hondo y detenido. La simple sospecha de una ofensa en el honor, las rivalidades y el torcedor de los celos, por lo general infundados, suscitaban la colisión de pasiones; y si a veces se aclaraba el equívoco y los sucesos terminaban en boda, sobrevenía otra la venganza o el crimen. Sólo de modo muy exagerado reflejaba este teatro las costumbres y sentimientos de la época, y sin duda contribuía a exacerbarlos.

Merece observarse también la crudeza del lenguaje, que no celaba los conceptos ni los vocablos, por descarnados que fuesen. No es raro ver puestas en boca de reyes, príncipes y caballeros, o dirigidas a ellos, las palabras más soeces y las chacotas más burdas. Los chistes de los *graciosos* son con gran frecuencia estópidos y desvergonzados. Cuando entre los personajes figuran rústicos y aldeanos, suelen usar todavía el dialecto sayagués.

No reparan gran cosa aquellos dramáticos en la fidelidad y exactitud de los hechos. Aun los más notables, Lope, Tirso, Calderón, etc., cometen a menudo chocantes anacronismos y graves errores históricos y geográficos.

Son muchas, sin embargo, las obras en que estos defectos faltan o se dan muy atenuados, y concurre en cambio una suma de circunstancias que ponen al teatro clásico español en la cima del arte. Tales son el fuego pasional, el choque intenso de ideales y de intereses, la rapidez y animación de los sucesos, propias de una sociedad vehemente y agitada, la disposición certera de lances y situaciones que despierten el interés, la agudeza y vivacidad de un diálogo que es también trasunto

de algo muy real. Precisamente la exageración de todo ello vino a producir los defectos citados.

Ya se habrá podido advertir cuáles fueron los géneros principalmente cultivados. Aparte de las comedias religiosas y de los dramas trágicos, apenas pueden establecerse diferencias en las restantes obras. Las comedias de costumbres y las históricas o pseudo-históricas, frecuentemente son a la vez comedias de intriga.

Al terminar el siglo xvii, el teatro español estaba en plena decadencia. Hasta la forma se iba empobreciendo. Apenas se emplean otros versos que los octosílabos, y casi siempre combinados en romance.

## CAPITULO XVIII

### LA NOVELA.—NOVELAS PICARESCAS.—OTRAS NOVELAS. CUADROS DE COSTUMBRES

**La novela.**—Ya bien entrado el siglo xvii, todavía publicaron novelas pastoriles Cristóbal Suárez de Figueroa, Juan de Arce Solórzano, Jacinto de Espinel Adorno, Gabriel de Corral, etc. El género, sin embargo, había llegado a su extinción. En cambio la novela picaresca tuvo notables cultivadores, de que citaremos algunos.

MATEO ALEMAN (1547-1614?) nació en Sevilla, cursó Medicina, pasó una vida de apuros y sobresaltos, y ya de edad avanzada se embarcó para Méjico, donde murió.

Aparte de algunas obras menos importantes, entre ellas un tratado de *Ortografía castellana*, la que dió fama a Mateo Alemán fué su novela picaresca *Guzmán de Alfarache* (suélese denominar *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*). En forma autobiográfica, refiérense las aventuras de este pícaro, sumamente variadas y azarosas: nacido en Sevilla, es sucesivamente pinche de cocina en Madrid, galán en Toledo, soldado en Italia, mendigo y paje en Roma, jugador en Bolonia, ladrón en Milán, galán en Génova, hasta que, de regreso en España, casado y viudo bien pronto, estudia en Alcalá, contrae nuevas nupcias con la hija de una mesonera, y a la postre es en Sevilla condenado a galeras por haber robado a una viuda. Abunda el *Guzmán de Alfarache* en largas disertaciones morales, y tiene intercalados episodios como el de Ozmín y Daraja, de Dorido y Clorinia, de Micer Jacobo y sus hijos, etc. El estilo de esta novela es ameno y el lenguaje abundoso.

Ocurrió a Mateo Alemán con el *Guzmán del Alfarache* lo que a Cervantes con el *Quijote*. En 1599 publicó la primera parte, y en 1602 apareció una continuación apócrifa, suscrita por Mateo Luján de Sayavedra, seudónimo del abogado valenciano JUAN MARTI (1570-1604). En 1604 dió Alemán a la estampa su segunda parte, donde se vengó adecuadamente de Martí.

FRANCISCO LOPEZ DE UBEDA aparece como autor de otra novela picaresca, titulada *La pícaro Justina*; mas si bien es cierto que hubo un médico toledano de aquel nombre, parece más probable que el autor de la novela sea el dominico leonés FRAY ANDRES PEREZ. Un prurito de despreocupado humorismo hace que *La pícaro Justina* llegue a la chabacanería, sin carecer por ello de gracia. Revela gran conocimiento de la tierra de León y Castilla, donde corren las aventuras de la protagonista, hija de un ventero de Mansilla de las Mulas.

VICENTE ESPINEL (1550-1624) nació en Ronda; estudió en Salamanca; perteneció al ejército de Italia, y más tarde, ordenado de sacerdote, desempeñó varias capellanías. A más de novelista y poeta, fué excelente músico. Dió forma a la estrofa que por ello se llama décima o *espinela*.

Espinel es autor de una famosa novela picaresca: *Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón* (1618). Muchos de los sucesos en ella referidos, se inspiran en recuerdos personales de Espinel, y aun en episodios de su propia vida. El relato, en forma autobiográfica, está casi totalmente hecho *in medias res*—esto es, cuando los hechos se hallan ya en marcha muy avanzada—, de modo que el propio héroe, en conversación con un ermitaño, es quien refiere sus aventuras anteriores. Nacido en Ronda, como Espinel, estudiante en Salamanca y cautivo de los argelinos, experimenta cuitas y alegrías en Milán, Pavía, Turín y Venecia, tras de lo cual vuelve a España ya viejo, sufre prisión en Madrid, y, una vez libre, entra a servir al doctor Sagredo, médico «mozo de muy gentil disposición». Terminado el relato que hace al er-

mitaño, Marcos refiere su viaje a Andalucía, mezclado con varios lances maravillosos. En cuanto a la forma literaria, no sin razón dice Espinel que escribió su obra «en lenguaje fácil y claro, por no poner en cuidado al lector para entenderlo». Abunda también el *Marcos de Obregón* en digresiones, anécdotas, cuentos y aun historias trágicas, como la de *Cornelio y Aurelio*.

De otras novelas picarescas merecen mención—a más del *Buscón*, de Quevedo—, *Alonso, mozo de muchos amos* o *El donado hablador*, del segoviano JERONIMO DE ALCALA YANEZ (1563-1632), en que el protagonista, en diálogo que sostiene con un vicario, cuenta su azarosa vida; *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor* (1646), de autor ignorado—que pudo llamarse, en efecto, Esteban González—, cuyo protagonista, nacido en Salvatierra y bautizado en Roma, corre la gandaya por Italia, España, Portugal, Francia, Flandes y Polonia; y la *Vida de don Gregorio Guadaña* (1644), que su autor, ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ, segoviano, poeta también lírico y dramático de regular mérito, unió artificiosamente a su fantasía lucianesca *El siglo pitagórico*.

Hubo bastantes autores que, con aspecto más o menos picaresco, novelaron sus propias vidas. Tales fueron, entre otros, el soldado MIGUEL DE CASTRO, natural de Fuente Ampudia, en Palencia, que contó sus aventuras en Italia; el cordobés JUAN VALLADARES DE VALDELOMAR (1553-1615), que en *El caballero venturoso* refiere sus correrías y amores; el cómico madrileño AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANO (n. 1572), cuyo *Viaje entretenido* es valiosísimo para el conocimiento de la vida teatral; el capitán ALONSO DE CONTRERAS (n. 1582), protagonista de variados episodios, que recapituló en su *Vida*; DIEGO DÚQUE DE ESTRADA (1589-1647), autor de *Comentarios del desengañado*, en gran parte de pura fantasía, etc., etc.

**Otros novelistas.**—Haremos mención de algunos otros novelistas notables.

ALONSO JERONIMO DE SALAS BARBADILLO (1581-1635), madrileño, hombre arriscado y pendenciero, que por ello sufrió prisiones y destierros, escribió numerosas novelas satíricas y de costumbres. La más conocida de todas es *La hija de Celestina*

o *La ingeniosa Elena*, que es, como lo indica el título, una tardía imitación de la *Celestina*, dialogada, verdadera novela picaresca. La protagonista, diestra en la hipocresía, corre sus aventuras en Toledo, Sevilla y Madrid, hasta dar en manos de la justicia y morir ahorcada. Salas Barbadillo, en orden al mérito literario, aventaja a casi todos los novelistas de su tiempo, por la correcta pulcritud del estilo. Escribió también algunos entremeses de índole satírica.

DON GONZALO DE CESPEDES Y MENESES (1585?-1638), madrileño, sufrió larga y rigurosa prisión, durante la cual escribió su novela *El español Gerardo*, y estuvo condenado a galeras; residió en Zaragoza y Lisboa y murió en Madrid. Su citada novela *El español Gerardo*, que tiene algo de autobiográfica, se basa en las cuitas amorosas de aquel personaje, y la titulada *Varia fortuna del soldado Pindaro*, algo monótona, y en que se mezclan igualmente sucesos reales y ficticios, abunda en extensos episodios. Bajo el título de *Historias peregrinas y ejemplares* reunió Céspedes seis novelitas, cada una de las cuales comienza con el elogio de la ciudad en que se suponen ocurridos los hechos. Aunque el estilo de Céspedes sea poco flexible, sabe narrar con tacto y gravedad. Escribió algunas obras históricas, entre ellas la *Historia de Felipe IV*, bien dispuesta e informada.

ALONSO DE CASTILLO SOLORZANO (1584-164...?), natural de Tordesillas, estuvo al servicio del marqués de los Vélez en Valencia, Zaragoza y acaso otros lugares. Publicó novelas cortas en varias colecciones, y separadamente otras más extensas, muy celebradas algunas. *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*, tiene por heroína a una *pícaro*, que apela a numerosos disfraces y fingimientos, y en sus cuatro matrimonios pasa por extraños sucesos. En *Las aventuras del Bachiller Trapaza*, el protagonista, nacido en Zamarramala, estudia en Salamanca, atraviesa por curiosas vicisitudes en Andalucía, se finge en Madrid caballero portugués y acaba en galeras. Tiene esta novela in-

tercaladas dos novelitas cortas y el entremés de *La Castañera*. Continuación del *Bachiller Trapaza* es *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de bolsas*. Versa principalmente sobre los cuatro hurtos que Rufina, la protagonista, dechado de la picaresca, realiza habilísimamente: a un avaro en Sevilla, a un alquimista en Córdoba, a un supuesto ermitaño en Málaga y a un cómico en Madrid. En esta obra hay también intercaladas tres novelas cortas.

Las novelas cortas de Castillo Solórzano, como era corriente en esta clase de obras, tienden a la intriga y complicación de lances. Escribe siempre el novelista tordesillano con soltura y ligereza, ya que no con extrema elegancia. Compuso también varias comedias y entremeses, así como un libro de poesías festivas titulado *Donaires del Parnaso*, en que abundan, efectivamente, los donaires de buena ley.

Muchas más son las colecciones de novelas cortas. ANTONIO DE ES-LAVA, de Sangüesa, publicó *Noches de invierno* (1609), relatos novelescos de escasa brillantez e inspirados en fuentes italianas; DIEGO DE AGRE-DA Y VARGAS, las *Novelas morales* (1620), en número de doce, del mismo origen algunas de ellas; JOSE CAMERINO, oriundo de Italia, las *Novelas amorosas* (1623), igualmente doce, de complicados argumentos; DOÑA MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR (1590-1661?), madrileña, las *Novelas amorosas y ejemplares y Parte segunda del Serao y entretenimientos honestos*, con novelitas todas reveladoras de gran ingenio, pero exageradas, dígame lo que se quiera, en la pintura de malas costumbres; DOÑA MARIANA DE CARVAJAL Y SAAVEDRA, granadina, *Navidades de Madrid y Noches entretenidas*, de asunto amoroso igualmente; otros muchos, en fin, como Francisco de Lugo y Dávila, Juan de Piña, don Cristóbal Lozano, etc., etc., dieron a la estampa colecciones de novelas varias.

Los cuadros de costumbres tuvieron cultivadores tan notables como JUAN DE ZABALETA y FRANCISCO SANTOS. El primero, madrileño, publicó, entre otras cosas, *El día de fiesta por la mañana* (1654), y *El día de fiesta por la tarde* (1660), serie de interesantes cuadros en que va refiriendo la ocupación de las dife-

rentes clases madrileñas durante un día festivo. El segundo, autor de numerosas obras, tiene entre ellas la titulada *Día y noche en Madrid* (1663), donde, mediante 18 discursos, presenta las interioridades de la vida madrileña, no sin unir a ello amplias consideraciones morales.

Anterior a estos libros costumbristas es el titulado *Avisos y Guía de forasteros que vienen a la Corte* (1620), cuyo autor, ANTONIO DE LINAN Y VERDUGO—no creemos que este nombre sea seudónimo—, se vale de la conversación entre un «Maestro graduado en Artes y Teología», un «Cortesano viejo» y un «Caballero mozo», para hacer presentación de las gentes maleantes de Madrid.

CARACTERES GENERALES DE LA NOVELA.—La novela en el Siglo de Oro adquiere un tono uniforme, que no permite, salvo la gran figura de Cervantes y alguna otra como la de Mateo Alemán, Salas Barbadillo y el autor del *Estebanillo González*, establecer notables primacías de forma. La novela picaresca, en el afán de multiplicar sus recursos, lleva vertiginosamente a sus héroes de un lance en otro, aunque naturalmente llega un momento en que no puede darles novedad. Extendida la forma autobiográfica, y por mitigar o evitar en el relato ese exceso de aventuras demasíadamente agitadas, los novelistas dan en referir sucesos insignificantes, sin relieve ni interés. Por otra parte, entendiendo que para los fines del género bastaba la maña o variedad de la narración, descuidaban sobradamente el estilo.

Las novelas de intriga, reminiscencia unas veces de los *novellieri* italianos y otras de propia inventiva, asimilaronse los procedimientos y turbulencia de la comedia y buscaron el interés en los lances maravillosos y descabellados. Una trama de amor, pocas veces platónico, con asedios, celos, desposorios secretos, billetes ardientes, músicas, argucias de damas y galanes, desafíos, y de vez en cuando algún suceso trágico y horripilante, constituía el asunto invariable de aquellas novelas. En el arte del narrador, por tanto, se cifraba el mayor o menor atractivo de una novela. Las novelas que más se aproximaban al género de costumbres, con comparecencia y desfile de escribanos, corchetes, soldados, *catariberas*, rufianes, y, en suma, de toda aquella abigarrada sociedad del siglo XVII, poco moral ciertamente, son desde luego las más interesantes y amenas.

Por lo que al estilo y lenguaje hace referencia, suelen ser llanos y na-

turales, tal vez con exceso; pero no es raro tampoco que caigan en dos clases de defectos: o bien, por lograr elevación, dan en el énfasis y la pedantería, o bien, por alardear de ingenio, llegan al retorcimiento del concepto y la violencia del retruécano.

Pretendían aquellos novelistas que el fin y misión de la novela fuese la enseñanza moral y corrección de costumbres, y así Cervantes, entre otros, decía de sus *Novelas ejemplares* que «no hay ninpuna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso», y Castillo Solórzano suponía en las suyas «introducir las moralidades a sombra del entretenimiento»; pero la verdad es que el contenido de las obras no respondía a esos propósitos en la mayor parte de los casos. Ello fué causa de que muchos teólogos y moralistas, como Vives, Valdés, Azpilcueta, Arias Montano, etcétera, hicieran enérgica condenación de las novelas.

## CAPITULO XIX

LA DIDACTICA.—PROSA MORALISTA Y SATIRICA.—QUEVEDO.  
SAAVEDRA FAJARDO.—GRACIAN.—OTROS DIDACTICOS.—HIS-  
TORIADORES.—MISTICOS Y ASCETICOS

**La prosa moralista y satírica.**—La principal figura en este punto, y una de las más grandes de la literatura española, es la de don Francisco de Quevedo.

DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS, oriundo del valle de Toranzo, nació en Madrid, en septiembre de 1580. De corta edad perdió a sus padres, don Pedro Gómez de Quevedo y doña María de Santibáñez. Estudio latín y griego en la Universidad de Alcalá, y después en la de Valladolid filosofía, artes y teología. Con la corte pasó a Madrid, donde vivió hasta 1613. Cerca del duque de Osuna, virrey de Sicilia primero y de Nápoles después, desempeñó delicadas comisiones diplomáticas, que le valieron el hábito de Santiago. En la conjura fraguada por los venecianos en 1618 contra los extranjeros, corrió gravísimo peligro, y se salvo disfrazado de mendigo haraposo.

Al caer el duque de Osuna, Quevedo fué preso y desterrado. El conde-duque de Olivares le otorgó su favor, y tuvo acceso a palacio, acompañando al monarca en dos viajes a Andalucía y Aragón. Por ajena instancia contrajo matrimonio, cuando contaba cincuenta y cuatro años, con doña Esperanza de Aragón, señora de Cetina, de la misma edad que él, viuda y con hijos. El matrimonio tuvo grandes disgustos.

El conde-duque tornóse luego su enemigo. Bajo pretexto de que Quevedo era el autor de una sátira que el rey encontró cierto día al ir a comer, en su servilleta, le apresó de noche violentamente y le hizo conducir al convento de San Marcos de León,

donde ocupó durante cuatro años un húmedo calabozo subterráneo. Al perder el de Olivares su privanza, Quevedo volvió a Madrid; pasó luego a su señorío de la Torre de Juan Abad, y últimamente a Villanueva

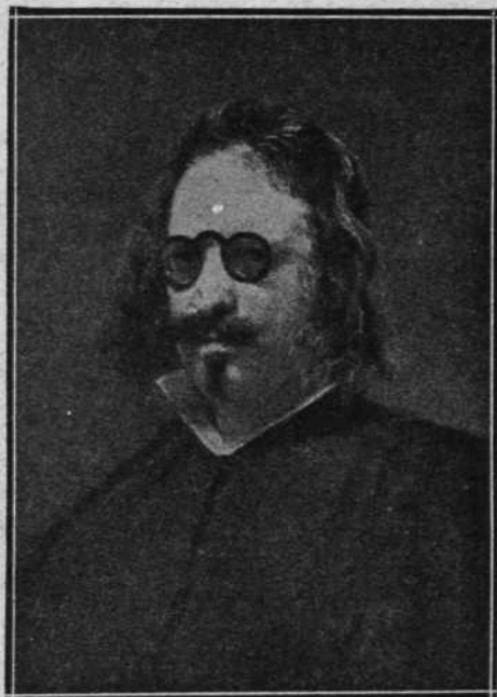
de los Infantes, donde murió el 8 de septiembre de 1645.

La noble independencia de Quevedo, que le llevó a prodigar doquiera las verdades, y la intervención que tuvo en los negocios públicos, le acarrearón no pocos enemigos. Fuéronlo, entre otros, el doctor Pérez de Montalván, el P. Niseno y el maestro de armas Luis Pacheco de Narváez. Con Góngora se cruzó mordaces poesías satíricas.

De Quevedo tiene el vulgo español, desdichadamente, una idea

muy equivocada, pues le cree un bufón chocarrero que sólo sabía decir chistes burdos y desvergonzados. Nada más lejos de la verdad. Fué, sí, hombre de ingenio sorprendente, inimitable en el género satírico; pero fué también un erudito doctísimo, versado en las ciencias y en las letras, conocedor de varias lenguas y dotado de elevado espíritu filosófico.

Sus obras en verso y prosa son muchas. Haremos mención de las principales.



Quevedo.

QUEVEDO POETA.—Como poeta, ya se ha dicho antes de ahora que juntamente con Lope y Góngora forma la primera fila de los de su época. Sus romances y sonetos, especialmente, son dechado de belleza, gracia y facilidad.

Las poesías de Quevedo fueron publicadas después de morir éste, artificiosamente divididas en nueve secciones, correspondientes a las nueve musas. Publicó parte de ellas su amigo don Jusepe Antonio González de Sâlas (*El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, 1648), y el resto su sobrino don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas (*Las tres musas últimas castellanas*, 1670). Otras muchas, que quedaron inéditas, han sido impresas por don Luis Astrana Marín. Las hay serias y jocosas. Las primeras revelan toda la profundidad de pensamiento que caracterizó a Quevedo, si bien a veces pecan de conceptuosas. Obras maestras son, entre otras que pudieran citarse, las poesías *Al sueño*, *La soberbia*, sobre *La vanidad y locura mundanas*, el poema en octavas *A Cristo Crucificado*, y muchos de los sonetos. Tradujo con igual acierto los versos gnómicos de Focílides y los elegíacos de Jeremías, que las alegres composiciones de Anacreonte.

Como poeta festivo, Quevedo no tiene igual en castellano. Sus sátiras, especialmente la que versa sobre los *Riesgos del matrimonio*, y la dedicada al conde-duque de Olivares (en otros lugares al conde-duque de Sanlúcar), unen la gracia diáfana a la intención sentenciosa y punzante. El poema burlesco *Las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, en octavas, e incompleto, es el mejor entre todos los del género. Sus letrillas sólo admiten comparación con las de Góngora, y algunas son tan populares como las de *Poderoso caballero es don dinero*, *Punto en boca*, etc. Otro tanto puede decirse de los romances, entre los cuales los llamados *jácaras* pintan de cuerpo entero a los rufianes y gente de presidio. En abundancia tiene los sonetos festivos, como los dedicados *A una nariz*, *Al mosquito de la trompetilla*, *Respuestas de mujer arisca*, etc., etc.

Escribió también Quevedo algunos entremeses muy graciosos, como los del *Niño y Peralvillo en Madrid*, de *la venta*, del *marido fantasma* y otros, Conócese igualmente una comedia suya, *Cómo ha de ser el privado*, mucho más artística y ordenada que la generalidad de las entonces producidas.

QUEVEDO PROSISTA.—Las obras en prosa de Quevedo pertenecen a géneros muy diferentes.

Políticas tiene varias muy notables. Sirvan de ejemplo la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, en que deduce del Evangelio un cuerpo de filosofía política, y la *Vida de Marco Bruto*, donde, glosando a Plutarco, discurre sobre la mejor forma de gobernar y expone su opinión sobre la política contemporánea.

Filosóficas son la traducción y comentario del tratado *De los remedios de cualquier fortuna* de Séneca; el *Nombre, origen, intento, recomendación y decencia de la doctrina estoica*, y una admirable colección de *Sentencias*.

Las tiene ascéticas y morales, como *La cuna y la sepultura*, *Providencia de Dios*, etc. En ellas ostenta una gran erudición en los textos sagrados, hasta igualar a los mejores escritores del género.

Las obras satíricas y festivas son admirables. Las más famosas son las que tituló *Sueños*, sátiras deliciosas donde derrocha el ingenio a raudales. En el *Sueño de las calaveras* finge que, llegado el juicio final, los difuntos recobran su figura humana y van compareciendo ante Júpiter, lo que le sirve para zaherir a diferentes clases sociales. En *El alguacil alguacilado* pone la sátira en boca de un diablo metido en el cuerpo de cierto alguacil, a quien exorciza el licenciado Calabrés. En *Las zahurdas de Plutón* se dice trasladado al infierno, y, pasando revista a los condenados, dirige graciosos ataques a los representantes de diferentes profesiones y oficios. En *El mundo por de dentro* presenta alegóricamente la gran población del mundo, poniendo de manifiesto la hipocresía y toda clase de mentiras. En *La visita de los*

*chistes*, después de varias ficciones de carácter alegórico, hace desfilar a varios personajes proverbiales, como *el Rey que rabió*, *Pero Grullo*, *Perico de los palotes*, *el bobo de Coria*, etc., y presenta con este pretexto un cuadro de la situación de España en su época. *Los sueños*, por sí solos, colocan a Quevedo entre los primeros humoristas del mundo.

Zahirió Quevedo en los *Sueños* a toda la la sociedad española de su tiempo: médicos, escribanos, mercaderes, sastres, poetas, abogados, barberos, *diestros* o maestros de esgrima, boticarios, etc., etc. «Guardo —dice él— el decoro a las personas y sólo reprendo los vicios; murmuro los descuidos y demasías de algunos oficiales sin tocar en la pureza de los oficios». Se ha atribuído a Quevedo otro *Sueño*, titulado *Casa de locos de amor*, donde se presentan los desvaríos a que esta pasión conduce, suponiendo que los que la padecen están reclusos en un manicomio; pero más bien parece su autor el sevillano Antonio Ortiz Melgarejo. Como durante muchos años se atribuyeron a Quevedo cuantas obras tenían o parecían tener alguna gracia satírica, así en prosa como en verso, es dificilísimo hacer una depuración de las que realmente le pertenecen.

Aparte de los *Sueños*, tiene Quevedo otras curiosas obras satíricas y festivas, de que mencionaremos algunas. *El entremetido*, *la dueña* y *el soplón* es una fantasía parecida a los *Sueños*, forjada sobre sucesos varios en los reinos de Plutón. En las *Cartas del Caballero de la Tenaza* hay, en efecto, veintitantas epístolas de un avaro a su dama, «donde se dan muchos y saludables consejos para guardar la mosca y gastar la prosa». En el *Libro de todas las cosas y otras muchas más* se burla donosamente de las supersticiones. Invención felicísima es la de *La hora de todos y la fortuna con seso*. Júpiter, para concluir con las injusticias de la Fortuna, resuelve que durante el espacio de una hora todos los hombres ocupen la situación y puesto que merecen, pero como de ello no resulta ventaja alguna, sino, por el contrario, el desconcierto y la violencia, todo vuelve a su primitivo estado. Gran curiosidad ofrecen también las *Premáticas*, que son varias, y en que satiriza a muy diferentes personas, desde las *cotorreras* hasta los *poetas hueros*; aunque sobre la autenticidad de estas obritas, y en general sobre la de todas las piezas cortas, hay que guardar algunas reservas. De sátira literaria tiene también varias obras: tales son *La culta latiniparla*, donde se burla de las

mujeres pedantes, y *Perinola*, dirigida al doctor Juan Pérez de Montalván, que fué siempre su enemigo.

Tiene Quevedo una de las mejores novelas picarescas, la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*, conocida también por *El gran tacaño* (y adviértase que la palabra *tacaño* significa propiamente *pícaro* o *astuto*). El protagonista, Pablos, hijo de un barbero de Segovia, entra al servicio de un joven de la nobleza y con él habita en casa del misérrimo licenciado Cabra; pasa luego con su amo al estudio de Alcalá, donde se distingue por sus travesuras; hace un viaje a Segovia, por haber muerto su padre en la horca, y luego ejerce en Madrid la picaresca y la mendicidad, y en Toledo se junta a unos cómicos; hasta que, trasladado a Sevilla, y considerado bien pronto como «rabí de los otros rufianes», se ve amenazado por la justicia y resuelve embarcarse para las Indias, en compañía de «la Grajales». En el *Buscón* el interés no decae ni un solo momento; los lectores van siguiendo con atención creciente la vida de Pablicos. Es, al igual de otras novelas picarescas, un libro realista con exceso; en él se dice todo sin atenuaciones ni eufemismos.

Consérvase un abundante epistolario de Quevedo, en que se exterioriza clarísimamente su grandeza de ánimo, su acendrado patriotismo, su hondo y comprensivo pensamiento.

**CARACTERES DE SU OBRA.**—Quevedo, en suma, es figura culminante en las letras españolas. Por sus obras serias, profundas y eruditas, iguala a los más grandes pensadores. Las satíricas y festivas le dan la categoría de humorista inimitable. El genio español y el genio de la lengua castellana, se ha dicho con razón, parecen encarnados en Quevedo. Conoce a maravilla los secretos del idioma, y ello le permite expresar sueltamente en prosa y en verso cuantas ideas abstrusas o ingeniosas le sugiere su poderosa inteligencia, ajustando siempre el tono y el estilo a

las circunstancias. Son en él defectos innegables, aparte de un naturalismo muy crudo, los conceptuosos excesos de agudeza, traducidos en una serie interminable de metáforas, equívocos, sentencias y sutilezas metafísicas. Claro es que, dado el genio literario de Quevedo, este conceptismo, hondo y trascendental, está muy por encima del que desplegaban otros conceptistas, sólo capaces de rebuscar efectismos y forjar logogrifos pueriles.

SUAREZ DE FIGUEROA.—Oriundo de Galicia y nacido en Valladolid, el DOCTOR CRISTOBAL SUAREZ DE FIGUEROA (1571-1639?), se graduó en Bolonia y Pavía y desempeñó cargos en la administración de justicia. Su obra más interesante, *El Pasajero*, es una miscelánea de crítica social y literaria. El autor supone que cuatro viajeros—un maestro en Artes y Teología, un militar, un orífice y un doctor (que es Figueroa mismo)—, van de Madrid a Barcelona y de aquí a Italia; y para entretener el viaje refieren sus vidas y tratan asuntos variadísimos. Esto le da motivo a infinitas reflexiones de todo género.

Figueroa publicó otras varias obras, ya en verso, ya en prosa. Entre ellas figuran el poema heroico *España defendida*, sobre Bernardo del Carpio y Roncesvalles; *La constante Amarillis*, novela pastoril, cuyo protagonista—*Menandro*—encubre a un hijo del cuarto marqués de Cañete; y el *Pusilipo*, parecido a *El Pasajero*, pues cuatro amigos, en un huerto de Nápoles, conversan sobre política, religión y gobierno. Tradujo *El Pastor Fido*, de Guarini.

Figueroa es prosista castizo y disertó, y poeta correctísimo, ya que no de inspiración muy cálida. Hombre rígido y malcontento con el estado de cosas de su tiempo, rompía destempladamente contra las personas o los hechos que le desagradaban.

DON DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO.—En Algezares (Murcia), nació DON DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO (1584-1648), estudió jurisprudencia en Salamanca y desempeñó numerosos cargos diplomáticos.

La mejor de sus obras es la titulada *Empresas políticas* o *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Comprende el libro, en realidad, 101 capítulos, denominados *empresas* porque cada uno de ellos va precedido de una *empresa* o

dibujo alegórico con un lema, ampliamente comentada y explicada, y encaminadas de consuno a dejar trazadas las cualidades que han de adornar a un príncipe perfecto. Este procedimiento había sido iniciado en Italia con los *Emblemas* de Alciato y en



Saavedra Fajardo.

España contaba ya con libros como *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias y *Emblemas moralizadas* de Hernando Soto. Utilizó Saavedra Fajardo algunas de las empresas ya puestas por sus antecesores; pero es original en las disertaciones y especialmente notable por la forma literaria. Alega Saavedra Fajardo, como comprobación de sus teorías, infinitos ejemplos históricos y numerosas citas de la Biblia y de autores clásicos. «Toda la obra—dice él mismo—, está compuesta de sentencias y máximas de estado, porque éstas son las piedras con que se levantan los edificios políticos. Con estudio particular he procurado que el estilo sea levantado sin afectación y breve sin oscuridad.» En esto de la afectación se equivoca un tanto.

Otra importante obra de Saavedra Fajardo es la *República literaria*. Supone que en un sueño ve «una ciudad, cuyos chapiteles de plata y oro deslumbraban la vista»—la *República literaria*, habitada por literatos, artistas y sabios—, y la visita en compañía de Marco Varrón. En otro de sus libros, *Corona gótica*, Saavedra

Fajardo relata la historia de los godos en España, en forma elegante, pero dando entrada a no pocos errores. Es Saavedra Fajardo, en suma, escritor prestante y refinado, libre de artificios culteranos, pero no por ello exento de la afectación que quería evitar.

EL P. GRACIAN.—Nació el P. BALTASAR GRACIAN Y MORALES (1601-1658) en Belmonte, cerca de Calatayud; perteneció a la Compañía de Jesús. Sus obras, a más de *El Criticón* y de alguna otra religiosa, son *El Héroe*, *El Político don Fernando el Católico*, *El Discreto*, *El Oráculo manual y arte de prudencia* y la *Agudeza y arte de ingenio*. Esta última es el verdadero código de la retórica conceptista, ilustrado con ejemplos latinos y españoles, y encaminado a formar la capacidad y el estilo del ingenio superior. Se imprimieron estas obras a nombre de Lorenzo Gracián, que algunos han supuesto hermano del autor. Todas ellas se dirigen a determinar el tipo del hombre perfecto, ya sea que reuna *primores* o cualidades vedadas a los demás (*héroe*), ya que responda a otras exigencias espirituales o sociales.

La obra más importante del P. Gracián es la titulada *El Criticón*, especie de fantasía filosófica, con aplicaciones de orden social. Está dividida en tres partes: la primera, «en la primavera de la niñez y en el estío de la juventud»; la segunda, «juiciosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad»; la tercera, «en el invierno de la vejez». Supone que un español llamado Critilo (el hombre del juicio) naufraga y se refugia en una isla, donde encuentra a Andrenio (el hombre de la naturaleza); éste refiere a aquél su vida, manifestándole cómo, por la sola luz de su razón, había adquirido los primeros conocimientos; embárcanse los dos para España, y de allí pasan a Francia y Roma, haciendo multitud de observaciones a que da pretexto el autor con sutiles alegorías; hasta que, últimamente, van a la isla de la inmortalidad. «Lo que allí vieron—termina Gracián—, lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo tome el rumbo de la

virtud insigne, del valor heroico, y llegará a parar al teatro de la fama, al trono de la estimación y al centro de la inmortalidad.» Publicó Gracián la primera parte de *El Criticón* con el anagrama García de Morlanes.

En *El Criticón*, y en todas sus obras, Gracián es un razonador frío y profundo. Sus libros están formados por una serie de reflexiones y máximas represivas de los instintos y pasiones humanas y alentadoras de las virtudes; pero no formuladas en forma natural y sencilla, sino por preceptos esquemáticos y representaciones simbólicas, a veces un tanto extravagantes, que dan al autor de *El Criticón* un lugar especial entre los conceptistas españoles.

OTROS.—Entre los escritores moralistas y políticos, citaremos algunos más. LUIS VALLE DE LA CERDA, conqueñense, escribió, entre otros libros, unos interesantes *Avisos en materia de Estado y Guerra* (1599); FRAY JUAN MARQUEZ (1565?-1629), agustino madrileño, es autor de *El gobernador cristiano*, donde, en estilo limpio y con escogida erudición, trata de presentar el prototipo expresado en el título; el LICENCIADO PEDRO FERNANDEZ DE NAVARRETE, logroñés, traductor de Séneca, compuso unos notables *Discursos políticos* (1621); SOR MARIA DE JESUS DE AGREDA (1602-1665), natural de Agreda, autora de la *Mística ciudad de Dios* y de otras obras religiosas, que dirigió al rey Felipe IV unas *Cartas* sobre materias morales y políticas, de gran interés, así como lo son las contestaciones del monarca; DON CRISTOBAL DE BENAVENTE Y BENAVIDES, vallisoletano, publicó unas bien meditadas *Advertencias para Reyes, Príncipes y Embajadores* (1643).

*Tratadistas de literatura y arte.*—Los preceptistas de arte literario fueron muy numerosos. Entre ellos figuran ALONSO LOPEZ Pinciano, de Valladolid, médico, humanista y poeta, que en su *Filosofía antigua poética* presentó un sistema literario completo; FRANCISCO DE CASCALES (1564-1642), de Fortuna, que en sus *Tablas poéticas*, escritas en forma de diálogo, trató ampliamente de la poesía; el MAESTRO BARTOLOME JIMENEZ PATON (1569-1640), de Almedina, autor de numerosas obras de gramática, retórica, historia, etc., entre ellas la *Elocuencia española en Arte*; FRAY JERONIMO DE SAN JOSE (1587?-1654), carmelita de Mallén, que en el *Genio de la historia* estudió las

cualidades del historiador y combatió el culteranismo; EL LICENCIADO JUAN DE ROBLES (1574-1649), de Sevilla, que igualmente trató de retórica, con excelente estilo, en *El culto sevillano*; DON JUSEPE ANTONIO GONZALEZ DE SALAS (1588-1654), madrileño, comentarista de Aristóteles, etc., etc.; DON SEBASTIAN DE COVARRUBIAS Y OROZCO (1539-1613), toledano, autor del primer diccionario de nuestro idioma, titulado *Tesoro de la lengua castellana o española*, y EL DOCTOR BERNARDO ALDRETE (1565-1645), malagueño, que completó aquel diccionario con su tratado *Del origen o principio de la lengua castellana o romance*, a más de escribir otros libros. EL MAESTRO GONZALO DE CORREAS, natural de Jarahíz, compuso varios libros en latín y en castellano, entre estos últimos el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, muy importante para el folklore español.

Como tratadistas de otras artes, baste citar algún nombre. El gran artista JUAN DE ARFE VILLAFANE (1535-1603), leonés, trató con fácil palabra de orfebrería y platería. El pintor VINCENCIO CARDUCHO, italiano residente en España, escribió unos *Diálogos de la Pintura* (1633), que forman, según frase de Ceán Bermúdez, «el mejor libro que tenemos de pintura en castellano». FRANCISCO PACHECO (1564-1654), de Sanlúcar de Barrameda, también pintor, suegro de Velázquez, compuso otro libro titulado *Arte de la Pintura*.

HISTORIADORES.—En las obras de Historia, sobre todo en aquellas que perseguían, a la manera clásica, más la perfección artística que el simple acopio de noticias—como las dichas *de sucesos particulares*—, se cuida el estilo aún más que en la misma novela.

EL P. MARIANA.—El más famoso de todos los tratadistas de Historia general es el P. JUAN DE MARIANA (1535-1624), que nació en Talavera de la Reina, entró de joven en la Compañía de Jesús, fué profesor en Roma y en París, y murió en Toledo de edad muy avanzada.

Apresurémonos a decir que tanto como en el género histórico, por lo menos, brilló el P. Mariana en el concepto de filósofo, moralista y político. Tal lo demuestran varios tratados en latín, dos

de los cuales tradujo luego al castellano, con los títulos de *Tratado contra los juegos públicos* y *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*. La amplitud de ideas que en estas obras ostentó el P. Mariana, le acarreó no pocas persecuciones.



P. Mariana.

Pero lo cierto es que la fama de Mariana se debe a su *Historia de España*, escrita primero en latín y traducida después por su propio autor a nuestra lengua. Esta obra podrá tacharse, desde el punto de vista histórico, de contener errores y tradiciones fabulosas, pero literariamente hay pocas en castellano que se encuentren a nivel suyo. La meditada imitación de Tito Livio y de Tácito, el lenguaje limpio,

terso, hacen de la *Historia* del P. Mariana un inapreciable monumento clásico.

Las *historias de reyes*, que son varias, no suelen brillar por su estilo. FRAY PRUDENCIO DE SANDOVAL (1553-1620), benedictino vallisoletano, obispo de Tuy y Pamplona, escribió varias obras históricas, de buena documentación, pero no de tan completa depuración literaria y crítica, entre ellas la *Historia y hechos del emperador Carlos V*. ANTONIO DE HERRERA, nacido probablemente en Cuéllar, tiene la *Historia general del mundo... del tiempo del rey D. Felipe II el Prudente* y otras obras históricas, todas ellas notables desde el punto de vista literario, pero por lo general parciales. LUIS CABRERA DE CORDOBA (1559-1623), madrileño, escribió también la *Historia de Felipe II*, de estilo enfático y poco veraz. GIL GONZALEZ DAVILA (1578?-1658), natural de Avila, más conocido por un copioso y útil *Teatro de las Iglesias de España*, compuso la *Historia... de Felipe III*, de escaso lucimiento lite-

rario. Don Gonzalo de Céspedes y Meneses, ya citado como novelista, escribió la de Felipe IV.

Los *sucesos particulares* tuvieron varios y excelentes narradores. Los más importantes son DON BERNARDINO DE MENDOZA (1541-1604), de Guadalajara, militar y diplomático, que en los *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos*, imitó a César con no poco acierto; el militar alicantino DON CARLOS COLOMA (1566-1637), traductor de Tácito y autor de *Las guerras de los Estados Bajos*, no exenta de defectos, pero muy interesante; el prócer valenciano DON FRANCISCO DE MONCADA, conde de Osona (1585-1635), cuya *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* es una admirable narración de los hechos de Roger de Flor y de los almogávares en el imperio bizantino; y DON FRANCISCO MANUEL DE MELO (1608-1666), también militar, nacido en Lisboa, que a más de poesías y obras didácticas muy loables, compuso en estilo elegante, trasunto de los clásicos latinos, la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, sobre el levantamiento de los catalanes en tiempo de Felipe IV.

Entre los *historiadores de Indias* figura GARCILASO DE LA VEGA, *el Inca* (1540-1615), nacido en el Cuzco, autor de tres interesantes obras históricas relativas al Perú. Más famoso es DON ANTONIO

DE SOLIS Y RIVADENEYRA (1610-1686), natural de Alcalá de Henares, y justamente considerado como un clásico de nuestra lengua. Su *Historia de la conquista de México*, que es-



Solis.

pecialmente le ha dado fama, comprende desde la expedición de Juan de Grijalba hasta la prisión de Guatimozín y rendición de la ciudad. Dice Solís en el prólogo que «los adornos de la elocuencia son accidentales en la historia, cuya sustancia es la verdad»; pero el principal atractivo de su obra está en la abundancia de detalles pintorescos y bellas descripciones, en la amenidad y soltura del relato, y sobre todo en la limpidez y tersura del estilo. Don Antonio de Solís fué también autor dramático, y ciertamente de mérito nada vulgar.

Entre los cultivadores de la *historia religiosa* hay dos que por su prosa bellísima pueden figurar al lado de nuestros clásicos más ilustres. Uno es el P. PEDRO DE RIBADENEYRA (1527-1611), toledano, que además de libros ascéticos escribió la *Historia del cisma de Inglaterra* y la vida de varios santos. El otro es FRAY JOSE SIGÜENZA (1545?-1606), autor de la *Vida de San Jerónimo* y de la *Historia de la orden de San Jerónimo*.

La arqueología y otras ciencias auxiliares de la historia tuvieron tratadistas como DON VINCENCIO JUAN DE LASTANOSA (1607-1684), de Huesca, consagrado especialmente a la numismática; EL MARQUES DE MONDEJAR, don Gaspar Ibáñez de Segovia (1628-1708), fecundo y eruditísimo escritor madrileño, que, a más de destruir numerosos errores históricos, exhumó en su *Cádiz Phenicia* muchas noticias de antiguos escritores, etc., etc. No es posible olvidar al eximio bibliógrafo DON NICOLAS ANTONIO (1617-1684), sevillano, autor de la *Censura de historias fabulosas* y de una colección de cartas. Su obra maestra, formada por la *Bibliotheca Hispana Vetus* y *Bibliotheca Hispana Nova*, está escrita en latín. DON CARLOS DE SIGÜENZA Y GONGORA (1645-1700), de Méjico, catedrático de aquella Universidad, hombre de gran erudición, imprimió varias obras y dejó manuscritas otras muchas de matemáticas, filosofía e historia, a más de algunos poemas según el gusto conceptuoso de la época.

**Místicos y ascéticos.**—Desde fines del siglo XVI, la literatura mística y ascética decae sensiblemente, sin que por eso dejen de ser numerosos sus cultivadores. Entre ellos figuran FRAY JUAN DE LOS ANGELES (1536?-1609), que en sus varias obras logró una gran delicadeza y sua-

vidad de estilo; FRAY HERNANDO DE ZARATE, cuyos *Discursos de la paciencia cristiana* (1592) son modelo de sobriedad literaria y de saber teológico; FRAY ANTONIO DE ALVARADO, burgalés, autor del libro *Arte de bien vivir*, sobre la perfección y virtudes cristianas, nutrido en la doctrina y flúido en el lenguaje; y MIGUEL MOLINOS (1628-1696), natural de Muniesa, que en su *Guía espiritual*, llanamente escrita,, sostuvo la doctrina heterodoxa del *quietismo*.

## CAPITULO XX

SIGLO XVIII.—CARACTERES DE LA LITERATURA EN ESTE SIGLO.—LA POESIA.—LA POESIA TRADICIONAL.—LA POESIA CLASICISTA.—LA POESIA FILOSOFICA Y SOCIAL

**Caracteres de la literatura en el siglo XVIII.**—No ya solamente en España, sino en toda Europa, se dejó sentir la influencia de la literatura francesa durante el siglo XVIII. En nuestra patria esta influencia fué lenta y parcial, porque el espíritu nacional se oponía vivamente a ella. En la poesía lírica apenas llegó a advertirse. Con mayor ahinco intentan difundirla en la dramática algunos poetas, resueltos admiradores del arte francés; pero si bien el público erudito estimula y aplaude sus obras, el pueblo sigue prefiriendo las comedias españolas del siglo XVII y las escritas a su imitación. En la didáctica, como género erudito, se refleja con mayor intensidad.

Al comenzar el siglo, aunque ya hay algunas tentativas de innovación, nuestra literatura sigue las mismas corrientes existentes en el anterior, y sólo al llegar el segundo tercio cunden las doctrinas de la escuela francesa o clasicista. Sus defensores procuran por todos los medios someter la producción literaria a reglas taxativas e inviolables, convertir la poesía en un medio de enseñanza moral, proscribir la tumultuosa y genial libertad de nuestros escritores del Siglo de Oro, anteponer la verosimilitud a todas las condiciones, y, en una palabra, hacer del arte literario un simple mecanismo. En 1737 publicó don Ignacio de Luzán su *Poética*, abiertamente clasicista, aunque inspirada más en los preceptistas italianos que en los franceses. Combatieron a Luzán algunos escritores, entre ellos don Juan de Iriarte, gran latinista y gramático, y le apoyaron otros, como don Blas Antonio Nasarre, don Agustín de Montiano y don Luis Joseph Velázquez, que exageraron sobremanera

el fanatismo de las teorías. La *Poética* de Luzán contribuyó poderosamente a lanzar la literatura española en la corriente francesa, que era la corriente general europea.

Los excesos culteranos y conceptistas, recibidos del siglo anterior, continuaron hasta fines del XVIII, y llevados a sus peores aspectos. En la poesía, en la didáctica, y sobre todo en la oratoria sagrada, se agotaron las metáforas extravagantes, los equívocos de mal gusto, las sutilezas y logomaquias, los alardes de erudición indigesta. Eran frecuentes títulos como *Llave interior que abre la puerta del palacio humano*, en libros de poesías; *Alfalfa divina para los borregos de Jesucristo*, en obras religiosas; *Trompeta evangélica, alfange apostólico y martillo de pecadores*, en sermonarios. La escuela francesa, preciso es confesarlo, contribuyó a extirpar estos abusos. En cambio, adulteró y pervirtió nuestra prosa, llenándola de galicismos, desarrolló una plaga de *eruditos a la violeta* y desvió los cauces naturales del arte español.

Durante los reinados de Felipe V (1700-1746) y Fernando VI (1746-1759), a la vez que los defensores de la escuela clasicista luchaban por el triunfo, aumentaban los elementos e instituciones de instrucción y cultura. El primero de estos reyes fundó en 1711 la Biblioteca Real (luego *Nacional*) con la sola base de 8.000 volúmenes, entre impresos y manuscritos. En 1714 creó la Academia Española, que bien pronto dió a la estampa el notable *Diccionario de Autoridades* y organizó concursos de poesía y elocuencia. Sucesivamente fueron establecidas la Academia de Medicina (1734), la de la Historia (1738), etc., mientras en Valencia, Barcelona y Sevilla se fundaban otras análogas. Por otra parte, la condesa de Lemos reunía en su casa de Madrid, por los años de 1749 a 1751, una tertulia literaria titulada *Academia del Buen Gusto*, a la que asistían, adoptando, según era costumbre, diferentes nombres poéticos, los literatos más famosos de entonces, como Luzán (*El Peregrino*), Montiano (*El Humilde*), Nasarre (*El Amuso*), Porcel (*El Aventurero*), etcétera, con objeto de conversar y desarrollar discusiones y disertaciones literarias. De 1737 a 1742 se publicó el *Diario de los Literatos de España*, periódico importantísimo por el papel que jugó en la cultura española. En él se publicaron extractos, análisis y juicios de las obras más notables que aparecían, con un espíritu ecléctico y tolerante.

En tiempo de Carlos III (1759-1788), la cultura española llegó a un grado excelente, bien que lograran predominio las doctrinas galicistas. Aquel monarca protegió las ciencias y las artes, aumentó el número de Academias, bibliotecas y centros docentes, modificó los planes de ense-

ñanza, organizó expediciones y viajes de estudio, y, en una palabra, procuró por todos los medios desarrollar el saber y la cultura. Vieron entonces la luz otras publicaciones periódicas, como *El Pensador*, de Clavijo y Fajardo, y *El Escritor sin título*, de Romea y Tapia, donde defensores y adversarios de la escuela francesa continuaron midiendo sus armas. Los primeros, entre los que se contaba don Nicolás Fernández de Moratín, lograron algún triunfo, como el de la prohibición de los autos sacramentales, que eran, a su juicio, unas «farsas espirituales». Eco de esta opinión fué la famosa tertulia de la fonda de San Sebastián, donde se reunían a tratar *de teatros, de toros, de amores y de versos*, el citado Moratín, don Ignacio López de Ayala, catedrático de los Reales Estudios de San Isidro, don José Cadalso, buen poeta, don Vicente de los Ríos, insigne biógrafo de Cervantes, el bibliófilo don Francisco Cerdá y Rico, el fabulista don Tomás de Iriarte, los italianos Conti y Signorelli, y otros varios escritores, más inclinados en su mayor parte al clasicismo italiano que al francés.

En los últimos años del siglo, pierde terreno la escuela clasicista, y se observa evidente reacción en favor de los clásicos españoles. Don Tomás Antonio Sánchez publicó una colección de *Poetas anteriores al siglo XV*; don Juan José López de Sedano otra titulada *Parnaso Español*, formada en su totalidad por poetas de los siglos XVI y XVII, y otra análoga don Pedro Estala (*Colección de poetas españoles*). A partir de 1784 se publica el *Memorial Literario*, notable revista crítica en que se insertaban noticias curiosas y útiles a la instrucción, y especialmente revistas bibliográficas y de teatros.

**La poesía.**—Durante los reinados de Felipe V y Fernando VI, como se ha indicado, la poesía toma de modelos a los autores del siglo XVII, especialmente Quevedo y Góngora, y a otros anteriores, como Garcilaso y Herrera. Se escriben, pues, en abundancia poemas mitológicos y burlescos, romances y romancillos, letrillas y églogas. Hasta el abuso, y ya durante toda la centuria, se escriben *seguidillas* de todas clases. También, como acatamiento a los metros del siglo anterior en su período decadente, alcanzan singular preferencia las endechas reales y el romance endecasílabo. Los poetas en un principio sólo alcanzan a imitar del Siglo de Oro las afectaciones conceptistas, grandemente maleadas, y

las agudezas jocosas, con inclinación a lo chocarrero; pero luego, al mediar el siglo, ya aparecen otros de entonación más elevada, algunos de los cuales dan cierto sabor moderno a los géneros tradicionales.

Tras este período, y ya en el reinado de Carlos III, el predominio de la escuela clasicista francesa defensora del arte útil, inclinó al cultivo de la poesía docente.

Algunos poetas supieron aprovechar bien estos nuevos recursos; pero otros se desbordaron en un mar de prosaísmo. Así aparecieron poemas como *La Música*, de Iriarte, *La Pintura*, de Rejón de Silva, *Los Aires fijos*, de Viera y Clavijo, *Termas de Archena*, de Ayala, y otros como los *Poemas cristianos*, de Olavide, o el famoso *Observatorio rústico*, de don Francisco Gregorio de Salas, prototipo del bajo naturalismo campesino. La égloga descendió del tono sencillo y delicado que tenía en nuestro Siglo de Oro, para convertirse en una vulgarísima palabrería aplicada a las descripciones y sucesos menos poéticos. A esta difusión del género bucólico contribuyó la influencia del clasicismo italiano. La célebre *Academia de los Arcades*, de Roma, contó entre los suyos a varios poetas españoles, con los correspondientes nombres académicos, como don Agustín de Montiano (*Leghinto Dulichio*), don Nicolás Moratín (*Flumisbo Thermodonciaco*), don Ramón de la Cruz (*Larissio Dianeo*), etc. Por otra parte, las anacreónticas, resucitadas por don José Cadalso, invadieron también el parnaso español. Los más graves poetas adoptaron su nombre pastoril y poético. Cadalso fué *Dalmiro*; Jovellanos, *Jovino*; Fray Diego González, *Delio*; Iglesias, *Arcadio*; Meléndez Valdés, *Batilo*, etc., etc.

En el último cuarto de siglo dejan sentir alguna influencia los poetas ingleses, sobre todo Pope, Thompson y Young, gracias especialmente al *Memorial Literario* y a los consejos que en tal sentido da Jovellanos a los poetas de Salamanca. Predomina, pues, el *filosofismo*, y los poetas se espacian en reflexiones, más o menos trascendentales, de orden social y religioso. El poeta alemán-suizo Salomón Gessner, famoso especialmente por sus *Idilios*, dejó también alguna huella. Ya en las postrimerías del

siglo, el filosofismo deriva a otra tendencia de índole sentimental y humanitaria, reflejo en parte de las doctrinas de Rousseau y sus discípulos. En esta escuela figuraban Cienfuegos, Quintana y otros, con las *Lecciones* del escocés Blair, traducción de Munárriz, como código literario; frente a ellos estaba el grupo clasicista, presidido por don Leandro Moratín, y que en los *Principios filosóficos de la Literatura*, del francés Batteux, traducidos por García de Arrieta, cifraba sus doctrinas.

En relación con lo que acabamos de exponer y aunque somos enemigos de clasificaciones y encasillamientos, que mil circunstancias hacen imposibles, estudiaremos cronológicamente la poesía del siglo XVIII en los tres períodos y grupos siguientes: 1.º *La poesía tradicional*, 2.º *La poesía clasicista*, 3.º *La poesía filosófica y social*.

**La poesía tradicional.**—Prescindiendo de numerosos poetas de segunda fila, nos fijaremos en los principales.

DON GABRIEL ALVAREZ DE TOLEDO (1662-1714), sevillano, fué versificador plástico y rotundo, aunque declamatorio y conceptista. Entre sus obras figura un poema burlesco, *La Burromaquia*, en octavas reales, que no se conserva íntegro.

— DON EUGENIO GERARDO LOBO (1679-1750), natural de Cuerva (Toledo), militar, fué el poeta festivo más popular de su tiempo, conocido en toda España por *el capitán coplero*. Luchó en la guerra de Sucesión, y, siendo ya teniente general y gobernador de Barcelona, murió a consecuencia de la caída de un caballo. Es Lobo, sin duda alguna, aunque hoy esté injustamente preterido, uno de los poetas más ingeniosos y fáciles de nuestro parnaso. Sus poesías ligeras rebosan gracia y donosura. Tales son muchas de las compuestas en décimas—como las dirigidas al P. José Hebrera, a don Luis de Narváez, etc.—, y sus numerosos romances. Hasta en las dedicadas a los más fútiles asuntos, como las del *chichisbeo*—así se llamaba el culto asiduo y platónico de un galán a una da-

ma—, muestra el mismo gracejo. No son muy inferiores sus poesías serias, pues tiene sonetos intachables, y aun sus mismos poemas en octavas reales—*Sitio, ataque y rendición de Lérida*; *Sitio de Campomayor*; *Rasgo épico de la Conquista de Orán*—, aléjense mucho de la vulgaridad. Tiene asimismo algunas canciones de corte gongorino. Menos valen sus poesías religiosas, en que el conceptismo se acentúa. En cuanto a su facilidad para versificar, él mismo dice en un romance: «No busco los consonantes;—son ellos los que me eligen—; porque en la naturaleza—se ha de fundar lo sublime.»

DON DIEGO DE TORRES VILLARROEL (1694-1770), de Salamanca, personaje curiosísimo, mostró siempre un genio desordenado y aventurero, hasta el punto de que en su juventud, vagando por Portugal, fué ermitaño en Tras-os-montes, médico y danzante en Coimbra, soldado en Oporto y torero en Lisboa. Andando el tiempo, obtuvo una cátedra en Salamanca y se ordenó de sacerdote.

En verso y en prosa el doctor Torres fué un humorista de innegable gracia, aunque burda. Sus poesías, especialmente las festivas, están versificadas con soltura y desgarro, así los sonetos y romances como las letrillas, a algunas de las cuales dió el singular nombre de *pasmarotas*. Las poesías serias suelen ser flojas y prosaicas. Como prosista, muestra también una bizarra desenvoltura, que no repara en finezas, un lenguaje abundoso y castizo y un gran dominio del léxico popular. Así en prosa como en verso imitó a Quevedo. Bajo el título de *El gran Piscator de Salamanca*, y a imitación de lo que se hacía en Italia, publicó una serie de *almanaques* o pronósticos, en prosa y en verso, en que anunciaba los sucesos futuros; haciendo la casualidad, o el buen cálculo, que acertase algunos de ellos, como la muerte de Luis I y la revolución francesa. Escribió un interesante relato de su *Vida, ascendencia, crianza y aventuras*, verdadera novela picaresca, en que indudablemente hay mucho de invención.

DON IGNACIO DE LUZAN (1702-1754), zaragozano, educado en Italia, doctorado en Derecho por la Universidad de Catania, fué, como ya hemos indicado, el autor que más contribuyó, con su *Poética*, al triunfo de la escuela clasicista. Es poeta de escasa fantasía y con razón un hijo suyo, el canónigo don Juan de Luzán, dijo que en sus poesías «hay más arte que numen.» Es lo particular que sus dos más famosas poesías, las canciones *A la conquista de Orán* y *A la defensa de Orán*, están evidentemente imitadas de Herrera, como el *Juicio de París* y otros romances se inspiran también en los poetas castellanos a quienes con tanta dureza trató. En su *Poética*, basada en las teorías de diferentes preceptistas antiguos y modernos, especialmente en Muratori, Luzán sostiene que el fin de la poesía es el mismo de la filosofía moral, establece como condición imprescindible la *verisimilitud*, limita los alcances de la tragedia y de la comedia, con la observancia de las *unidades*, y dirige acres censuras a los dramáticos españoles del Siglo de Oro.

EL CONDE DE TORREPALMA, don Alfonso Verdugo y Castilla (1706-1767), nacido en Alcalá la Real, y DON JOSE ANTONIO PORCEL Y SALABLANCA (1720?), granadino, representan, con algunos otros, un eco desvaído de la lírica clásica. DON FRANCISCO NIETO DE MOLINA, gaditano, contrario a las doctrinas de Luzán y los suyos, debe su principal nombradía al poema buslesco *La Perromaquia*.

DON JOSE GERARDO DE HERVAS Y COBO DE LA TORRE (m. 1742), publicó, bajo el seudónimo de *Jorge Pitillas*, una *Sátira contra los malos escritores*, en tercetos, que, aunque inspirada en Boileau, va contra los galicistas y está animada por una dicción muy castiza.

DON VICENTE GARCIA DE LA HUERTA (1734-1787), de Zafra (Badajoz), oficial primero de la Biblioteca Real, individuo de las tres Academias, Española, de la Historia y de San Fernando, sufrió prisiones y destierros por ataques al conde de

Aranda. De genio altivo y exaltado, defendió con más ímpetu que nadie la tradición literaria española, y por ello fué objeto de rudas acometidas en folletos y hojas volantes. Sus poesías líricas, inspiradas en esa misma tradición, no carecen de facilidad y elegancia. Tal se ve en el poema heroico *Endimión*, como en las églogas y canciones, y especialmente en los sonetos y romances, imitados de Góngora. Más deslavazadas son sus abundantes poesías en romance endecasílabo. Al advertir que los partidarios de la escuela francesa, como veremos a continuación, conseguían imponerse, dió a la imprenta, con el título de *Teatro Hespáñol* (1785-1786), una colección de comedias del siglo XVII, muy desafortunadamente elegidas, por cierto (no figuraban en ella Lope, Tirso, Alarcón, Guillén de Castro ni los principales dramáticos, en suma), con preámbulos en que arremetía contra los autores franceses. Esto dió lugar a una empeñadísima polémica. Años antes, en 1778, Huerta había estrenado su tragedia *La Raquel*, basada en los amores de Alfonso VIII con la famosa judía de Toledo, y acogida por el público con entusiasmo. *La Raquel* era aparentemente una tragedia clasicista, con la observancia de las unidades, solemnidad de estilo y empleo de una sola combinación métrica (el romance endecasílabo); pero estaba animada del mismo espíritu legendario que las de Calderón y sus imitadores. Escribió Huerta otra tragedia, el *Agamenón vengado*, sobre la *Venganza de Agamenón*, del maestro Oliva, y tradujo la *Zaira*, de Voltaire, con el título de *Xaira*.

1000  
29  
**La poesía clasicista.**—En la contienda triunfaron los partidarios de la escuela clasicista o francesa; pero sin que en la lírica se perdieran por eso los buenos moldes nacionales.

Todos, o casi todos, los poetas de este período, aceptan la preceptiva clasicista y dan como inconcuso en el teatro el formalismo que requería la regla de las tres unidades y otros requisitos semejantes. Sin embargo, en la lírica siguen guardando la tradición y aparecen tan españoles como el que más. Con la denominación *La poesía clasicista*, por

tanto, más queremos designar la etapa literaria, en relación con el triunfo de aquellas doctrinas, que el carácter de la poesía lírica, ya que éste no varía esencialmente.

DON NICOLAS FERNANDEZ DE MORATIN (1737-1780), madrileño, estudió leyes en Valladolid y fué ayuda de guarda-joyas de la reina Isabel Farnesio; ejerció algún tiempo la abogacía y fué sustituto de la clase de Poética en los Estudios de San Isidro. Desde el primer momento Moratín se puso de parte de los escritores que combatían a Calderón y solicitaban la prohibición de los autos sacramentales; y, sin embargo, lo más notable de su producción literaria se encuentra precisamente en las poesías de rancio sabor español: en las famosas quintillas de *La fiesta de toros en Madrid*, en los romances de *Abdelcadir y Galiana*, de *Don Sancho en Zamora*, de la *Empresa de micer Jacques Borgoñón*. Pocos como él sintieron y reflejaron el espíritu poético nacional. Su canto épico *Las naves de Cortés destruidas*, en octavas, sobresale por su brillante colorido y robusta entonación, mientras su poema didáctico *La Diana*, en sextillas, sobre el origen y desarrollo de la caza, responde exactamente a la idea de esta clase de composiciones. Muy celebrada es también la oda *A Pedro Romero, matador de toros*. Compuso don Nicolás églogas, sátiras, anacreónticas, epigramas, etc., siempre con viva imaginación. Para el teatro escribió una comedia totalmente anodina, *La Petimetra*, y tres tragedias en endecasílabos, con poca abundancia de consonantes y ajustadas al arte francés: *Lucrecia*, basada en la historia romana; *Hormesinda*, sobre un episodio de la Reconquista, y *Guzmán el Bueno*. Sólo *Hormesinda*, y eso en fuerza de la protección que el Gobierno prestó al teatro clasicista, llegó a representarse; bien que don Nicolás, en el prólogo a *La Petimetra* y en tres opúsculos titulados *Desengaños al teatro español*, tratara de defender la escuela y dirigiera violentos ataques a Lope de Vega, Calderón y otros dramáticos españoles.

DON JOSE CADALSO (1741-1782) nació en Cádiz; se educó en París y viajó por Inglaterra, Italia y Alemania. Fué oficial de caballería y mostró siempre un valor temerario, hasta caer muerto en el bloqueo de Gibraltar. Episodio novelesco de su vida fué el de sus amores con la actriz María Ignacia Ibáñez. Murió ésta inesperadamente, y Cadalso, enloquecido de dolor, pasábase los días arrodillado sobre la losa del sepulcro, hasta que dió en la lúgubre idea de desenterrar el cadáver. Sobornó para ello al sepulturero; mas, descubierto el plan cuando iban a ponerle en obra, Cadalso fué desterrado y el sepulturero condenado a presidio. Aunque Cadalso fué uno de los que más favorecieron la influencia extranjera, sus poesías—en que sobresalen notablemente las anacreónticas y otros versos cortos—son de gusto español. Su tragedia *Sancho García*, que tiene por asunto la traición que prepara a aquel conde su propia madre, por medio de un veneno, y de la que ella misma resulta víctima, es una imitación no poco servil del teatro francés, hasta el punto de estar escrita en endecasílabos pareados. De sus obras en prosa, algunas gozan notoriedad. *Los eruditos a la violeta* es una ingeniosa sátira contra los que llamó *seudoeruditos*, dispuesta en la forma de siete lecciones, correspondientes a los siete días de la semana, para los que «pretenden saber mucho, estudiando poco.» Las *Cartas marruecas*, inspiradas en las *Cartas persas* de Montesquieu y en el *Ciudadano del Mundo*, de Goldsmith, encierran una censura de las costumbres españolas del tiempo. Las *Noches lúgubres*, que sólo remotamente recuerdan la obra igualmente titulada del poeta inglés Young, refiérense en parte al aludido episodio de amores y encierran una visión melodramática y extravagante, en forma de diálogo, de carácter abiertamente prerromántico.

DON TOMAS DE IRIARTE (1750-1791) y DON FELIX MARIA SAMANIEGÓ (1745-1801) son especialmente conocidos como fabulistas, aunque ofrecen otros aspectos interesantes. Iriarte nació en el Puerto de la Cruz de Orotava (Canarias); fué archi-

vero del Consejo Supremo de la Guerra. Doctísimo en lenguas y letras clásicas, como poeta se debatió en el mayor prosaísmo. Su poema didáctico *La Música*, traducido a varios idiomas, mereció en España acerbas y justas censuras por lo desmayado e inarmónico. Sus célebres *Fábulas literarias*, en cambio, son excelentes. Escritas en variedad de versos y combinaciones métricas, propó-



Tomás de Iriarte.

nense en su mayoría una enseñanza contra los defectos y corruptelas reinantes en literatura. Tradujo Iriarte algunas obras dramáticas del francés, con miras a la reforma clasicista del teatro, y escribió otras originales. Las más estimables son las comedias *El señorito mimado*, *La señorita mal criada* y *El don de gentes*, sometidas a las reglas de las tres unidas, bien dialogadas y versificadas. Encierran una enseñanza moral, especialmente las dos primeras, encaminadas a demostrar los graves daños que una torcida educación produce en los jóvenes. Iriarte, como casi todos los escritores de su tiempo, gastó la vida en agrias y descompasadas polémicas literarias. Sostúvolas con don Nicolás Moratín, con Forner, con Sedano, etc. Por algunos escritos regalistas o volterianos, como el romance *La barca de Simón*, fué perseguido por la Inquisición.

Samaniego nació en La Guardia, en la Rioja; estudió leyes en Valladolid, viajó por Francia y dirigió el Seminario de Vergara.

nessen in su mayoría una enseñanza contra los defectos y corruptelas reinantes en literatura. Tradujo Iriarte algunas obras dramáticas del francés, con miras a la reforma clasicista del teatro, y escribió otras originales. Las más estimables son las comedias *El señorito mimado*, *La señorita mal criada* y *El don de gentes*, sometidas a las reglas de las tres unidas, bien dialogadas y versificadas. Encierran

Las *Fábulas morales* de Samaniego, tan conocidas, están casi totalmente imitadas de Esopo, Fedro, Gay y Lafontaine; pero así en ellas como en las propiamente originales, supo poner un colorido, naturalidad y tono moral muy expresivos y castizos. En otras poesías satíricas y festivas, Samaniego se mostró escéptico y licencioso, a la manera de Lafontaine. Fué también procesado por la Inquisición.

En Salamanca florecía un escogido grupo de ingenios que contribuía poderosamente al mejoramiento de la poesía. Dado su diferente temperamento y orientación, no podemos decir que formaran una *escuela salmantina*; pero sí que figuraron entre lo más eminente de las letras españolas. *Parnaso salmantino* llamaba al grupo Fray Diego González, que incluía en él, con su propia persona, al P. Juan Fernández de Rojas, al P. Andrés del Corral, a don José Iglesias, a Fernández y a Forner. Sólo cuando Meléndez Valdés, siguiendo consejos de Jovellanos, dióse a cultivar la poesía *filosófica*, puede decirse que los poetas de Salamanca tomaron un carácter especial; pero a la verdad no es ese carácter el generalmente señalado a la escuela poética salmantina, que suele unirse al humanismo y a la buena tradición horaciana. Aunque de este último género hubiera ciertamente en Salamanca excelentes poetas, no lo son la mayoría de los que habían de caracterizar la escuela.

FRAY DIEGO GONZALEZ (1732-1794), de Ciudad Rodrigo, agustino en Salamanca, se distinguió especialmente en la poesía ligera y amorosa. Por eso composiciones como las tituladas *Sueños* y *El murciélago alevoso*, ambas en estancias y muy famosa la última, son las mejores. Cuando, siguiendo las excitaciones de Jovellanos, abandonó ese camino y escribió *La Niñez*, primera parte de un poema didáctico que había de titularse *Las Edades*, demostró claramente que su natural no le llamaba a la poesía moral ni filosófica.

DON JOSE IGLESIAS DE LA CASA (1748-1791), de Salamanca, fué sacerdote. Las poesías más celebradas de Iglesias, y con justicia, son las letrillas, así serias como festivas, y los epi-

gramas, muchos de los cuales se pasan de atrevidos. Sus composiciones serias, como el poema *La Teología*, las églogas, himnos, et-

cétera, quedan muy por bajo en mérito. Iglesias, como en general todos los poetas del grupo salmantino, se hace notar por su pura y castiza dicción.

DON JUAN PABLO FORNER (1754-1797), de Mérida, estudiante en Salamanca, fué magistrado muy culto. Usando diferentes seudónimos, sostuvo continuas polémicas con Iriarte, Huerta, Sánchez Barbero, Vargas Ponce, etc., y en sus diatribas empleó tal virulencia, que hubo de dictarse un decreto prohibiéndole publicar nada sin autorización real. Sus versos se resienten de alguna dureza, aun-



José Iglesias de la Casa.

que tiene buenos sonetos y romances. Cultivó también el género ligero de anacreónticas, letrillas y epigramas. Hombre razonador y erudito, sus sátiras en tercetos y sus *Discursos filosóficos sobre el hombre*—en verso, con ilustraciones en prosa—, son buena prueba de ello. Por esto se explica también que más que en la poesía sobresaliera en la crítica. En este punto

merece especial mención su *Oración apologética por la España y su mérito literario*, en que refutó las imputaciones dirigidas a nuestra patria por Mr. Masson. Las *Exequias de la lengua castellana*, que llamó *sátira menipea*, contienen, bajo la forma de ficción alegórica, un amplio y comprensivo vistazo a nuestra literatura clásica, como protesta contra «el miserable y lamentable estado a que la han reducido la vana inconsideración, la barbarie y la ignorancia temeraria y audaz de los escritores de estos últimos tiempos.» Compuso otras varias obras, todas muy notables, pues innegablemente fué uno de los más poderosos entendimientos de su época. Su prosa es sobria, precisa y sustanciosa.

DON JUAN MELENDEZ VALDES (1754-1817) nació en Ribera del Fresno (Extremadura); estudió en Salamanca, de cuya Universidad fué catedrático; desempeñó luego cargos de la carrera judicial en varias capitales; sufrió destierros por su amistad con los ministros Jovellanos y Saavedra; en 1808, a la invasión de España por las tropas napoleónicas, figuró entre los *afrancesados*, esto es, entre los adheridos al gobierno intruso; y, como consecuencia, al evacuar los franceses nuestro territorio, tuvo que emigrar a Francia y murió en Montpellier. Meléndez Valdés fué en el último tercio del siglo XVIII, como dice con razón



Meléndez Valdés.

Quintana, «el ingenio que había de dar al arte un rumbo y carácter enteramente diverso.» Siendo aún Meléndez muy joven, Cadalso,

que estaba en Salamanca, le estimuló y guió sus pasos. En esta primera época de poeta, Meléndez cultivó los géneros clásicos, pero dándoles acentos muy modernos. Las anacreónticas, las letrillas y los romances, adquieren en su pluma un tono de laxitud dulce y voluptuosa, que hoy podrá parecer empalagoso, pero que renovaba el sentimiento poético. Algunas de sus anacreónticas forman series, como las tituladas *La paloma de Filis*, excesivamente dulzonas. Las tituladas *Los besos de amor*, de leve erotismo, están remotamente inspiradas en los *Basia*, de Juan Segundo, poeta holandés del siglo xvi. Ni los mejores romances—*Rosana en los fuegos*, *La lluvia*, *La mañana*, *La tarde*, etc.—atenúan esa expresión de melancolía y languidez. A través de ella siente Meléndez la naturaleza y ello le sugiere apacibles y sencillos trazos descriptivos, teñidos de un vago claro-oscuro. En cuanto a las odas, no más robustas, son inferiores en mérito, por su oquedad.

Bien pronto Meléndez, sin abandonar esta primera manera, quiso afrontar una poesía de vuelos más altos. Su amigo y protector Jovellanos, que frecuentemente le escribía sobre la conveniencia de imitar a los poetas ingleses, compuso en 1770 la epístola «a sus amigos de Salamanca», en que los invitaba a arrojar «el caramillo» y cultivar la «didascálica poesía». Meléndez y Fray Diego González, que habían ido leyendo a Pope, a Young y a Thompson, siguieron el consejo al pie de la letra. Entonces escribió Meléndez diferentes discursos—en verso—como el *Orden del Universo*, *El hombre fué nacido para la virtud*; odas y epístolas filosóficas, el canto en octavas *La caída de Luzbel*, etc. Este filosofismo verboso y declamatorio, diluído en obvias y prosaicas reflexiones, era absolutamente impropio de la musa de Meléndez. De esta manera, sin embargo, se inició el período que hemos llamado de la *Poesía filosófica y social*.

La legítima fama de Meléndez descansará siempre en sus composiciones ligeras, de asunto pastoril y erótico, y en el nuevo hábito que infundió a la poesía española. A más de los poetas citados, y de los clásicos españoles, en la producción de Meléndez dejaron alguna huella Saint-Lambert, con sus *Estaciones*, y Gessner, con sus *Idilios*.

Tiene también Meléndez odas enfáticas, como *La gloria de las artes* y *El fanatismo*. Sus églogas—de una de las cuales dijo un contemporáneo que «olía a tomillo»,—sobresalen más por su pulcra elegancia que por su realismo campestre. Algo parecido puede decirse de la «comedia pastoral» *Las bodas de Camacho el rico*, en cinco actos y en silvas, inspirada en el famoso episodio del *Quijote*, y donde, sin embargo, campea un diálogo sencillo y agradable. Como precursor del romanticismo aparece Meléndez en varias de sus poesías y especialmente en los romances titulados *Doña Elvira*, verdadera leyenda como las que habían de cultivar el duque de Rivas y Zorrilla.

**Poesía filosófica y social.**—Acabamos de ver cuál fué su origen. Empezó por la influencia de los poetas ingleses, sugerida por Jovellanos; al cabo de poco tiempo, en manos de Cienfuegos y sobre todo de Quintana, sufrió una desviación.

Los caracteres de esta poesía, según términos de Hermsilla, opuesto a ella, eran las «abstracciones de la metafísica», que «no pueden reducirse a imágenes»; en una palabra, las divagaciones de Pope y Young, vistas a través del sentimentalismo rousseauiano. A esto agregaba Hermsilla lo que despectivamente llamó el *panfilismo*—esto es, la expresión del *amor universal*, como atracción y unión entre todos los seres, hasta los inanimados—, y el *maguerismo* y *neologismo*, o sea el empleo de palabras arcaicas o, por el contrario, de otras creadas de nuevo, o acomodadas a una acepción o un uso distintos de los corrientes. Cienfuegos, discípulo de Meléndez, hizo bien pronto de esa poesía un portavoz de la libertad y la justicia, y convirtió sus palabras opacas y meditativas en un canto vibrante y enérgico. Quintana, cuya labor corresponde en su mayor parte al siglo XIX, mejoró y completó esta obra.

Claro es que Jovellanos, consejero de los poetas de Salamanca, también siguió la poesía filosófico-moral. De él hablaremos en lugar más adecuado.

**DON NICASIO ALVAREZ DE CIENFUEGOS (1764-1809)**, madrileño, estudió con Meléndez en Salamanca. Ardiente patriota, fué condenado a muerte por Murat; indultado, los franceses le llevaron prisionero y murió en Orthez. Aunque empezó desenvolviendo en sus poesías las ideas filantrópicas de la enciclopedia, como requería su educación literaria, su inspiración era impetuosa y enérgica. Con razón se ha dicho que su índole está definida en su nombre. La crítica le ha tratado injustamente, pues la verdad es que, en medio de los arrebatos a que le arrastraba su fogosa imaginación, abrió la poesía a nuevos horizontes. Sus poemitas *La Primavera*, *El Otoño*, *La rosa del desierto*, como sus odas *En elogio del general Buonaparte* y *A la paz entre España y Francia en 1795*, encierran bellas imágenes y elevados pensamientos. En sus tragedias (*Zoraida*, *La Condesa de Castilla*, *Pitaco*, *Idomeneo*), sigue la escuela clasicista francesa; pero con una pasión y un fuego desusados, bien propios de un temperamento que tan bien hubiera encuadrado en el romanticismo.

Cienfuegos abusó, en efecto, de las imágenes atrevidas, las hipérboles desatentadas, la afectación del lenguaje, los arcaísmos y los neologismos. Puso también en uso algunas frases que tenían su origen en los líricos del Siglo de Oro y que pasaron a ser un tópico entre los poetas (*Marte sañudo*, *los Elíseos campos*, *el riscoso Pirineo*, *el Etna rebramante*, etc., etc.).

**Otros poetas.**—Hubo poetas que no se adscribieron a la escuela del filosofismo. El más importante de todos es don Leandro Fernández de Moratín, de quien hablaremos al tratar de la dramática.

**DON JOSE DE VARGAS PONCE (1760-1821)**, gaditano, marino, escribió libros de su profesión y otros de asunto histó-

rico, notables. Como poeta debe su fama a la *Proclama de un solterón*, sátira en octavas contra las mujeres, llena de gracejo y donaire.

En Sevilla, al finar el siglo XVIII, hubo notables poetas que reavivaron el movimiento literario; como Blanco (*Albino*), Reinoso (*Fileno*), Lista (*Anfriso*), etc. Su florecimiento, sin embargo, corresponde casi en totalidad al siglo siguiente.

## CAPITULO XXI

EL TEATRO.—ESCUELA DE CALDERON.—EL TEATRO CLASICISTA.—DON RAMON DE LA CRUZ.—LA COMEDIA.—MORATIN

**El teatro.**—Hasta bien mediado el siglo XVIII, el teatro español vive casi exclusivamente a expensas de lo producido durante el anterior. Como el pueblo las prefiere, siguen representándose las obras de aquellos dramáticos, en primer término las de Calderón, y luego las de Moreto, Matos Fragoso, Rojas, Vélez de Guevara, etc. Vienen a preferirse las comedias «de fábrica», o sea las de argumento tumultuoso y personajes preminentes (emperadores, reyes, príncipes, etc.), así como las de acción sorprendente y azarosa. A la sombra de estos gustos, autorzuelos de toda laya se dedican a escribir para el teatro. Así se da el caso de un sastre, don Juan Salvo y Vela, que con una disparatada comedia, titulada *El mágico de Salerno Pedro Vayalarde*, alcanzó mucha fama y aplausos, hasta el punto de escribir cinco partes de la misma obra.

Entre los que procuraron, con escasa fortuna, seguir la escuela de Lope y Calderón, los más estimables son don Antonio de Zamora y don José de Cañizares.

DON ANTONIO DE ZAMORA (16...-1728) escribió comedias de varias clases, entre ellas algunas sobre historia nacional y extranjera. Entre las primeras fué la más famosa *Mazariegos y Monsalves*, referente a aquellos dos bandos de Zamora y a sus rivalidades, y entre las segundas *La Doncella de Orleans*, cuya protagonista es Juana de Arco. Pero más frecuente es que los héroes de sus comedias sean príncipes de Epiro, Acaya, Chipre y otros países griegos, y desarrollen fábulas sumamente artificiosas y convencionales.

Mucho le celebraron también sus contemporáneos dos comedias de figurón: *El hechizado por fuerza* y *Don Domingo de don Blas*. Grotescos hasta la caricatura son los protagonistas de ambas. En la primera un don Claudio, estudiantón necio y tacaño, por obtener los beneficios de una capellanía renuncia a la mano de una dama, y ésta le hace creer que está hechizado. En la segunda, la nota ridícula se halla principalmente en el carácter egoísta y comodón del héroe, don Domingo, que va a dar música a su dama en una litera y quiere sostener un desafío sentado en una silla.

Otra de las comedias más famosas de Zamora es *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* y *Convidado de piedra*. Su protagonista es don Juan Tenorio y su fábula semejante a la de *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, en la cual se basa, si bien con la acertada supresión de algunos episodios y reforma de otros. El famoso burlador sevillano, sin perder totalmente la inclinación a la felonía y la traición, que allí le distinguía, adquiere ya mayor carácter de libertino y temerario.

Sumamente desigual, al lado de escenas ingeniosas tiene Zamora otras sobradamente chocarreras, y trozos de fácil versificación junto a vulgarísimas expresiones y enrevesados pensamientos conceptistas. Escribió también zarzuelas, entremeses y bailes.

DON JOSE DE CANIZARES (1676-1750), madrileño, fué primero militar y más tarde empleado. Escribió cerca de cien obras teatrales, de muy variadas clases: comedias de enredo, de figurón, de santos, mitológicas, de magia, zarzuelas, todo, en fin, lo que requería la imitación de los dramáticos anteriores y los nuevos gustos del público. Moratín, extremando un poco la alabanza, dice que su estilo es «en los asuntos heroicos crespó, metafórico y altisonante, y en los comunes y domésticos festivo, epigramático, chisposo, si así puede decirse». No sólo imitó a Calderón y otros dramáticos del Siglo de Oro, sino que frecuentemente los plagió o aprovechó sus argumentos. También imitó y refundió del francés

y del italiano, sin que titubeara en agregar, como agregaban todos los autores del tiempo en casos análogos, anacronismos, chuscadas y absurdos. Las comedias más celebradas de Cañizares fueron las de figurón (*Yo me entiendo y Dios me entiende*, *El asturiano en la corte*, *El honor da entendimiento*, *Abogar por su ofensor*, etcétera), y sobre todo la titulada *El Dómine Lucas*. Preciso es decir, sin embargo, que la trama de ésta, basada en los amores del estulto don Lucas con su prima Leonor, y en las sandeces de doña Melchora y don Pedro, no inferiores a las del protagonista, carece de toda gracia e interés. Algo más afortunado estuvo Cañizares en alguna comedia de apariencia histórica, como *El Picarillo en España*. Comedia de magia es *Marta la Romarantina*, que, aunque igualmente descabellada, gozó del aplauso público durante muchos años.

La zarzuela y el drama musical tenían abundante cultivo por este tiempo. Eran, según los casos, arreglos de obras de Calderón o de otros autores, comedias mitológicas, de santos, etc., con música de compositores españoles unas veces e italianos otras, o simplemente, ya por los años de 1735, óperas italianas cantadas en castellano. Zamora y Cañizares escribieron bastantes. Entre los músicos, el español don José de Nebra y el italiano Francisco Coradini, residente en España.

En la segunda mitad del siglo, el principal sostenedor de la zarzuela fué don Ramón de la Cruz. A fines del siglo decayó la zarzuela por el incremento que adquirieron la tonadilla, la ópera y otras obras musicales, con letra y música tomadas del francés o del italiano, y que se llamaron *operetas*.

Las tonadillas conservaron siempre su fortuna. A mediados de siglo cantáronse por separado, y poco a poco fueron complicándose hasta intervenir en ellas varios cómicos, con alguna parte hablada.

Al morir Zamora y Cañizares, el teatro español quedó en manos de copleros aún inferiores a ellos, que llevaron a la escena toda clase de dislates. Esto coincidió con la influencia ejercida por la *Poética* de Luzán

y el predominio del arte francés, y hubo quienes dirigieron sus censuras, no ya sólo a aquellos dramáticos, sino a Calderón y demás autores del Siglo de Oro, considerándolos como corruptores del gusto e infractores de las reglas artísticas. Tal hicieron, entre otros, don Agustín de Montiano y Luyando y don Nicolás Fernández de Moratín. El primero publicó dos discursos *Sobre las tragedias españolas*, donde hacía hincapié en la ley de las unidades dramáticas en relación con las obras de Lope, Calderón y otros; y, para justificar su doctrina con el ejemplo, añadió dos tragedias originales, *Virginia* y *Ataulfo*, absolutamente ajustadas a todas las reglas clasicistas. Moratín escribió dos sátiras en tercetos, donde se lamentaba de ver «la juventud de España, corrompida—de Calderón por la fecunda vena»; y más tarde, en el prólogo a *La Petimetra* (1762), insistió en la misma idea. Hubo quienes salieron a la defensa de nuestro teatro clásico nacional; pero los clasicistas consiguieron por de pronto que el Gobierno prohibiese los autos sacramentales y obligara a los cómicos a representar traducciones del francés o tragedias de la misma escuela.

**El teatro clasicista.**—Respondiendo a esta efervescencia clasicista, se vertieron al castellano numerosas tragedias de Corneille, Racine, Voltaire y otros autores franceses. Los italianos, especialmente Alfieri, también merecieron algunas traducciones. Varios autores españoles, como ya hemos indicado, escribieron tragedias del mismo estilo.

DON AGUSTIN DE MONTIANO Y LUYANDO (1697-1764), vallisoletano, secretario de Cámara de Gracia y Justicia, fué hombre muy erudito y buen prosista. En las poesías de su juventud revela cierta fantasía; pero constreñido luego a la más rigurosa disciplina clasicista, cayó en la frialdad y el prosaísmo. Escribió, como ya se ha dicho, dos tragedias, *Ataulfo* (1750), y *Virginia* (1753); faltas de todo mérito, y que sin embargo fueron traducidas al francés.

Entre las demás tragedias clasicistas figuran *Lucrecia* (1763), *Hormesinda* (1777), y *Guzmán el Bueno* (1777), de don Nicolás F. de Moratín; la *Jahel* (1763), de López de Sedano; el *Munuza* (1769)—que luego se tituló el *Pelayo*—de Jovellanos; el *Sancho García* (1771), de Cadalso; la *Numancia destruida* (1775)—una de las mejores, sin duda alguna—, de López de Ayala; *El Conde Don García de Castilla* (1778), *Ana Bolena* (1781), *Atahualpa* (1784) y *La Venganza* (1785), de don Cristóbal María

Cortés, etc., etc. No finó aquí el cultivo del género, sino que hubo de continuarse hasta bien entrado el siglo XIX.

Entre los autores que cultivaban la dramática en América, merece citarse DON MIGUEL JOSE DE LABARDEN (1754-1800), argentino, que en su tragedia *Siripo* desenvolvió un asunto americano. Del mismo autor es también célebre la oda *Al Paraná*, en romance endecasílabo, de original inspiración sobre la belleza del paisaje argentino.

Estas tragedias eran siempre por el mismo estilo. Sometidas a la regla de las unidades, tendían a un desarrollo grave y majestuoso, que con frecuencia daba en lánguido; así como la expresión, que pretendía ser entonada y solemne, caía a menudo en el énfasis o la vulgaridad. Escribiéronse, con pocas excepciones, en endecasílabos, libres o combinados en romance.

Pero como estas tragedias no eran del gusto popular, habían de representarse en teatros particulares o en los Sitios Reales. Unicamente la *Hormesinda*, de Moratín, y el *Sancho García*, de Cadalso, lograron la representación pública, por mandato del conde de Aranda, y con éxito poco lisonjero en verdad. La *Raquel* (1778), de García de la Huerta, se aplaudió, porque como dice con razón Menéndez Pelayo, «en el fondo era una *comedia heroica* ni más ni menos que las de Calderón, Diamante o Candamo.» También agradó la *Zaira*, de Voltaire, *españolizada* por el mismo García de la Huerta.

Para satisfacer las demandas del público en la representación de comedias de nuestro antiguo teatro, algunos escritores, como Vidaurre y Latre, hicieron refundiciones de Calderón, Moreto, Rojas y otros. Quien más se distinguió en esta labor fué DON CANDIDO MARIA TRIGUEROS (1736-1801?), natural de Orgaz, que hizo varios arreglos de Lope. En cambio, versificando por cuenta propia Trigueros hizo cosas detestables, como los poemas publicados bajo el título de *El Poeta filósofo*, compuestos en alejandrinos, que imitó del francés. Sus comedias *Los Menestrales* (1784) y *El precipitado* (1785), igualmente malas, fueron de las primeras entre las de costumbres.

DON RAMON DE LA CRUZ.—Hubo un poeta que supo alejarse tanto de la comedia pseudo-calderoniana, vilipendiada por los clasicistas, como de la declamatoria tragedia que éstos culti-

vaban, y que buscó en las costumbres populares la fuente de inspiración para sus obras teatrales. Fué DON RAMON DE LA CRUZ Y CANO (1731-1794). Nacido en Madrid, fué empleado en la Contaduría de Penas de Cámara y en sus últimos años protegido por la condesa de Benavente y la duquesa de Osuna. Después de varios frustrados tanteos en literatura dramática,

don Ramón de la Cruz dió con el género que había de constituir su verdadera especialidad: el de los sainetes. Si durante el siglo XVII se llamó *sainete* a todo pasatiempo teatral breve que se intercalaba en la representación de las comedias, ahora ya era lo mismo que *entremés*, algo más extenso y complicado, y estaba en manos de autorzuelos como don Antonio Pablo Fernández y don Antonio Benito Vidaurre. Entre los sainetes de don



Ramón de la Cruz.

Ramón de la Cruz, los mejores y más célebres son aquellos en que reprodujo cuadros y costumbres de la vida madrileña. Toda la sociedad popular de la época desfila por ellos: majas, chisperos, abates, castañeras, lechuguinos, petimetras, payos, sacristanes, mondongueras, etc.; y en trazos pintorescos reaparece el espectáculo de botillerías, bailes de candil, teatros caseros, saraos y otros mil lugares de la corte. Un simple incidente entre gentes de la clase media o popular sirve de asunto a estos sainetes, cuya representación tan sólo dura un cuarto de hora o poco más. En *Las majas vengativas* presenciamos el escándalo que Juliana, con sus compañeras, prepara al ver que su prometido, Pocas-bragas, se casa con otra

más rica ; en *La presumida burlada*, la merecida lección que lleva una criada de servicio casada con su amo ; en *La pradera de San Isidro*, la escapatoria de un paje y una criada a la romería madrileña, y episodios de ésta ; en *Los bandos del Avapiés*, la lucha entre los majos de Lavapiés y los del Barquillo, con las cuitas amorosas del Zurdillo y la Zaina ; en *La maja majada*, la merecida burla que Colasa, liviana «maja de rumbo», sufre por parte de su cortejo ; en *Las castañeras picadas*, los dicharachos de la Pintosilla y la Temeraria, que deponen sus rivalidades de oficio ante motivos más graves ; en *El Muñuelo*, el conflicto que entre la Pepa y la Curra suscita la posesión de un buñuelo y que está próximo a malograr sus bodas con Roñas y el Pizpierno ; en *La Petra y la Juana o el buen casero* (generalmente conocido por *La casa de Tócame-Roque*) las escenas de un patio de vecindad y la conducta del dueño, «que castiga falsedades—y da a las finezas premio» ; en *Las tertulias de Madrid*, la estratagema de que se vale un señor para poner de manifiesto los móviles interesados con que acudían a su casa los tertulianos ; y así sucesivamente otros muchos sucesos menudos y conflictos triviales, porque los sainetes de don Ramón de la Cruz son unos 400. Procuró, al poner de manifiesto toda clase de ridiculeces, maldades, vanidades y manías, producir cierta enseñanza moral. Tiene algunos que son verdaderas parodias de las tragedias a la moda, como el *Manolo*, «tragedia para reir o sainete para llorar», *Inesilla la de Pinto*, remedo de la *Inés de Castro*, de La Mothe, y *Zara*, que lo es de la *Zaira*, de Voltaire. Los sainetes y demás obras de don Ramón tuvieron varios impugnadores—los de más categoría fueron don Nicolás F. de Moratín y don Tomás de Iriarte—, a los cuales él supo contestar y hasta satirizar en escena. El estilo y la versificación son ciertamente descuidados y vulgares en los sainetes de don Ramón de la Cruz ; pero no era preciso elevarse más para reproducir fielmente las costumbres que él llevaba al teatro. En cambio el diálogo es vivo, animado y lleno de gracejo.

Tradujo y arregló don Ramón de la Cruz bastantes tragedias del francés y el italiano, sobre todo en los años 1767-1773, en que el gobierno del conde de Aranda favoreció esta clase de representaciones. Aun para algunos de sus sainetes utilizó elementos de las comedias de Molière y otros autores extranjeros, españolizándolos debidamente. Mucho cultivó también la zarzuela, pues produjo unas treinta, y fué el primero que las escribió con asuntos de costumbres españolas. Algunas tiene de tanta habilidad teatral como *La Espigadera*, delicada e interesante, en medio de su candor. Escribió, por último, loas, tonadillas, fines de fiesta, etc.

Entre los saineteros que siguieron a don Ramón de la Cruz, el más notable es el gaditano DON JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO (1763-1800), cuyos sainetes, vaciados en los mismos moldes que los de aquél, desenvuelven en gran parte costumbres andaluzas, y en especial de Cádiz (*La feria del Puerto*, *El día de toros en Cádiz*, *El Café de Cádiz*, *El lugareño en Cádiz*, etcétera). Algunos sainetes de este autor, como *El payo de la carta*, y *Los palos deseados*, se representaron durante casi todo el siglo XIX.

Seguían entretanto representándose refundiciones del Siglo de Oro y otras obras escritas a su imitación, generalmente por autores ignaros, que preferían las comedias «de fábrica» y las de lan- ces descabellados, entre personajes exóticos.

Sacaban sus asuntos de los melodramas franceses y óperas italianas, de los libros de viajes, de los *Mercurios* y *Gacetas*—donde se publicaban los acontecimientos europeos—, y elegían con preferencia los del Norte de Europa en que hubiera nombres estrambóticos (Fronswill, Mechtal, Obstemberg, etc.). «Estas composiciones—dice exactamente Lista—tenían muy poca originalidad. El tipo de ellas era el melodrama francés. Había siempre una familia virtuosa perseguida por la desgracia, la traición y el hambre: hombres alevosos, de pasiones siniestras y de corazón perverso y rencoroso, dispuestos a hacer mal; y príncipes que, aunque se dejan engañar al principio con artificios, generalmente mal tejidos, al fin conocen la maldad cuando el diablo tira de la manta, y la castigan severamente.»

Entre los autores de este género de obras figuraban don Antonio Valladares y Sotomayor, don Luis Moncín, don Gaspar Zavalá y Zamora, y, como más conocido que todos, don Luciano Francisco Comella.

DON LUCIANO FRANCISCO COMELLA (1751-1812), natural de Vich, fué uno de los poetastros más fecundos y que mayor aceptación tuvieron del público, con sus numerosas comedias, dramas, melodramas, etc. En la mayor parte de ellas buscaba el interés poniendo la actuación, generalmente falsa y desarrollada en premiosos versos, en países remotos y entre personajes imperiales o rimbombantes, no menos falsos que la acción; y así tiene *Catalina II en Cronstad*, *Luis XIV el Grande*, *María Teresa de Austria en Landau*, *Pedro el Grande, czar de Moscovia*, varias sobre Federico II de Prusia, etc., etc. Tiene, sin embargo, comedias de cierto carácter realista, así como otras inclinadas al género sentimental de la que vino a llamarse *comedia llorona*. Aprovechó asuntos y situaciones de Shakespeare, Racine, Corneille, Calderón, etc., modificándolos a capricho; bien que no fuera él solo quien lo hiciera. Don Leandro F. de Moratín satirizó a Comella en *La derrota de los pedantes* y luego en *La comedia nueva*, bajo el personaje don Eleuterio Crispín de Andorra.

**La comedia.**—Influencias francesas impusieron también la comedia ciudadana o basada en asuntos de la sociedad contemporánea, tanto la comedia o drama sentimental como la realista o de costumbres. Traducidos primeramente a nuestra lengua muchas comedias y melodramas franceses, hubo luego quien escribió otros a su imitación y supo acomodar, sobre todo las comedias, a las costumbres españolas.

La primera comedia sentimental escrita en España, para adaptar a nuestra escena el género defendido en Alemania por Lessing y en Francia por La Chaussée y Diderot, fué *El delincuente honrado*, de Jovellanos (1774). Fué también la mejor, pues si bien no faltó luego quien cultivara esta que, por su sensiblería, vino a llamarse *comedia lastimosa*

o llorona, y aun hubo algunas laudables, todas las demás salieron de plumas bajas e inhábiles.

La comedia realista o de costumbres que, en oposición a nuestro teatro clásico de capa y espada, buscaba sus asuntos en los lances comunes de la vida coetánea, fué ya ensayada por don Nicolás Moratín en *La Petimetra* (1762). Con más resolución, como hemos visto, cultivó el género don Tomás de Iriarte. Después de traducir varias comedias y dramas de Destouches, Gresset, Champfort, etc., escribió cuatro comedias originales: *Hacer que hacemos*, *El señorito mimado*, *La señorita mal criada* y *El don de gentes*. Refiriéndose a *El señorito mimado* decía don Leandro Moratín: «Si ha de citarse la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España, escrita según las reglas más esenciales que han dictado la filosofía y la buena crítica, ésta es.»

Con Iriarte pretendió emular don Cándido María de Trigueros, ya citado, cuyas comedias *Los menestrales* (1784) y *El precipitado* (1785), nada añadieron a la restauración de nuestra comedia. Para esto fué preciso que escribiera las suyas don Leandro Fernández de Moratín.

**DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN.**—Hijo de don Nicolás, y madrileño como él, DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN (1760-1828) cultivó las letras desde muy joven, y obtuvo galardones en algunos concursos de la Academia. Como secretario de Cabarrús estuvo en Francia. Protegido por Godoy, hizo un viaje por Europa y a su regreso fué nombrado Secretario de la Interpretación de lenguas. A la invasión francesa, abrazó el partido del rey José, que le nombró Bibliotecario mayor; a consecuencia de lo cual, después de la batalla de los Arapiles, tuvo que emigrar a Francia. Más adelante permaneció algún tiempo en España; pero bien pronto hubo de tornar a tierra francesa y murió en París.

Don Leandro, a raíz de sus triunfos juveniles, reuniase todos los días en la celda del P. Estala con el abate Melón, Forner y otros, para tratar asuntos literarios. Defensor, como su padre, de las doctrinas clasicistas y opuesto a los malos imitadores del teatro calderoniano y a los autores de comediones, bien pronto se atrajo la enemiga de unos y otros, que le suscitaron obstáculos y conflictos en el estreno de sus obras. Contra

ellos escribió *La derrota de los pedantes*. También le produjo disgustos la amplitud de ideas, bien opuesta a la estrechez reinante, que demostró en obras como *El viejo y la niña* y *La Mojigata*. Al finalizar el siglo, y en casa de don Juan Tineo, formó la sociedad o tertulia llamada de los *Acalófilos*, donde se leían y analizaban las producciones más disparatadas en todos

los géneros. Poco después se significaron los dos bandos de los *moratinistas*, partidarios del clasicismo, y los *quintanistas*, representados por Quintana y demás afiliados al filosofismo.



Moratín.

Moratín fué el verdadero renovador de la comedia española. A más de traducir *La escuela de los maridos* y *El médico a palos*, de Molière, y el *Hamlet*, de Shakespeare, compuso cinco comedias: dos de ellas medianas, *El viejo y la niña* y *El Barón*, ambas en verso; otra un poco mejor, *La Mojigata*, también en verso,

y con caracteres bien pintados, aunque calcados en Molière; y, últimamente, otras dos en prosa—*El sí de las niñas* y *La comedia nueva o el Café*—, que son justamente consideradas como sus obras maestras.

La traducción del *Hamlet*, aunque no del todo fiel y deslustrada con algunos errores, está hecha en buen castellano y esmeradamente. Las de *L'école des maris* y *Le medecin malgré lui*, tienen alteraciones que mejoran el original, sobre todo la segunda.

En *El viejo y la niña*, un anciano, casado con una joven, advierte los inconvenientes de tales matrimonios, aunque ella, que ha tenido antes otro amor, sabe serle fiel; hasta que la joven resuelve separarse y retirarse a un convento.

En *El barón*, un truhán se finge barón, hasta el punto de que una señora le aloja en su casa y quiere casarle con su hija; pero el tío de ésta lo descubre, el supuesto barón huye, y la joven puede continuar con el novio a quien quería.

En *La mojigata* figuran dos primas, Clara—*la mojigata*—, hipócrita y falaz, e Inés, noble y desinteresada; a la postre cada una queda en su lugar, y la moraleja se dirige a los que se guían de las apariencias, para que «distingueran la virtud — verdadera de la falsa.»

Las tres son sumamente candorosas y falsas, bien que en el ambiente de su época no lo fueran tanto. Están versificadas en romance octosílabo, cada acto con un sólo asonante, uso que había de prevalecer en los sucesores de Moratín, hasta Bretón de los Herreros.

En *El sí de las niñas* vemos a una joven, Paquita, que sale del convento donde se ha educado, para casarse, por deseo de su madre, con don Diego, hombre ya de edad madura. Paquita está enamorada de don Carlos, oficial de dragones. Júntanse todos en una posada del camino, y don Carlos trata de impedir la boda; pero entonces descubre que su rival es su propio tío y protector, a quien respeta y quiere, y se dispone abnegadamente a sacrificar su amor. Don Diego, sin embargo, se entera de todo, y conmovido por aquella generosa actitud, no sólo perdona a los jóvenes, sino que consiente de buen grado en que se casen.

*El sí de las niñas* tiende a poner de manifiesto los abusos de la autoridad paterna corrientes en la época, y que podían causar la desdicha de los jóvenes. Es una comedia primorosa, llena de apacibilidad y sentimiento, compuesta en prosa tersa y elegante, aunque un poco feble.

*La Comedia nueva o el Café* encierra una sátira contra los pésimos autores que abastecían al teatro, los cuales, por cierto, se conjuraron para silbar el estreno. En la comedia, el pedante don Hermógenes parecía retratar al abate Cladera, y el literato don Eleuterio Crispín de Andorra al famoso Comella. El asunto de la obra se reduce a suponer el estreno de una comedia al uso de la época, titulada *El gran cerco de Viena*, cuyo autor, don Eleuterio, sufre un fracaso tremendo, ante lo cual le abandona el adulator don Hermógenes, novio de su hermana, y sólo halla salva-

ción al conflicto económico que se le avecina en la generosidad de don Pedro, hombre tan noble como sincero, que antes le había dicho algunas verdades sobre su disparatada obra.

Supo Moratín encerrar una admirable sátira literaria en una comedia igualmente perfecta. Los caracteres—don Eleuterio, don Hermógenes, don Pedro, doña Mariquita, el camarero Pipí—, están habilísimamente trazados.

Quiso Moratín, conforme a sus teorías, llevar a su teatro «la utilidad y el deleite», mediante «un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas» y entre personajes de «la clase media de la sociedad»; pero, por encima de todo eso, produjo dos comedias primorosas, que regeneraron nuestro teatro. Ni fué en la práctica tan extremado clasicista como en sus doctrinas, ni la sencillez de sus argumentos redundó en menoscabo del interés.

Como poeta lírico, Moratín se caracteriza también por su exquisita corrección, cualidad que predomina sobre el movimiento afectivo. Sus epístolas y sátiras están revestidas de formas clásicas.

Como prosista, su obra más conocida es *La derrota de los pedantes*, ingeniosa sátira contra los «pedantones, copleros ridículos, literatos presumidos, críticos ignorantes.» Es una ficción alegórica por el estilo de la *República literaria*, de Saavedra Fajardo, aunque más próxima a Quevedo por su intencionado humorismo. De otras obras en prosa, merece recordarse el *Viaje por Italia*, de gran amenidad. Su erudito trabajo sobre los *Orígenes del teatro español*, acompañado de un *Catálogo* de obras dramáticas anteriores a Lope de Vega, conserva todavía su valor, no obstante los progresos de la crítica y de la investigación histórico-literaria.

Hubo autores que, siguiendo el ejemplo de Moratín, escribieron comedias de costumbres, y así Forner estrenó *La escuela de la amistad o el filósofo enamorado* (1790) y don José Mor de Fuentes *El calavera* (1800); pero nadie consiguió igualar, ni siquiera aproximarse, al autor de *El sí de las niñas*.



y travieso, entra en una orden religiosa, y amaestrado por cierto Fray Blas, se da a predicar sermones alambicados y ridículos, eco fiel de los que entonces se usaban. Insertas en este asunto principal, hay numerosas digresiones, satíricas generalmente, sobre los malos métodos pedagógicos, la afectación en el estilo, uso de sermonarios, etc., etc.; que, aunque muy extensas a veces, son siempre amenas y curiosas. La novela termina bruscamente, con un irónico capítulo en que el P. Isla justifica la interrupción y hace chacota de quienes se habían dado por aludidos. El estilo del *Fray Gerundio*—y, aunque no en tanto grado, el de las demás principales obras del P. Isla—, es zumbón y chancero, siquiera algunas veces toque en la chocarrería. Su léxico es abundoso y pintoresco. De los tipos y costumbres de tierra de Campos, como de los que animaban la vida de conventos, cofradías, centros escolásticos, etc., el *Fray Gerundio* contiene una pintura admirable, aunque caricaturesca.

El P. Isla publicó la primera parte del *Fray Gerundio* a nombre de don Francisco Lobón de Salazar, cura de Villagarcía de Campos. El éxito fué tan feliz como ruidoso; pero la novela suscitó empeñadas controversias en que se dirigieron rudos ataques al P. Isla, y la Inquisición mandó recoger los ejemplares. La segunda parte se publicó diez años después. Los abusos que trataba de corregir el *Fray Gerundio* eran evidentes. Los oradores religiosos, yendo mucho más allá que el P. Paravicino en el siglo anterior, predicaban sermones bajo los títulos de *El carro de los arameos*, *Pasquinada de los cartagineses contra Cristo*, *La diosa Marica*, *La mesa del sol*, etc., etc., donde empleaban los equívocos y conceptos más absurdos y menudeaban metáforas como las de llamar a San Bernardo *el doctor de Mielfluida*, a San Pedro de Alcántara *el Serafín extremeño*, a San Agustín *el Amadís de las Letras*, a Santo Tomás *el Flamigero fanal luciente*, y así sucesivamente. Escritores como el P. Feijóo, Mayans en *El Orador Cristiano* y Macanaz en *Auxilios para bien gobernar una monarquía católica*, así como varios prelados en sus pastorales, habían combatido severamente el mal; pero sin la sátira del *Fray Gerundio*, seguida de meritisimos libros de Sánchez Valverde, Soler de Cornellá y otros, nada se hubiera conseguido.

Años después, don Antonio Capmany podía ya decir que «la cátedra sagrada ha recobrado sus antiguos derechos, la persuasión evangélica, la sencillez apostólica, la energía profética y la decencia oratoria.»

Entre las demás obras del P. Isla, merecen especial mención las *Cartas familiares*, dirigidas casi en totalidad a su hermana y a su cuñado, sobre asuntos muy variados, y donde el gracejo y humor del P. Isla aparecen en toda su llaneza y desenvoltura.

Tradujo el P. Isla varias obras del francés, entre ellas el *Gil Blas de Santillana*, de Renato Lesage, ingeniosa novela picaresca a la manera española y con asunto español. El P. Isla publicó su traducción con el anagrama *Joaquín Federico Issalps* y bajo el siguiente título: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España y adoptadas en Francia por Lesage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un español celoso que no sufre su burlen de su nación*. Suponía, pues, el P. Isla que Lesage había tomado su novela de un original español, opinión de que posteriormente participaron otros críticos; pero la verdad es que si el autor francés tomó numerosos episodios y detalles de varias obras españolas, y en especial del *Escudero Marcos de Obregón*, de Espinel, así como de otras francesas, con todo ello supo hacer una taracea original.

DON PEDRO MONTENGON (n. 1745), de Alicante, jesuita, que figuró también entre los expulsos y luego se secularizó, escribió varias novelas filosófico-sociales y de ficción histórica, por el estilo de las francesas de Rousseau y Marmontel. Tales son *El Antenor*, sobre los orígenes legendarios de Venecia; *Eudoxia, hija de Belisario*, imitación del *Belisario*, de Marmontel, y *El Eusebio*, la más extensa y popular. Imitada del *Emilio*, de Rousseau, aunque encaminada a refutar sus doctrinas, es un prolijo relato de candorosos sucesos que, iniciados en Filadelfia, y para demostrar que «no hay bienes ni tesoros en la tierra que por sí solos pueden hacer felices a los hombres sin la virtud», ocurren al español Eusebio, educado por un cuáquero. El estilo de *El Eusebio*, y el de todas las obras de Montengón, sin ser defectuoso, es lento y opa-

co, cosa que parecía inherente a la sencilla ingenuidad del género. *El Eusebio* fué prohibido por la Inquisición.

En estas novelas se dejaba sentir la influencia de Rousseau y del filosofismo, extendida por toda Europa. Tendía esta clase de novelas a propugnar la filantropía y la solidaridad humana, tratando de preservar al hombre de los daños creados por la sociedad, en sus tendencias más egoístas y aviesas, y de restituirle a su estado natural, para formarle en una moral laica de virtud, amor y abnegación. Desenvolvían, en mayor o menor grado, un sistema pedagógico, dirigido principalmente a educar las conciencias. De aquí una exaltación del sentimiento, que buscaba sus efectos en la emoción y la pasión, y que frecuentemente llegaba a la sensiblería. De aquí también que el estilo de estas novelas fuese, por lo general, blando y afeminado.

Publicó también Montengón una novela entre histórica y fantástica, *El Rodrigo* (romance épico la llamó él, y la dividió en doce libros, precedidos de su correspondiente invocación), y otra pastoril, titulada *El Mirtilo o los pastores trashumantes*. Fué uno de los primeros traductores españoles del falso Ossian, y vertió también a nuestra lengua cuatro tragedias de Sófocles. Como poeta—ciertamente seco y rígido en sus versos—, siguió también la corriente filosofista, aunque en ocasiones tratara de imitar a Herrera y a Fray Luis de León.

DON GUTIERRE JOAQUIN VACA DE GUZMAN publicó (dos tomos traducidos del italiano y otros dos originales), los *Viajes de Enrique Wanton a las tierras incógnitas australes y al país de las monas*, a modo de novela que se hizo popularísima, y con tendencia satírica. DON FERNANDO GUTIERREZ DE VEGAS publicó (1778) *Los enredos de un lugar o Historia de los prodigios y hazañas del célebre abogado de Conchuela el Lic. Tarugo*, también de carácter satírico. FRAY VICENTE MARTINEZ COLOMER (1763-1820), de Valencia, franciscano, escribió, bajo el título de *Novelas ejemplares*, algunas como *El impio por vanidad*, *Valdemaro*, de tendencia moral y pedagógica, como las de Montengón. En otra titulada *Trabajos de Narciso y Filomena* imitó el *Persiles*, de Cervantes. Escribió también poesías. Fué el primer traductor del *René*, de Chateaubriand.

Varios autores, como don Félix Antonio Ponce de León, don Jose Manuel Martín, don Donato de Arenzana, don Jacinto María Delgado, don Alonso Bernardo Ribero y Larrea, etc., publicaron imitaciones o continuaciones del *Quijote*, con miras satíricas por lo general.

DON JOSE MOR DE FUENTES (1762-1848), aragonés, de Monzón, escritor bohemio, de carácter atrabiliario, publicó *La Serafina*, novela igualmente rousseauniana, de excesiva sensiblería, pero compuesta en prosa jugosa y castiza. No pasa lo mismo con la traducción que hizo del *Werther*, de Goethe, cuyo estilo no puede ser más raro y laberíntico. Tradujo también a Tácito y Horacio, y escribió otros libros de género variado, especialmente comedias y poemas, sin que fuera tan mal poeta como suele decirse.

DON VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO, navarro, poeta de ingenio en sus cuentos y epigramas, y que principalmente se dedicó, en los últimos años del siglo, a dar comedias al teatro, así de costumbres como de capa y espada, imprimió ya en 1805, bajo el título de *El Decámeron español*, una colección de novelitas y relatos anecdóticos de escaso mérito, de procedencia extranjera en su mayor parte. Por el estilo, pero más parecidas a las novelas cortas del Siglo de Oro, son las contenidas en los tomitos de *Lecturas útiles y entretenidas* (1800), de DON ATANSIO CESPEDÉS Y MONROY.

**La Didáctica.**—La prosa didáctica adquiere extraordinario desarrollo en el siglo XVIII; pero ya en su segunda mitad. En la primera, aparte de las polémicas suscitadas por la *Poética* de Luzán y en torno a los apasionamientos personales o de escuela, apenas hay otros escritos de importancia que los del P. Feijóo.

EL P. FEIJOO.—FRAY BENITO JERONIMO FEIJOO Y MONTENEGRO (1676-1764) nació en Casdemiro (Orense), fué religioso de la orden de San Benito y catedrático de la Universidad de Oviedo. Dos importantes obras tiene el P. Feijóo, que en el fondo son una misma cosa: el *Teatro crítico universal* (8 volúmenes y 1 de suplemento) y las *Cartas eruditas* (5 volúmenes). Ambas están formadas por una serie de extensos artículos sobre las materias más diversas, desde medicina y astronomía hasta literatura y arte. El propósito que en estas obras perseguía el P. Feijóo, era elevar la cultura española, ya destruyendo los

errores y supersticiones que corrían como válidos, ya dando a conocer las nuevas teorías y opiniones que circulaban en Europa. En este punto le servían principalmente de fuente los libros y periódicos franceses e italianos; pero como al mismo tiempo era gran conocedor de las obras antiguas y tenía sobre muchos par-



P. Feijóo.

ticulares ideas propias y originales, la variedad de sus artículos es mayor. Sus esfuerzos se encaminaban principalmente a lograr que la ciencia y la enseñanza españolas rompieran la rutina del escolasticismo y, dando paso a las corrientes europeas, adoptaran métodos experimentales. Era un verdadero innovador, y supo despertar un movimiento, manifestado en la llamada *polémica feijoiista*, que ejerció considerable influencia filosófica, literaria, social y política.

Escribía Feijóo lisa y llanamente, más atento a la exposición clara que a la brillantez; y aunque sostenía la necesidad de los neologismos, y los menudeaba, oponíase a los que fueran innecesarios y bárbaros.

Los problemas que en el *Teatro crítico* y en las *Cartas eruditas* trata el P. Feijóo, como ya se ha dicho, son de materias variadísimas: de interés social (la mendicidad, falsedad de las artes adivinatorias y hechicerías, reforma de los estudios, defensa de la mujer y su equiparación al hombre, vicio de la hipocresía, las modas, daños del curanderismo); de literatura y estética (la profesión literaria, la razón del gusto, libertad en la creación literaria, la elocuencia y la crítica); de filosofía (los sistemas filosóficos, el alma en los brutos, el escepticismo, las cau-

sas del amor); de medicina (falibilidad de la medicina, la fisiognomía, el agua como medicina universal, eficacia de algunos tratamientos); de física y ciencias naturales (propiedades de la luz, existencia del vacío, impugnación de la piedra filosofal, defensa del sistema de Copérnico); de política (comparación entre las naciones, contra los regionalismos, la administración de justicia, inutilidad de los libros que tratan de política y máximas de Estado); de historia (primeros pobladores de América, sobre el establecimiento de la Inquisición en Portugal, sobre la Historia y modo de escribirla), etc., etc.

Claro que a veces Feijóo, tratando de refutar unos errores, incurrió en otros; pero ni se podía pedir más a su tiempo, ni su obra total puede juzgarse por detalles particulares.

Tuvo Feijóo numerosos contradictores; otros salieron a su defensa, y se suscitó la *polémica feijoiista*, que se prolongó con gran violencia durante largo tiempo, hasta que Fernando VI, en 1750, dió una pragmática prohibiendo escribir contra Feijóo. El más importante entre los adversarios del escritor benedictino fué don Salvador José Mañer, hombre de no común cultura, que en el *Antiteatro crítico* y en el *Crisol crítico*, puso de manifiesto, con más o menos razón, numerosos errores de aquél. Por todas estas cosas don Alberto Lista, excediéndose en la paradoja, dijo que «al P. Feijóo se le debiera erigir una estatua, y al pie de ella quemar sus escritos.»

Un discípulo del P. Feijóo, benedictino como él, llamado en religión FRAY MARTIN SARMIENTO (1695-1771)—su nombre era Pedro José García Balboa—, natural de Villafranca del Bierzo, siguió dignamente el ejemplo de su maestro. No solamente escribió una notable defensa del *Teatro crítico*, sino también numerosos trabajos de gran erudición sobre literatura, historia, pedagogía, bibliografía, lingüística, geología, botánica, etc., la mayor parte de los cuales permanecen inéditos.

De este primer período del siglo XVIII, requiere también mención DON GREGORIO MAYANS Y SISCAR (1699-1781), de Valencia, profesor de aquella Universidad y más tarde oficial de la Real Biblioteca. Aparte de magistrales obras de jurisprudencia, Mayans dió a la imprenta diferentes trabajos de gramática e historia literaria. Hizo magníficas ediciones, copiosamente ilustradas, de Luis Vives, el Brocense, Fray Luis de León y otros autores clásicos, y en los *Orígenes de la lengua española* recogió varios antiguos opúsculos, de gran importancia, precedidos de un largo discurso sobre la misma materia. Fué el primer biógrafo de Cervantes. Su *Retórica* revela excelente orientación y va ilustrada con abundantes

ejemplos de autores españoles, y en los diálogos de *El orador cristiano* desarrolló una preceptiva de oratoria sagrada.

Como historiador, merece ser citado DON VICENTE DE BACALLAR Y SANNA, marqués de San Felipe (1669-1728), natural de Cagliari (Cerdeña), cuyos *Comentarios de la guerra de España e historia de Felipe V*, aunque parciales y apasionados, tienen bastante mérito literario y documental.

**La Didáctica en la segunda mitad del siglo XVIII.**—Numerosos son los escritores didácticos en la segunda mitad del siglo XVIII, y especialmente durante el reinado de Carlos III. Se despierta un verdadero afán por el estudio y la investigación, y a la vez que un nutrido grupo de escritores se consagra a la filosofía y a las ciencias, otro no menos abundante emprende la tarea de depurar nuestra historia e ilustrarla a la luz de nuevos datos.

El enciclopedismo, transportado de Francia, produce inmediatos efectos, así en la agitación de ideas como en el desarrollo de la erudición. Aunque la filosofía no produce muchas obras, la tradición aristotélica sufre cada vez más rudos embates, y a través de libros extranjeros se forma un núcleo de pensadores que hace llegar, parcialmente a lo menos, el racionalismo de Descartes, el epicurismo de Gassendi, el experimentalismo de Bacon y Newton, el sensualismo de Locke y Condillac. Refléjase todo ello, por lo general, en un escepticismo atenuado, mientras que, en otro orden de cosas, los regalistas, no muy lejanos del jansenismo, defienden empeñadamente los derechos del poder civil. Montesquieu y Voltaire encuentran numerosos admiradores. Correlativamente, en cuestiones económicas penetran, ya a fin de siglo, las doctrinas de Adán Smith. No sin que todo ello, naturalmente, tuviese sus contradictores. El mismo afán depurador, y aun destructor, llevó en los estudios históricos a la comprobación documental y a la rectificación de opiniones anteriores, por lo general con evidente beneficio para la historia, pero a veces por solo un prurito hipercrítico. Siempre resultará, de todos modos, que este período es tan fecundo como brillante para nuestra literatura didáctica.

**LITERATURA, ESTETICA Y FILOLOGIA.**—No porque cultivara este género con exclusión de otros, pues fué un polígrafo insigne, sino por su importancia sin igual en la literatura del si-

glo XVIII, debemos citar en primer término a DON GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811).

Nacido en Gijón, perteneció a la carrera judicial; en Sevilla fué Alcalde de la Sala del Crimen y Oídor, y en Madrid Alcalde de Casa y Corte; habíale admitido en su seno las corporaciones sabias y le rodeaba la consideración general, cuando, poco después de subir al trono Carlos IV, los sucesos políticos derribaron al conde de Cabarrús, y Jovellanos, gran amigo suyo, fué desterrado a Gijón; volvió a la corte, llamado por Godoy, para ser ministro de Gracia y Justicia; mas poco después sufrió nuevos destierros, en Asturias primero, luego en Palma de Mallorca, y en tal situación—que así trataban aquellos gobernantes al español más ilustre del siglo—, estuvo varios



Jovellanos.

años; al entrar los franceses en España, José Bonaparte le nombró ministro del Interior; Jovellanos, indignado, rechazó el nombramiento, y se unió a la Junta Central del Reino; al dominar los franceses en Asturias, don Gaspar huyó en un barco y se refugió en el pueblecito de Vega, donde poco después murió.

«Entendimiento superiorísimo—dice con exactitud un crítico—, aplicación sin igual, extensa e intensa cultura, corazón grande, inmaculada virtud, espíritu a la vez conservador y progresivo, cuanto se diga en alabanza de aquel varón ejemplar será justo; pero no se deduce de aquí que en todos los campos en que brilló su inteligencia portentosa alcanzara el primer lugar.»

Cultivó Jovellanos los estudios sociales, económicos, jurídicos, literarios, históricos y artísticos, por lo general en memorias, discursos e informes que leyó o presentó a diversas sociedades y academias. Dirigiánse casi todos al mejoramiento de la riqueza pública y al de la enseñanza e instrucción. Todos escritos en una prosa llana y sencilla, libre de todo estudiado acicalamiento.

Estos discursos, memorias, informes y dictámenes, son numerosísimos. Entre los más importantes figura el *Informe en el expediente de la Ley Agraria*, dado al Consejo de Castilla por encargo de la Sociedad Económica de Madrid, donde trazaba detenidamente un plan para el mejoramiento de la agricultura y de la economía en general, mediante el aprovechamiento de terrenos baldíos, desamortización, limitaciones a los mayorazgos, justicia en los arriendos, instrucción a los labradores, comercio de primeras materias y de productos, obras de regadío; en suma, un proyecto meditado y completo de trascendentales reformas.

Muy interesante es también la *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas de España*, presentada igualmente al Consejo de Castilla en nombre de la Academia de la Historia, y donde, después de una parte histórica sobre el origen de los divertimientos de caza, juegos escénicos, toros, fiestas palacianas, etc., pasa a tratar, previa división del pueblo en dos clases, «una que trabaja y otra que huelga», del influjo de tales fiestas en el bien general y medios de conducir las a tal fin.

En su *Elogio de las Bellas Artes*, pronunciado en la Academia de San Fernando, en sus memorias histórico-artísticas de arquitectura —especialmente en la *Descripción del Castillo de Bellver*—, y en otros trabajos análogos, Jovellanos da expansión a su sentimiento del arte y de la arqueología, no como el especialista que se contrae al estudio externo y sistemático, sino como el aficionado inteligente y fino que al conocimiento técnico une el placer de la evocación.

Tiene Jovellanos dos obras teatrales: la tragedia *Pelayo*—que primero se llamó *Munuza*—y la comedia *El delincuente honrado*. La primera, en cinco actos y en romance endecasílabo, tiene por

asunto la muerte de Munuza, gobernador moro de Gijón, que, enamorado de Dosinda, hermana de Pelayo, cae bajo la espada de Rogundo, prometido de aquélla; y, sin carecer de mérito, es una de tantas tragedias clasicistas, conducida en frío y prosaico acompasamiento. *El delincuente honrado* es la primera obra española en el género de comedia que se llamaba en Francia «darmoyante», y que entre nosotros vino a llamarse *lastimosa* y también, algo chanceramente, *llorona*. Escrita en prosa, y encaminada a demostrar la injusta dureza de las leyes sobre desafíos, tiene verdadera moción de afectos y situaciones interesantes, en medio de algunas declamaciones inútiles. Condenado a muerte el protagonista por haber matado en legítima defensa al primer marido de su esposa, hombre provocador y disipado, síguense las tribulaciones padecidas por ésta, por un amigo fiel y por un padre desdichado, quien, para mayor conflicto dramático, actúa como juez en la causa, ignorando que el procesado era su hijo; todo lo cual termina con un oportuno indulto real.

Como lírico Jovellanos fué partidario de la poesía social y filosófica, y hacia ella condujo a sus amigos de Salamanca. Por eso, más que sus poesías ligeras, son notables sus sátiras y epístolas en verso libre, abundantes en gravedad sentenciosa, ya que faltas de fuego y vehemencia. Tales las dos sátiras *A Arnesto* y la epístola del Paular (*Fabio a Anfriso*).

DON TOMAS ANTONIO SANCHEZ (1725-1802), de Ruiseñada (Santander), eclesiástico, publicó por primera vez el *Poema del Cid*, el *Alexandre*, los poemas de Berceo y el del Arcipreste, en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*.

Los PP. FRAY RAFAEL y FRAY PEDRO RODRIGUEZ MOHEDANO, franciscanos, publicaron (1766-1791) la *Historia literaria de España desde su primera población hasta nuestros días*, que en sus doce tomos llegó solamente hasta Lucano.

DON ANTONIO DE CAPMANY (1742-1813), de Barcelona, diputado en las Cortes de Cádiz, publicó obras históricas de valía, aunque las que

más fama le han dado son la *Filosofía de la elocuencia*, tratado de retórica, y el *Teatro histórico-crítico de la elocuencia castellana*, buena antología de prosistas castellanos, con valioso prólogo y notas.

Entre los jesuitas españoles desterrados en Italia, que desplegaron merítísima actividad literaria, varios cultivaron estas materias, como los PP. Lampillas, Juan Andrés, Hervás, Arteaga y Eximeno. Los dos primeros, como ahora veremos, escribieron de historia literaria; el tercero de filología; los dos últimos de estética.

EL P. FRANCISCO XAVIER LAMPILLAS (1731-1810)—más propiamente Llampillas—, de Mataró, escribió en italiano el libro que, traducido luego al español por doña Josefa Amar y Borbón, se tituló *Ensayo histórico apologetico de la literatura española* (siete tomos), con el principal objeto de demostrar, contra la opinión de los abates Betinelli y Tiraboschi, que los escritores hispano-romanos no fueron causa de la decadencia de las letras latinas.

EL P. JUAN ANDRES (1740-1817), de Planes, a más de otros trabajos importantes dió a la estampa, en italiano primero y en castellano después, la obra *Del origen, progresos y estado actual de toda la Literatura* (10 volúmenes), amplia ojeada a la cultura universal antigua y moderna, que, no obstante abundar en apreciaciones erróneas, debidas al criterio de época, descuella por su imparcialidad y elegante estilo.

EL P. LORENZO HERVAS Y PANDURO (1735-1809), de Cuenca, autor de varias obras filosóficas, científicas e históricas, así en español como en italiano, es ante todo celebrado por su monumental *Catálogo de las lenguas*, que le coloca entre los primeros y más insignes fundadores de la filología comparada, el único, dice Max Müller, que acertó con una clasificación científica de las lenguas.

EL P. ESTEBAN DE ARTEAGA (1747-1799), madrileño, gran crítico de arte, escribió, entre otras importantes obras, las *Investigaciones sobre la belleza ideal como objeto de todas las artes de imitación*, de las que dice Menéndez Pelayo que «deben tenerse por el más metódico, complejo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII, pudiendo hombrrear sin desventaja con cualquiera otro de su tiempo, aunque entren en cuenta Burke, Sulzer y Mendelssohn.»

EL P. ANTONIO EXIMENO (1729-1808), valenciano, autor de varias obras, en la titulada *Del origen y reglas de la música*, escrita primeramente en italiano, trata esta materia a través de la filosofía sensualista.

De estética escribió también, en el comentario a su edición de las obras de Mengs, DON JOSE NICOLAS DE AZARA (1730-1804), natural de Barbuñales (Huesca) y autor de otras varias obras.

HISTORIA, ARTE Y ERUDICION.—En este punto ofrécese antes que ninguna otra la figura ilustre del P. Flórez.

EL P. ENRIQUE FLOREZ (1702-1773), de Villadiego (Burgos), agustino, realizó una labor ingente en su *España Sagrada* (29 tomos, continuados luego hasta 51 por los PP. Risco, Merino y La Canal), donde trazó la historia de las diócesis españolas; pero acompañada de tal abundancia de datos, con tan peregrinas noticias sobre otros hechos históricos, y sobre todo con tan copiosa publicación de crónicas, escrituras y otros documentos hasta entonces inéditos, que fué y sigue siendo obra capital en esta clase de estudios. Otros libros igualmente importantes tiene el P. Flórez, entre ellos dos sobre numismática y las *Memorias de las Reinas Católicas*, sobre genealogía de la casa real de Castilla y León. El P. Flórez es uno de los más preclaros historiadores españoles.



P. Flórez.

EL P. ANDRES MARCOS BURRIEL (1719-1762), de Buenache de Alarcón (Cuenca), jesuíta, autor de notables obras, fué uno de los eruditos enviados por Fernando VI para recoger documentos y memorias de la historia de España, y el encargado de ordenar los trabajos. DON LUIS JOSE VELAZQUEZ DE VELASCO, marqués de Valdeñores (1722-1772), malagueño, poco acertado en trabajos de crítica literaria como los *Orígenes de la poesía castellana*, investigó en cambio sabiamente los primitivos alfabetos de España y combatió, en sus *Anales de la nación española*, muchas fábulas de nuestra historia antigua. EL P. JUAN FRANCISCO MASDEU (1744-1817), nacido en Palermo, jesuíta expulso, escri-

bió, entre otras obras, la *Historia crítica de España y de la cultura española*, en 20 tomos, de gran valor informativo, pero en la cual, por un exceso de sutileza crítica, y a vueltas de deshacer evidentes errores, quiso negar hechos no menos evidentes, como la existencia del Cid.

Entre los tratadistas de arte y arqueología, ocupa lugar preminente DON ANTONIO PONZ (1725-1792), de Bechi (Valencia), cuyo *Viaje de España*, en 20 volúmenes, es de valor extraordinario para la historia de las Bellas Artes en nuestra patria. DON JUAN AGUSTIN CEAN BERMUDEZ (1749-1829), de Madrid, pintor, escribió, entre otros libros de verdadero interés, su útil y erudito *Diccionario histórico de los profesores de las Bellas Artes en España*.

FILOSOFIA, JURISPRUDENCIA Y POLITICA.—El más ilustre entre todos los filósofos del siglo XVIII fué DON ANDRES PIQUER (1711-1772). Nacido en Fórnoles (Aragón), fué médico igualmente eximio, y de Medicina y de Filosofía, así en latín como en castellano, escribió obras preciadísimas. Entre las últimas figuran la *Lógica* y la *Filosofía moral*. Trató de conciliar las doctrinas aristotélicas con las modernas.

EL DOCTOR MARTIN MARTINEZ, médico igualmente, autor del libro *Philosophia scéptica*, fué el principal representante de los que se llamaron *escépticos reformados*. FRAY FERNANDO DE CEBALLOS (1732-1802), de la orden jeronimiana, natural de Espeja (Cádiz), combatió el enciclopedismo y la heterodoxia en su obra *La falsa Filosofía, crimen de Estado*, cosa que también hizo el jurisconsulto sevillano DON ANTONIO JAVIER PEREZ Y LOPEZ (1736-1792) en sus *Principios del orden esencial de la naturaleza*.

Los escritores de derecho civil, patrio y de gentes, como los de economía y política, fueron numerosos. Entre ellos figuran DON JUAN FRANCISCO DE CASTRO, autor de unos concienzudos *Discursos críticos sobre las leyes*; DON PEDRO RODRIGUEZ CAMPOMANES, conde de Campomanes (1723-1803), de Santa Eufemia de Sorriba (Asturias), famoso estadista, conoedor de varias lenguas, que a más de alguna obra histórica escribió meditados trabajos de economía y defendió sus opiniones regalistas en el *Tratado de la Regalía de la Amortización*; y DON JUAN SEMPERE Y GUARINOS (1754-1830), de Elda, autor de

varias y muy importantes obras de derecho y del conocido *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III.*

CIENCIAS.—Muchos fueron igualmente los escritores de estas materias. Baste citar a DON JORGE JUAN (1713-1773), de Novelda, y DON ANTONIO DE ULLOA (1716-1795), sevillano, navegantes ambos, autores de magistrales obras sobre astronomía, matemáticas y náutica; a DON ANTONIO JOSE CAVANILLES (1745-1804), que en castellano y en latín escribió otras sobre botánica; y a DON FELIX DE AZARA (1746-1821), de Barbuñales (Huesca), naturalista y marino, cuyos libros sobre historia natural de América se hicieron célebres.

América contó en este siglo con ilustres didácticos. Entre ellos figuraron DON PEDRO DE PERALTA BARNUEVO (1663-1743), peruano, sabio cultivador de diversas ciencias, poeta también muy celebrado, pero que en uno y otro terreno se dejó arrastrar de la extravagancia; DON FRANCISCO EUGENIO DE SANTA CRUZ Y ESPEJO (m. 1796), médico ecuatoriano, que en su *Nuevo Luciano o despertador de ingenios* (1779) hizo una crítica satírica de los procedimientos educativos a la sazón en boga; DON JOSE CELESTINO MUTIS (1732-1808), nacido en Cádiz, pero residente en Bogotá, insigne en las ciencias naturales, y DON FRANCISCO JOSE DE CALDAS (1771-1816), colombiano, «botánico, geodesta, físico, astrónomo, y a quien sin hipérbole puede concederse el genio científico de invención», como dice Menéndez y Pelayo.

## CAPITULO XXIII

LA LITERATURA EN EL SIGLO XIX.—LA LIRICA ANTES DEL ROMANTICISMO.—QUINTANA, GALLEGO Y OTROS.—EL TEATRO. LA TRAGEDIA CLASICISTA.—LA COMEDIA.—LA NOVELA.—LA DIDACTICA.—LA ORATORIA

**Períodos literarios del siglo.**—La primera época literaria del siglo XIX es una simple prolongación de la anterior, pues persisten las mismas tendencias y caracteres. Al iniciarse el segundo tercio del siglo, el romanticismo origina una verdadera revolución que alcanza a todos los órdenes de la literatura y deja sentir sus efectos durante varios años. Pasado el dominio romántico, los géneros literarios toman hasta fin de siglo varias y sucesivas direcciones, de que daremos cuenta al tratar de cada uno.

**Primer período.**—Iniciante, como hemos indicado, los poetas y prosistas que siguen los cauces abiertos en el siglo anterior. Hablaremos de ellos, naturalmente, en primer término.

**La lírica.**—La escuela filosófico-social, iniciada por Meléndez y Cienfuegos, tenía ahora un representante que la había enriquecido con nuevos elementos: don Manuel José Quintana. Frente a esta tendencia innovadora, que daba entrada a las ideas de libertad y filantropía extendidas por Europa y adoptaba una expresión vehemente y audaz, había otra más conservadora y reposada, apegada en la lírica a la antigua tradición española, aunque en otras cosas fuese galicista, y que reconocía por jefe a don Leandro Fernández de Moratín. De aquí que en los primeros años del siglo existieran los dos grupos de *moratinistas* y *quintanistas*. La poderosa influencia de Quintana llegó, sin embargo, a triunfar. Vino a ocurrir, en suma, que durante este primer tercio de siglo, los

poetas de todas las regiones españolas se contentaron con imitar a Cadalso y Meléndez entre los modernos y a Herrera y Rioja entre los antiguos, y juntamente a Quintana como modelo más nuevo y ajustado a las circunstancias.

QUINTANA.—MANUEL JOSE QUINTANA (1772-1857) nació en Madrid, estudió en Salamanca y a los 16 años publicó su primer libro de poesías; ardiente patriota, redactó proclamas de la Junta Central y por ésta fué designado para cargos diversos; por sus ideas liberales estuvo preso en la ciudadela de Pamplona durante el período absolutista de 1814 a 1820, y desterrado en Extremadura de 1823 a 1828; en sus últimos años vivió rodeado de honores y respetos, y fué solemnemente coronado en 1855.



Quintana.

Quintana llevó a su vibrante poesía los anhelos y entusiasmos de patria, gloria y libertad. Tales son los ecos que resuenan en sus composiciones, expresados con entonación robusta y grandilocuente, que con frecuencia da en la declamación oratoria, pero sin perder nunca su valor poético. Es propiamente un poeta *cívico*, o sea de aquellos que imprimen en sus versos el espíritu de una sociedad o de un pueblo, alentándole en sus luchas y en sus tribulaciones, y le marcan el camino de sus ideales. Es el verdadero Tirteo español. La época histórica que atravesó Quintana, en que España se veía amenazada por la dominación extranjera y por la tiranía, era la más a propósito para ello.

Casi todas las composiciones de Quintana son odas, aunque él, previendo objeciones retoricistas fundadas en la combinación métrica, las llamó simplemente *poesías*; y en este punto puede decirse que renovó totalmente la oda, pues dió vida y calor a lo que hasta entonces, salvo los arrebatos un poco irreflexivos de Cienfuegos, era fría declamación. Para expresar esos sentimientos que le embargan de independencia, patria, progreso y filantropía, Quintana glorifica unas veces en sus odas el heroísmo nacional, y canta otras a los defensores de las libertades y a los benefactores de la humanidad, que con sus inventos y trabajos la emanciparon de esclavitudes y penalidades, a la vez que condena a los déspotas y los opresores y clama contra el fanatismo y la superstición. Las odas tituladas *A España después de la revolución de Marzo* y *Al Armamento de las provincias españolas*, son una magnífica exaltación del sentimiento nacional en la lucha contra Napoleón. De iguales poderosos alientos es la dedicada *Al combate de Trafalgar*. En la titulada *A Juan de Padilla*, evocando la gloria del comunero toledano, hace vibrar rayos de indignación contra la tiranía. Encaminadas a enaltecer la paz y el progreso son otras, como las dedicadas *Al mar* y *A la invención de la imprenta*, donde, más que cantar los respectivos asuntos, procura execrar las luchas navales y evidenciar las consecuencias que el invento de Guttenberg tuvo en la libre propagación de las ideas y en la confraternidad universal. Todas las demás odas de Quintana, en suma, persiguen idénticos fines. Su poemita *El Panteón del Escorial*, torva fantasía sobre los Austrias, es de una grandeza extraordinaria, aunque en su fundamento histórico contenga errores de detalle.

El genio de Quintana se cifra ciertamente en esta cuerda poética; mas no por eso es ajeno, como algunos suponen, a otra clase de estímulos. De acentos delicadísimos son otras de sus poesías, como las tituladas *A Célida*—rebotante de ternura—, *La danza*, *Al sueño*, *Para un convite*

de amigos, etc. Y que no carecía del sentimiento de la naturaleza lo demuestran otras como *A la hermosa*—donde hay algo más espiritual que la admiración pagana a la belleza plástica—y *A Cienfuegos*.

Escribió Quintana dos tragedias a la manera clasicista, compuestas en romance endecasílabo: *El Duque de Viseo*, inspirada en *The Castle Spectre*, de Lewis, y el *Pelayo*. La primera adolece de falsedad, y la causa principal, como reconoció el mismo Quintana, fué el deseo de someterla al rigor de las reglas clásicas, unido al incompleto delineamiento de caracteres y situaciones; mas el *Pelayo* reviste innegable grandeza, sobre todo en la persona de su protagonista, que no es tan sólo un declamador de circunstancias. Las figuras de Hormesinda y Munuza van también acompañadas de gran vehemencia pasional.

Hormesinda, hermana de Pelayo, se casa con Munuza, Gobernador musulmán, deseosa de librar a Gijón de sus castigos; mas a la postre cae bajo el puñal de su marido, que a continuación se suicida ante Pelayo y los cristianos vencedores.

En prosa escribió Quintana, entre otras cosas, las *Vidas de españoles célebres*. Son nueve biografías (el Cid, Guzmán el Bueno, Roger de Lauria, el Príncipe de Viana, Gonzalo de Córdoba, Vasco Núñez de Balboa, Pizarro, don Alvaro de Luna y Fray Bartolomé de las Casas), más una inconclusa (el Duque de Alba), acomodadas a la forma artística de la historia, pero con datos bien copiados y dispuestos, y que desde el punto de vista literario constituyen la más neta y lozana muestra del estilo español en la primera mitad del siglo XIX.

Fué, por último, crítico de exquisito gusto y recto juicio. Entre sus trabajos de esta índole figuran las introducciones a su colección de *Poesías selectas castellanas*, donde llevó a cabo con justeza, no exenta de defectos, la selección y ordenación de nuestros clásicos, y en especial de los épicos.

OTROS POETAS.—Inseparable del nombre de Quintana es el de JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853), de Zamora, sacerdote, unido al grupo patriótico durante la invasión francesa y desterrado en los períodos absolutistas, canónigo de Sevilla y



Juan Nicasio Gallego.

senador en sus últimos años. Las poesías de Gallego resuenan en los mismos acentos que las de Quintana, y están animadas de sentimientos análogos; pero en ellas la pompa oratoria es más exagerada y artificiosa, y muy inferior el vigor poético. Son las más celebradas la oda *A la defensa de Buenos Aires* y las elegías *El dos de Mayo* y *A la muerte de la Duquesa*

*de Frias*, especialmente la primera. Con todo, preferimos muchos de los sonetos y las composiciones sentimentales y amorosas, como las dedicadas a Corina y a Lesbía. La poesía *El Conde de Saldaña* (1826), es un verdadero esbozo de leyenda romántica. Tradujo Gallego la novela *Los novios—I Promessi Sposi—*, de Manzoni, y también, en verso, la tragedia *Oscar, hijo de Ossian*, de Arnault.

En Sevilla, como antes de ahora hemos indicado, un grupo de poetas había emprendido con entusiasmo la tarea de restaurar las letras hispanolenses. Los más notables eran los siete que formaban la *pléyade poética*: Arjona, Blanco, Reinoso, Lista, Roldán, Castro y Núñez. Sus propósitos de escuela, como dice Lista, eran «resucitar la antigua de los Herreras, Riojas y Jáureguis». Dirigieron, pues, su atención principal a

engalanar el lenguaje poético; pero, en cuanto al fondo, sin perder de vista a los citados poetas andaluces del Siglo de Oro, tomaron mucho de Cadalso y Meléndez, y aún de Quintana.

MANUEL MARIA DE ARJONA (1771-1820), de Osuna, sacerdote muy culto, sobresale por su corte horaciano y expresión sobria, bien distante ciertamente de la fastuosidad asignada a la escuela sevillana. Tal se observa en casi todas sus odas y canciones religiosas y profanas. Más que *Las ruinas de Roma*, extenso poema en silvas, que suele citarse con preferencia, son gratas otras composiciones de Arjona, como *La Diosa del bosque* y *A la memoria*.

ALBERTO LISTA (1775-1848), sevillano, sacerdote, fué afrancesado y como tal vivió en el destierro hasta 1817; en la segunda época constitucional (1820-1823) fué director del colegio de San Mateo, en Madrid, en el que estudiaron Espronceda, Escosura, Ventura de la Vega, Eugenio de Ochoa y el peruano Felipe Pardo; al morir era canónigo de Sevilla. En su deseo de conservar la pompa de escuela, desparra-  
mó en sus poesías superfluas galas oratorias y rebuscadas alusiones mitológicas; cuando sus verdaderas cualidades de poeta eran realmente la apaci-



Alberto Lista.

bilidad y el sosiego. Por eso sus mejores poesías son las más libres de afectación, como *Al sueño* y *El convite de estío*, y, ya en otro tono, *El canto del Esposo*, donde resuenan los ecos de San Juan de la Cruz. La misma sencillez y delicadeza dan atractivo a los ro-

mances, imitados de Meléndez, así como a los sonetos, algunos tan bellos como los titulados *Demóstenes*, *A Alcino* y *La sociedad*. De sus odas religiosas, la más célebre es *La muerte de Jesús*, no libre de énfasis. Tampoco lo están las heroicas y las morales, impregnadas en los sentimientos de humanidad y beneficencia propios del filosofismo. Algunas de sabor horaciano y otras como *La beneficencia* y *El triunfo de la tolerancia*, abundan en delicados rasgos líricos. Es Lista, pues, el primero entre los poetas sevillanos de esta época. Como crítico, fué comprensivo y tolerante e hizo acertadas observaciones sobre el teatro clásico y sobre el romanticismo, pero sin ahondar mucho ni adelantarse, como supo hacerlo Quintana, a la percepción crítica de su tiempo. Hizo también Lista algún ensayo dramático.

FELIX JOSE REINOSO (1772-1841), de Sevilla, sacerdote igualmente afrancesado, peca en sus versos de rígida dureza. Su obra más famosa es el poema *La inocencia perdida*, sobre el mismo asunto que el muy famoso de Milton, y en el cual se encuentran en verdad octavas de mano maestra, aunque es rara la que no contiene versos secos y angulosos. Algunas de sus poesías líricas, como la silva *En elogio de los ilustres poetas sevillanos*, ofrecen rasgos de inspiración más natural. Como prosista, Reinoso escribió varios trabajos de crítica y filosofía sensualista, y dejó triste memoria por su *Examen de los delitos de infidelidad a la patria*, verdadera apología de los afrancesados, donde sofisticamente trató de justificar y aún de ensalzar su conducta.

JOSE MARIA BLANCO (apellido españolizado del de su padre, White), nació en Sevilla, se ordenó de sacerdote, estuvo con la Junta Central y, sumamente voluble de opiniones, pasó a Inglaterra y perteneció a varias sectas protestantes. Sus poesías castellanas, especialmente algunas odas como *Los placeres del entusiasmo* y *A las Musas*, revisten prendas nada vulgares; pero su mayor celebridad se debe a los escritos de polémica que compuso en inglés, con el apellido White y el seudónimo *Leucadio Doblado*. Versificó también elegantemente en lengua inglesa, y tradujo a la nuestra, con no menos fortuna, algunos fragmentos de Shakespeare, entre ellos el monólogo de *Hamlet*.

JOSE MARCHENA, generalmente conocido por EL ABATE MARCHENA (1768-1821), de Utrera, es más famoso por su turbulenta vida

que por sus versos, débiles y premiosos. Profesó ideas volterianas, tomó parte activa en la revolución francesa, fué secretario de Murat y murió en Madrid, pobre y olvidado. Fué doctísimo humanista y crítico, y tradujo varias obras del inglés y del francés, entre ellas las *Novelas* de Voltaire.

Hubo poetas, de entonación más llana y sencilla, que se caracterizaron en género distinto al de la oda aparatosa, aunque a veces también pudieran cultivar ésta.

JUAN BAUTISTA ARRIAZA (1770-1837), madrileño, perteneció a la marina de guerra y fué luego diplomático; pasó sus últimos años en Madrid, muy querido y favorecido del rey Fernando VII. Aunque escribió odas, idilios y otras composiciones elevadas, algunas de ellas, como el poema descriptivo y moral *Emilia*, ricas en primores de detalle, su verdadero elemento fué el de la poesía festiva y ligera. Nada profundo ni correcto, desplegó siempre, en cambio, singular gracia y flexibilidad. Esto se ve especialmente en sus sonetos, en sus versos cortos y en sus poesías en octavillas, como la linda *Despedida* a Silvia, en que imitó a Metastasio. Durante la Guerra de la Independencia fué popularísimo como autor de canciones e himnos patrióticos, por lo general desaliñados, pero vibrantes y enardecidos.

DIONISIO DE SOLIS (1774-1834), o más propiamente Dionisio Villanueva y Ochoa, pues Solís era un sobrenombre, cordobés, perteneció a humilde estado, ya que no pasó de apuntador en el teatro de la Cruz, de Madrid; pero fué hombre de fino gusto y notable actividad literaria. Como lírico, se distinguió en la poesía ligera: sonetos amorosos y festivos, *cantilenas* en heptaslabos, romances, etc. Inferiores en mérito son las fábulas, que también compuso. Fué en el teatro donde principalmente se dejó sentir la influencia de Solís, pues si bien sólo escribió algunas tragedias originales, que quedaron inéditas, con sus traducciones y refundiciones de nuestros clásicos estimuló el arte del gran actor Isidoro Máiquez. Tradujo en robustos versos las tragedias *Orestes* y *Virginia*, de Alfieri, y *Julieta* y *Romeo* de Shakespeare, no directamente ésta del original inglés, sino de la versión francesa de Ducis. Puso también en caste-

llano otras obras de Kotzebue, Gresset, M. J. Chénier, etc., y refundió numerosas obras de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón, Rojas, etcétera, con lo cual contribuyó grandemente a la revalorización de nuestro teatro clásico.

CRISTOBAL DE BEÑA, extremeño, fácil versificador, publicó unas *Fábulas políticas* (1813) con moralejas aplicables en todo tiempo; y PABLO DE JERICA (1781-1841), de Vitoria, autor de ingeniosos epigramas y cuentecillos, escribió otra colección de fábulas mucho mejores que las de Beña, y algunas de las cuales se hicieron tan populares como la titulada *El ratón dentro del queso*.

EUGENIO DE TAPIA (1776-1860), de Avila, notable jurisconsulto, amigo de Quintana, escribió poesías graves y filosóficas, de entonación más natural que las del grupo salmantino; pero cultivó con preferencia las satíricas y festivas. Tiene buenos romances descriptivos, al estilo de Meléndez, y otros ligeros y joviales. Al propagarse la escuela romántica, se abstuvo de seguirla, y aún chanceó levemente de ella en algunas poesías, como la sátira en esdrújulos *El teatro* y el poema romántico-burlesco *La Bruja, el Duende y la Inquisición*. Escribió también algunas novelas y comedias originales, a más de traducir varias obras del teatro extranjero, entre ellas el *Agamenón*, de Lemercier, y la famosa opereta *El califa de Bagdad*.

JUAN MARIA MAURY (1772-1845), granadino, afrancesado, se educó en el extranjero y versificó con igual soltura en castellano que en francés. En esta lengua, y bajo el título de *L'Espagne poétique*, publicó una notable colección de traducciones de poetas españoles, con ilustraciones biográficas, históricas y literarias. En sus poesías, tanto supo mostrar originalidad como imitar a Virgilio, a Ariosto, a Dryden y a Pope. Distínguele el plasticismo y el dominio de la forma, que da singular consistencia a sus estrofas.

El poema *La agresión británica*, obra de su juventud, escrita con motivo del inesperado ataque de que en 1804 fueron objeto varios barcos españoles que volvían de América, es altisonante ejemplar de los cantos épicos a la sazón en boga. Inclinado en sus últimos años, no sin cierta independencia, al romanticismo,

compuso el extraño poema *Esvero y Almedora*, inspirado en el *Paso honroso*, de Suero de Quiñones—a quien Maury llama *Esvero*, y *Rosalinda* a su amada—, pero derivado a maravillosos acontecimientos y fantásticos episodios, y compuesto en bellas octavas de un brillante gongorismo moderno. Por su traza e incoherente variedad revela la influencia del *Orlando*, de Ariosto.

JOSE MUSSO Y VALIENTE (1785-1838), de Lorca, traductor del *Ajax*, de Sófocles, del *Heautontimorumenos*, de Terencio, y de algunas odas horacianas, hizo versos de gallarda contextura; y el burgalés MANUEL NORBERTO PEREZ DEL CAMINO, aunque inferior en esta última circunstancia, tradujo con acierto a Virgilio, Catulo y Tibulo, y compuso, también en verso, una *Poética* absolutamente clasicista.

VICENTA MATURANA (1793-1859), gaditana, gozó en su tiempo mucha fama como poetisa; pero en sus elegías, sátiras, sonetos, anacreónticas y romances, compuestos conforme al gusto del siglo anterior, no excede los límites de la discreción. Escribió también alguna novela del género sentimental y educativo.

JOSE SOMOZA (1781-1852), de Piedrahita, escribió casi todas sus obras después de 1830, pero ajustándose en un todo a la moda del siglo anterior y sin darse por enterado del movimiento romántico. Fué poeta incorrecto y de escaso lucimiento, salvo en los romances y en algunas composiciones ligeras. Más agrada su prosa, sobre todo la de los cuadros de costumbres y recuerdos personales.

X MANUEL DE CABANYES (1808-1833), de Villanueva y Geltrú, publicó pocos meses antes de morir, bajo el título de *Preludios de mi lira*, doce hermosas composiciones de formas e inspiración netamente clásicas. El espíritu de Horacio se envuelve en vestiduras estatuarias. «Lo rápido de las transiciones—dice con exactitud el P. Blanco García—, el cincelamiento y sobriedad de la frase, la rigidez espartana en las ideas, contrastando alguna vez con el epicureísmo muelle, todo ese conjunto de rasgos inconfundibles que distinguen el estilo de Horacio, renacen bajo la pluma de Cabanyes como por medio de una evocación misteriosa.» Pero Cabanyes, a quien con razón se ha llamado el Chénier español,

no cifraba su horacianismo en una simple imitación del Venusino, ni mucho menos en utilizar los moldes invariablemente aceptados por todos sus imitadores españoles, aun los más identificados con la poesía latina, antes bien le depuraba en una interpretación muy personal y moderna. Para conseguir aún mejor su intento, escribió estas poesías en plásticas estrofas libres. ✕

Otros poetas menos importantes figuraron en estos años. También por entonces tenía ya ganada su fama Martínez de la Rosa; pero su intervención en el movimiento romántico hace más justificada su inclusión en el lugar correspondiente a aquél.

**Líricos americanos.**—Para los pueblos hispano-americanos, este es el período revolucionario, en que luchan para emanciparse de España. En consecuencia, campea una literatura de circunstancias, reducida casi exclusivamente a poesías patrióticas, cuyo supremo modelo era don Manuel José Quintana. De la misma manera que éste y otros poetas españoles clamaban contra el invasor extranjero, los americanos, en forma mucho más violenta e insultante, y menos de acuerdo, por tanto, con la santa indignación de las musas, aunque explicable por el amor patrio, se desataban en improperios contra España. Aunque no muchos, hay en este tiempo autores de relevante mérito.

En México son los mejores FRANCISCO MANUEL SANCHEZ DE TAGLE (1782-1847), notable en los versos eróticos y anacreónticos, celebrado en los patrióticos, especialmente por su *Romance heroico de la salida de Morelos de Cuantla* y su oda *A la entrada del ejército trigarante en México*, y ANDRES QUINTANA ROO (1787-1851), cuya oda *Al 16 de Septiembre de 1821*, aunque no escasa en rípos y prosaísmos, es vibrante y enérgica.

En la Argentina, sobresalen ESTEBAN DE LUCA (1786-1824), que en sus varias odas patrióticas derrochó todos los artificios de escuela, y JUAN CRUZ VARELA (1794-1839), imitador resuelto de Cienfuegos y Quintana. Las odas de Varela, y especialmente la titulada *Al triunfo de Ituzaingó*, son también características dentro del género, y por ello plélicas de hipéboles e imágenes, no siempre muy selectas. Fué también dramático en dos tragedias clasicistas, una de ellas, *Dido*, tomada de la *Eneida* y de mucha pasión, y la otra, *Argia*, al modo de las de Alfieri.

Poetas quintanescos fueros también el cubano MANUEL DE ZEQUEIRA (1760-1846), el colombiano JOSE FERNANDEZ MADRID

(1784-1830), etc., etc. Pero los más grandes poetas americanos de este período fueron Bello, Olmedo y Heredia.

X ANDRES BELLO (1781-1865), nacido en Caracas (Venezuela), fué no solamente poeta, sino polígrafo ilustre. Escribió tratados filosóficos, jurídicos, gramaticales, etc., y en todos ellos se distinguió por la sencillez de la exposición y la rectitud del juicio. Su *Gramática de la lengua castellana*, aun teniendo como valioso precedente la de don Vicente Salvá, vino a señalar, como él mismo dijo, «rumbos inexplorados», y conserva aún su valor fundamental, cosa que también ocurre con los *Principios de ortología y métrica*, no obstante ciertas teorías y nomenclaturas que más vinieron a confundir que otra cosa. Sus estudios de historia y crítica literaria, especialmente los relativos a la Edad Media—*Crónica de Turpin*, *Poema del Cid*, etc.—, iniciaron ciertamente en lengua española la investigación erudita. Como poeta, más que la fantasía y la vehemencia distinguió a Bello la elegancia clásica. Sus poesías más celebradas son las dos *Silvas americanas*, sobre toda la dedicada *A la agricultura de la zona tórrida*, en que, con suaves colores descriptivos, canta la fertilidad del suelo americano, a la vez que condena el absentismo de los propietarios y eleva una deprecación en favor de la gente agricultora. Tradujo Bello magistralmente parte del *Orlando enamorado*, de Boyardo, y otras obras de poetas extranjeros. X

JOSE JOAQUIN OLMEDO (1787-1847), de Guayaquil (Ecuador), es, sin duda alguna, el mejor poeta americano de esta época. A la escuela de Quintana pertenece también, aunque escuche alguna vez, como Bello, los ecos de Horacio y Virgilio. El canto *La victoria de Junín*, la más famosa de sus poesías, es una oda amplificada, con todos los tópicos de escuela, cosa que ya revela la onotamatopeya, con aliteración de la r,



Andrés Bello.

JOSE JOAQUIN OLMEDO (1787-1847), de Guayaquil (Ecuador), es, sin duda alguna, el mejor poeta americano de esta época. A la escuela de Quintana pertenece también, aunque escuche alguna vez, como Bello, los ecos de Horacio y Virgilio. El canto *La victoria de Junín*, la más famosa de sus poesías, es una oda amplificada, con todos los tópicos de escuela, cosa que ya revela la onotamatopeya, con aliteración de la r,

que corre a través de los quince o veinte versos primeros. Algo parecido ocurre con el *Canto al general Flores, vencedor en Miñarica*. Notas más delicadas encierran otras poesías de Olmedo, sobre todo de sus primeros tiempos, como *El árbol*—de terminación bellísima— y *Silva a un amigo*.



José Joaquín Olmedo.

tas, por lo general, de escaso alcance. Tal ocurre, por ejemplo, en sus dos más famosas poesías: *El Niágara* y *En el Teocalli de Cholula*. En la primera, el espectáculo de la catarata le hace evocar las palmas que en su patria «nacien del sol a la sonrisa» y piensa que de aquel «abismo al borde turbulento» sólo podría ser feliz con una hermosa; en la segunda, la admiración del Iztaccihual le lleva a considerar que «todo parece por ley universal.» De aquí también que sobresalgan las poesías abundantes en trazos descriptivos—*Himno al Sol, A la tempestad, A la Noche*, etc.—, y, por el contrario, se hallen en plano inferior las propiamente políticas. Para el teatro, a más de traducir algunas obras

✕ JOSE MARIA HEREDIA (1803-1839), nacido en Santiago de Cuba, cultivó también la oda heroica, aunque su temperamento más se inclinase a la poesía sentimental y descriptiva de Cienfuegos y Meléndez. Por eso, aun en las composiciones de aquel género, concede gran parte a la contemplación de la naturaleza, y de ella deduce la expresión de sentimientos íntimos y de reflexiones filosófico-morales, és-



Jose María Heredia.

francesas e italianas, escribió Heredia el drama *Eduardo IV o el usurpador clemente*, la terrorífica tragedia *Atreo* y alguna otra cosa.

**El teatro.**—Ningún cambio experimenta el teatro español hasta llegar la época romántica. Todo continúa como en el siglo anterior.

Siguen, pues, las tragedias clasicistas, ya originales, ya traducidas. Entre estas últimas figuran la *Virginia* y el *Orestes* de Alfieri, traducidas por Dionisio Solís; el *Bruto primero* y *Polinice*, del mismo autor italiano, por Saviñón; el *Gid*, de Corneille, por García Suelto; *La muerte de Abel*, de Legouvé, por Saviñón; el *Oscar*, de Arnault, por Juan Nicasio Gallego, etc., etc. Estas traducciones, hechas en endecasílabos asonantados, superaban algunas veces a los mismos originales. Representáronse también algunas obras de Shakespeare, traducidas de los arreglos franceses de Ducis; como *Julieta y Romeo*, por Solís, *Otelo*, por Teodoro de la Calle, y *Macbeth*, por Manuel García.

Entre las tragedias originales, aparte de algunas correspondientes a estos años de Cienfuegos, Quintana y Sánchez Barbero, señaláronse las de Martínez de la Rosa y de ~~Angel de Saavedra~~, luego duque de Rivas.

En cuanto a la comedia, casi exclusivamente se nutrió también de traducciones y arreglos de autores franceses, como Beaumarchais, Collin d'Harleville, Picard, Fabre d'Eglantine, Destouches, Desforges, etcétera.

Poco después de 1820 empieza el predominio de Scribe, cuyos *vaudevilles* explotaron durante muchos años numerosos traductores y arregladores. No faltaron, naturalmente, comedias originales; pero en escaso número y por lo general de poco mérito.

Cundió mucho la afición a los melodramas espantables, precursores del romanticismo; y se representaron, procedentes también del francés, algunos como *El viejo de la montaña o los árabes del Libano*, *Boleslao o el castillo de Zunka*, *El valle del torrente o el huérfano y el asesino*, más otros originales. Uno de los que gozaron más prolongada fama fué *Treinta años o la vida de un jugador*, de Ducange, traducido en 1829.

Gozaron, por último, de gran aceptación las comedias de magia. La más celebrada fué *La pata de cabra* (1831), que Juan de Grimaldi, italiano residente en España, escribió sobre una traducción muy anterior de *La patte de mouton*, pero con originalidad.

MARIA ROSA GALVEZ DE CABRERA (1768-1806), mala-gueña, fué, entre los varios secuaces de Moratín—exceptuando a Martínez de la Rosa—, quien más supo aproximarse al modelo, aunque todavía quedara a larga distancia. De sus tres comedias—*Un loco hace ciento*, *El egoísta* y *Los figurones literarios*—, esta última es la mejor y más característica. Trátase de una imitación, aunque en verso, de *La comedia nueva*, en la que juegan personajes representativos como el erudito don Panuncio, el constructor mecánico don Cilindro, el anticuario don Epitafio y el poeta don Esdrújulo. Aquí, como en la comedia de Moratín, hay un vanidoso víctima de sus aduladores, que es el erudito Panuncio; y también, como en aquélla, se trata de satirizar los extravíos literarios. El personaje mejor trazado es el barón de la Ventolera, desatentado galicista.

Inferiores son las tragedias de Rosa Gálvez, aunque alguna de ellas, como el *Amnón*, ofrezca situaciones interesantes. En la titulada *Florinda*, hace que la famosa Cava termine suicidándose, mientras recrimina a su padre don Julián, por ser causa de la pérdida de España. De *La Delirante* es protagonista Leonor, hija de María Estuardo y casada con lord Arlingtton, quien la mata traidoramente. Tanto estas tragedias como las restantes—*Alí Beg*, *Blanca de Rossi* y *Zinda*—, están escritas, como era obligado, en romance endecasílabo, y son bastante desordenadas. Tradujo también Rosa Gálvez varias obras teatrales. En cuanto a las poesías líricas, estaba en lo cierto Quintana al juzgarlas de un estilo claro y puro y una versificación fácil y fluida. La *Oda en elogio de la Marina española* y la titulada *Viaje al Teyde*, al estilo de Quintana, tienen trozos de espontánea y fácil inspiración.

JOSE MARIA CARNERERO, gran propulsor del periodismo, arregló el *Hamlet* y numerosas obras francesas a la escena española, a más de escribir algunas más o menos originales, en prosa y en fácil diálogo; el MARQUES DE CASA CAGIGAL compuso alguna comedia entretenida, como *El matrimonio tratado* y *la Sociedad sin máscara*, y tradujo otras; algunas pasaderas escribieron también FRANCISCO MESEGUER, ANDRES MIÑANO, DAMASO DE ISUSQUIZA y Vicente Rodríguez de Arellano, ya citado. TOMAS GARCIA SUELTO (1778-1816), madrileño, médico de Máiquez, traductor de *El Cid*, de Corneille, puso también en

castellano *El solterón*, de Collin d'Harleville. Pero, en punto a traducciones, quien dió abasto al teatro fué FELIX ENCISO CASTRILLON, catedrático de elocuencia en la Universidad de Madrid, cuyas versiones son innumerables. Escribió también algunas comedias originales, en las que demostró poca inventiva, ya que la que se ha tenido por mejor, *Mentira contra mentira*, no pasa de ser una de las muchas que entonces se escribieron sobre la rivalidad amorosa de un tío y un sobrino, y compuesta, por añadidura, en versos ramplones. Fueron muchos más los que dieron obras al teatro, casi siempre traducidas.

X MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA (1789-1851), de Veracruz (Méjico), vivió desde niño en España, hasta ser desterrado por Fernando VII. Sus comedias más celebradas son *Indulgencia para todos*, *Don Dieguito* y *Contigo pan y cebolla*. Esta última es la mejor; pero todas ellas adolecen de una versificación vulgar, una pueril futeleza en la trama y un gran desmaño en el desarrollo. Sin ser menos inocente es más entretenida la titulada *Tal para cual o las mujeres y los hombres*, en un acto. Escribió también piezas políticas y de circunstancias. X

Ni en la corrección del diálogo, ni en la lógica de las situaciones, ni mucho menos en la versificación, puede Gorostiza compararse a Martínez de la Rosa, ni siquiera a María Rosa Gálvez, no obstante lo cual tiene más fama como autor cómico. Manejó, eso sí, la *brocha gorda*, y seguramente esa circunstancia le hizo más estimado del público.

X FRANCISCO JAVIER DE BURGOS (1778-1848), de Motril (Granada), compuso también varias comedias, entre ellas *Los tres iguales*, que fué, por cierto, causa del destierro de Máiquez, y que Mesonero Romanos califica de «insípida». X

Fué buen prosista. Aparte de una *Biografía universal antigua y moderna*, traducida del francés, pero con muchas adiciones y reformas, escribió unos *Anales del reinado de doña Isabel II*, terminados y publicados por su hijo Augusto. Pero lo que ganó a Burgos un renombre merecido, fué su magnífica traducción de las *Poesías* de Horacio, hecha en

tersos y expresivos versos y acompañada de claras y eruditas anotaciones. En sus poesías originales, como las odas *Al porvenir*, *A la razón*, Burgos adoptó el mismo elevado tono horaciano. Dirigió varios importantes periódicos y colaboró en otros muchos.

En esta época comenzó a darse a conocer Bretón de los Herreros; pero fué en la siguiente cuando dió nueva dirección a la comedia española y triunfó plenamente.

**El teatro en América.**—Los poetas americanos cultivaron también la tragedia clasicista, y entre ellos José Fernández de Madrid, ya citado antes, y LUIS VARGAS TEJADA (1802-1829), ambos colombianos. El primero, que en la lírica imitó desvaidamente a Quintana y Arriaza, quiso iniciar un teatro americano en sus tragedias *Atala* y *Guatimozín*. El segundo, muerto prematuramente, escribió tres tragedias, dos monólogos trágicos de tonos vehementes, y una comedia, *Las convulsiones*, de mucha gracia. Ya hemos hecho también referencia a las tragedias del argentino Juan Cruz Varela.

La novela.—Pobremente vive también la novela española en estos primeros treinta años del siglo, y los lectores han de atenerse casi exclusivamente a las traducciones.

Las novelas educativas <sup>francesas</sup> de ~~Madame Genlis, Madame Le Prince de~~ ~~Beaumont y Ducray-Dumenil~~, circulaban traducidas desde fines del siglo anterior, así como las sentimentales de Rousseau y Richardson. *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre, fué traducida en 1798, y durante largos años causó la emoción de infinitos lectores. A principios de siglo comenzó a ser conocido en español Chateaubriand, primeramente por *Atala*, que despertó análogo entusiasmo. Por entonces también alcanzaron popularidad el *Viaje de Anacarsis*, de Barthélemy, y su imitación el *Antenor*, de Lantier. Poco más tarde entraron las tiernas novelas de Madame Cottin y las tremebundas de mistress Radcliffe, traducidas éstas a través del francés. Llega también *Corina en Italia*, de madame Staël. A seguida, ya con el romanticismo, penetran las novelas históricas de Walter Scott y los novelones del Vizconde d'Arincourt. Todas estas clases de novelas encontraron en España imitadores; pero de escasa valía, salvo los de la última.

Los cuadros de costumbres, que, a imitación del escritor francés Víctor José de Jouy, comenzaron a cultivarse por estos años, lograron su pleno desarrollo en el siguiente período.

**La Didáctica.**—Muchas de las obras publicadas durante este período, reflejan la lucha existente en el terreno doctrinal.

El sensualismo de Condillac, el materialismo de Desttut-Tracy y el utilitarismo de Bentham, tuvieron eco entre los filósofos y economistas españoles.

Entre los escritores del llamado, con más o menos razón, bando jansenista, no pocos lograron notoriedad.

JOAQUIN LORENZO VILLANUEVA (1757-1837), de Játiba, sacerdote, diputado en las Cortes de Cádiz, gran prosista, publicó algunos escritos de polémica, religiosos y didácticos, a más de poesías nada vulgares. JUAN ANTONIO LLORENTE (1756-1823), de Zamora, sacerdote también y diputado, abundó, es evidente, en errores y defectos; mas, con todo, aportó importantes datos a la historia de la Inquisición española y de las provincias vascongadas, en estilo correcto, aunque sometido a la exposición documentada.

Entre los escritores ortodoxos, FRAY FRANCISCO ALVARADO (1756-1814), de Marchena, dominico, que se firmó con el seudónimo *El Filósofo Rancio*, es el más celebrado, ya que no por su pésimo gusto y bajo estilo, que con razón califica Menéndez Pelayo de «prolijo, redundante, inculto y desaseado», por el brío y entereza con que impugnó las opiniones contrarias, sobre la base de la teología y la filosofía tradicional. Hízolo en las *Cartas críticas*.

De bien opuesta tendencia fueron las cartas que, con el título de *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán*, publicó SEBASTIAN MIÑANO (1779-1845), natural de Becerril de Campos (Palencia) y dotado de singular gracejo y expedito dominio del lenguaje. A continuación imprimió unas *Cartas del Madrileño*, del mismo estilo. Otras varias obras publicó Miñano de distinta índole y mayor empeño, entre ellas un *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*.

Continuó las cartas de Miñano, con el seudónimo de *El compadre del Holgazán y apologista universal de la holgazanería*, MANUEL ZENTENO. Impugnó el citado *Diccionario*, en diez cuadernos de una *Corrección fraterna*, FERMIN CABALLERO (1800-1876), natural de Barajas de Melo (Cuenca), y autor de otras varias eruditas obras.

Entre los cultivadores de la crítica y la erudición literaria, figuraron Hermosilla y Gallardo.

JOSE MAMERTO GOMEZ HERMOSILLA (1771-1837), madrileño, afrancesado y emigrado en Francia, autor del *Arte de hablar en prosa y verso*, es el más genuino representante del retoricismo intolerante. Fue

opuesto a los poetas del grupo salmantino y a cuanto hubiera de libre, espontáneo y popular en literatura, hasta el punto de llamar a los romances *poesía tabernaria*. Su traducción de la *Ilíada*, en verso suelto, es, en cambio, excelente. Antes que Hermosilla había traducido este poema homérico IGNACIO GARCIA MALO, buen helenista, autor también de una colección muy popular de novelitas titulada *Voz de la naturaleza*, en que, bajo la forma de anécdotas, deducía una consecuencia moral.



Bartolomé José Gallardo.

BARTOLOME JOSE GALLARDO (1776-1852) nació en Campanario (Badajoz); fué bibliotecario de las Cortes de

Cádiz, donde, por su irreverente *Diccionario crítico-burlesco*, dió lugar a ruidosos episodios; durante los períodos absolutistas sufrió persecuciones y destierros. Hombre mordaz y atrabiliario, aunque recto y patriota, hizo objeto de sus acometidas a literatos como

Lista, Quintana, Reinoso, Miñano, Martínez de la Rosa y mil más, y ello le acarreó graves disgustos y algunos procesos. Fué uno de los más sabios bibliófilos españoles, conocedor extraordinario de libros antiguos y, en consecuencia, de nuestra literatura clásica; aunque al tratar en sus obras de asimilarse los rasgos del estilo castizo, sólo consiguió un arcaísmo de dura afectación. Valiase también de una particular ortografía. Sus escritos, cuando no son papeletas bibliográficas, se reducen a breves folletos, por lo general de polémica.) En *El Criticón*, *papel volante*, reunió interesantes trabajos de bibliografía y crítica. Fué uno de los primeros que descubrieron la superchería de *El Buscapié*, librito que Adolfo de Castro publicó como obra inédita de Cervantes. Parte de sus acopios bibliográficos vino a formar el rico *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. X

Entre los historiadores de este período, mencionaremos a Fernández de Navarrete y Conde de Toreno.

MARTIN FERNANDEZ DE NAVARRETE (1765-1844), de Avalos (Rioja), marino, publicó varias y notables obras, relativas en su mayor parte a la historia de la marina española. La más importante es *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV* (5 volúmenes). Su documentada *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, verdaderamente magistral, aclaró de modo considerable la biografía del Príncipe de los Ingenios, ya doctamente iniciada por Gregorio Mayáns y Sísar, Vicente de los Ríos y Juan Antonio Pellicer.

X JOSE MARIA QUEIPO DE LLANO, CONDE DE TORENO (1786-1846) nació en Oviedo; fué diputado en las Cortes de Cádiz y estuvo desterrado dos veces, por motivos políticos; más tarde fué ministro. Su obra maestra es la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, relativa a la Guerra de la Independencia. Es una obra a la manera clásica, con predominio del elemento artístico. Más que directamente a los latinos, Tito Li-

vio y Tácito, el Conde de Toreno imitó a los historiadores clásicos españoles, como Mariana, Melo y Moncada. Su estilo, pues, es de una nobleza y casticismo extraordinarios, aunque por ello no falta quien le califique de arcaico. En ocasiones se eleva hasta el



Conde de Toreno.

modo poético; pero siempre dentro de la mayor transparencia. Tiene descripciones tan bellas y gráficas como las de la batalla de Bailén y el sitio de Gerona. No queriendo interrumpir ni un solo instante Toreno el tono de la narración, relega a las notas numerosos documentos de gran interés histórico. X

**La oratoria.**—La oratoria política nace en las Cortes de Cádiz de 1812. A ellas, entre otros notables tribunos, pertenecieron DIEGO MUÑOZ TORRERO (1761-1829), de palabra razonada y tranquila; PEDRO DE INGUANZO Y RIVERO (m. 1836), que llegó a ser obispo de Zamora

y arzobispo de Toledo, orador muy vehemente; AGUSTIN ARGÜELLES (1776-1844), político integérrimo, a quien se dió el título de *el Divino* por su brillante elocuencia; y el citado Conde de Toreno, cuya flexibilidad de aptitudes recorría en la tribuna muy diferentes tonos. Algo más tarde, así en las *sociedades patrióticas* como en el parlamento, hizose famoso por su fogosa palabra Antonio Alcalá Galiano, de quien hablaremos en otro lugar. La oratoria religiosa y la académica se cultivaron también felizmente. X

**La didáctica en América.**—Abundante y meritoria comienza a ser por este tiempo la producción didáctica en América. Bástenos citar aquí a los mejicanos CARLOS M. BUSTAMANTE (1774-1848), y LUCAS ALA-

MAN (1792-1853), autores de importantísimas obras históricas, y los cubanos JOSE DE LA LUZ Y CABALLERO (1800-1862), excelente pedagogo, y JOSE ANTONIO SACO (1797-1879), cuya obra más celebrada es la *Historia de la esclavitud*. Ya hemos mencionado en otro lugar al venezolano Andrés Bello, el más ilustre polígrafo hispano-americano de esta época.

## CAPITULO XXIV

EL ROMANTICISMO.—SU APARICION EN ESPAÑA.—LA NOVELA.  
NOVELA HISTORICA.—ARTICULOS DE COSTUMBRES.—LARRA.—  
EL TEATRO ROMANTICO.—MARTINEZ DE LA ROSA.—EL DUQUE  
DE RIVAS.—GARCIA GUTIERREZ.—HARTZENBUSCH.—LA COME-  
DIA.—BRETON DE LOS HERREROS.—OTROS AUTORES

(/ El **romanticismo**.—Al comenzar el segundo tercio del siglo, triunfó en España la escuela romántica, que durante unos años hubo de imperar en toda Europa.

El romanticismo nació en Alemania. Desde fines del siglo anterior los dos hermanos Schlegel (Augusto-Guillermo y Federico) y Luis Tieck, seguidos de otros valiosos escritores, defendían la nueva escuela, opuesta al clasicismo francés. La palabra *romántico* en un principio significó solamente lo novelesco y maravilloso; pero luego representó un cuerpo de doctrina con caracteres peculiares.

En Inglaterra, dos figuras principales, en relación con la influencia universal que ejercieron, representaban el movimiento: un poeta, lord Byron, y un novelista, Walter Scott. Entretanto, madame Staël había llevado a Francia, mediante su libro *De la Alemania* (1810), noticias e impulsos de la efervescencia literaria alemana, y la escuela romántica, ya hacia 1823, tomó vida en las reuniones del primer *Cenáculo* y acabó por imponerse con Víctor Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, Dumas, et cétera. Lo mismo iba ocurriendo en las demás naciones.

En España fué un alemán, NICOLAS BOHL DE FABER (1779-1836), cónsul de su nación en Cádiz, quien primero dió noticia del movimiento romántico, traduciendo en 1814 parte de las *Lecciones de literatura dramática*, de Augusto-Guillermo Schle-

gel, y enalteciendo con este motivo el mérito de Calderón y de otros dramáticos españoles del Siglo de Oro. Entonces apareció la palabra *romancesco* o *romanesco*, que luego se convirtió en *romántico*.

Böhl de Faber encontró contradictores que querían evitar «la moda de desacreditar las reglas eternas del buen gusto, y de sacudir el yugo de los preceptos.» Fué en un principio José Joaquín de Mora, a quien luego, desde la revista *Crónica Científica y Literaria* (1817-20), ayudó Antonio Alcalá Galiano. Con este motivo se cruzaron artículos periodísticos, poesías satíricas y folletos violentos; pero la victoria quedó indecisa. Aun dados los esfuerzos de Böhl de Faber, esta primera influencia, traída directamente de las fuentes alemanas, produjo escasos resultados. Fué necesario que, años más tarde, viniese de Francia el romanticismo triunfante, para que venciera también en nuestra literatura.

En 1823 comenzó a publicarse en Barcelona un periódico titulado *El Europeo*, redactado por Buenaventura Carlos Aribau, Ramón López Soler y otros, donde se hizo la exposición y defensa de las doctrinas románticas. Agustín Durán publicó en 1828 un *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*, documento importantísimo en la historia de nuestro romanticismo, puesto que, basándose en la crítica de Schlegel, proclamaba las excelencias del teatro romántico. Cosa parecida hizo Donoso Cortés en otro discurso (1829). Algo más tarde, por los años de 1830 y 31, se formó en el Café del Príncipe, de Madrid, la tertulia llamada *El Parnasillo*, a la que asistían escritores como Espronceda, Escosura, Larra, Ochoa, los Madrazos, etcétera, y que jugó papel importante en el desarrollo y triunfo de la nueva escuela.

El romanticismo vino a concretar sus notas características. Proclamó la libertad en el arte, y, rompiendo la metódica frialdad clasicista, trató de poner en sus producciones el fuego de la inspiración; proscribió de sus obras los asuntos de la antigüedad greco-romana y los buscó, en cambio, en los caballerescos tiempos de la Edad Media y en la lucha de pasiones; dió mayor variedad a la forma, mezclando en la dramática el verso y la prosa y multiplicando brillantemente las combinaciones métricas en la épica y lírica.

De conformidad con esto, las producciones románticas tomaron di-



*el Caballero del Cisne* (1830), escrita en sencilla y transparente prosa, y cuya acción se supone acaecida en tiempos de don Juan II. Siguiéron otros varios—Estanislao de Cosca Vayo, Escosura, etc.—, y en 1834 publicó Espronceda la titulada *Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar*, algo desmañada y pueril, pero de asunto interesante. En el mismo año apareció *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra, fundada en la trágica historia del trovador gallego Macías, y de innegable mérito, aunque no debidamente ajustada a la verdad arqueológica. Enrique Gil y Carrasco, notable igualmente como poeta lírico, dió al público *El Señor de Bembibre* (1844), una de las mejores novelas históricas, en la que se desarrolla una conmovedora historia de amor, relacionada con la caída de los Templarios. X

JOSE GARCIA VILLALTA publicó *El golpe en vago* (1835), notable por la madurez de estilo y variedad de dicción, aunque su asunto, situado en el siglo XVIII, es extravagante; JUAN CORTADA (1805-1868), barcelonés, cultivó con entusiasmo el género en sus varias tendencias, y supo narrar con amenidad; Martínez de la Rosa escribió *Doña Isabel de Solís*, que por lo documentada, ya que no por otras razones, aventaja a las demás; Estébanez Calderón (*El Solitario*) la novelita *Cristianos y moriscos* (1838), amena y de mucho colorido. La serie de novelas históricas no se interrumpió en muchos años, si bien, andando el tiempo, abandonaron la imitación de Walter Scott para inclinarse a la de Dumas, o bien tomaron cierto carácter nacional.

Casi a la vez que Walter Scott empezó a ser traducido Fenimore Cooper. En cuanto al Vizconde d'Arlinecourt, con sus efectistas novelas, celebradísimas en España, logró también imitadores por aquellos años de mil ochocientos treinta y tantos. Uno de ellos fué EL P. PASCUAL PEREZ (1804-1868), valenciano, que tanto procuró seguir al Vizconde como a Walter Scott. Más terroríficas eran otras novelas, como las contenidas en la disparatada *Galería júnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas*, de AGUSTIN PEREZ ZARAGOZA GODINEZ.

A ARTICULOS DE COSTUMBRES.—En otro terreno que la escuela romántica se mantenían los artículos de costumbres, muy extendidos también por estos años.

En los periódicos del siglo XVIII (*El Pensador, El Censor, Diario de las Musas, etc.*) y en otros de comienzos del XIX, se habían publicado artículos de costumbres, por lo general de poco mérito; pero fué en 1831 cuando se iniciaron los de mayor importancia. Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra fueron sus más notables cultivadores. Aunque nuestros articulistas, o a lo menos algunos de ellos, conocieron más o menos pronto los precedentes españoles que el género tenía en Liñán, Zabaleta, Santos y otros, sus modelos principales fueron los franceses

Mercier y Victor José Etienne Jouy, sobre todo este último, y remotamente el inglés Adisson.



Ramón Mesonero Romanos.

RAMON MESONERO ROMANOS (1803-1882), madrileño, firmóse con el seudónimo *El Curioso Parlante*. Siendo un muchacho, en 1820, hizo un ensayo de literatura costumbrista titulándole *Mis ratos perdidos*, que apareció como anónimo. Los artículos que luego fué publicando bajo los títulos de *Panorama matritense* y *Escenas matritenses*, aparecieron más tarde coleccionados con este

último. Son, como puede advertirse, una serie de cuadros en que presenta las incidencias y episodios de la vida madrileña (*La calle de Toledo, La comedia casera, El Prado, Las tiendas, El patio de Correos, Un día de toros, Requeibros de Lavapiés, etcétera etc.*). Mesonero Romanos examina al pueblo madrileño

como un observador pacífico que no quiere satirizar ni sacar defectos de monta, sino solamente pintar costumbres, cosa que hace en prosa castiza y pura, aunque demasiado uniforme y a veces un poco desvaída. Muy posterior, y por el estilo, es la colección titulada *Tipos y caracteres*. Escribió Mesonero Romanos otros varios libros, entre ellos las amenas e interesantes *Memorias de un sentón*.

SERAFIN ESTEBANEZ CALDERON (1799-1867), que se firmó con el seudónimo de *El Solitario*, nació en Málaga y fué hombre de gran cultura. En sus *Escenas andaluzas* sorprendió el lado pintoresco del pueblo andaluz, y le reprodujo con colores no menos pintorescos, vivos y llamativos. Por eso sus cuadros encierran las escenas más típicas y movidas: las ferias de Mairena, los bailes de Triana, el bolero, las rifas y representaciones populares, etc., etc. *El Solitario* no retrató más clase social que la popular. Su estilo es de un original arcaísmo, hiperbólico y barroco, pero no por eso de menor atractivo. Pocos escritores conocieron y manejaron como él la lengua castellana en el siglo XIX. Innecesario es decir que *El Solitario* no imitó, ni necesitó imitar, a ninguno de los costumbristas ingleses y franceses que dieron la pauta del género. Cuando coleccionó las *Escenas andaluzas*—con título más extenso—incluyó también en el libro artículos de otra índole. Como poeta, Estébanez Calderón hace también gala de castiza llaneza.

MARIANO JOSE DE LARRA (1809-1837), insigne en la crítica y en la prosa satírico-social, hizo célebre su seudónimo *Fígaro*, tomado del personaje de Beaumarchais. Nació en Madrid, pasó su niñez en Francia, y, de regreso en España, después de estudiar Leyes en Valladolid y Valencia, se dedicó al cultivo de la literatura y fué diputado a Cortes. Se suicidó por amores.

Inició sus artículos de crítica social y literaria en una publicación periódica, *El Duende satírico del día* (1828), que fué prohibida por el Gobierno; pero donde tomó ya el intento con más

ahinco, fué en *El Pobrecito Hablador*, revista que publicó con el seudónimo *El bachiller Juan Pérez de Munguía*. En ella, ya bajo la forma de cartas cruzadas entre el bachiller y *Andrés Niporesas*,



Larra.

ya en la de composiciones en tercetos, ya simplemente en la de artículos, desarrolló temas diversos de amarga sátira sobre las corruptelas y rutinas de la vida española. Más tarde publicó en otros periódicos artículos de la misma índole, y en la *Revista Española* (1833) tomó el seudónimo de *Figaro*. No hay la menor semejanza entre los artículos de costumbres de Larra y los de Mesonero y Estébanez. Estos dos, aunque con diferente colorido, pintan las costumbres; aquél, más hondo y reconcentrado, pone de manifiesto, con un tono entre irónico y compasivo, los defectos de la sociedad, y

más aún sus desdichas. No desconoció Larra, claro es, los escritos de Jouy; pero más puntos de contacto tiene con Pablo Luis Courier. La prosa de Larra es de entonación tan moderna, que no disuena junto a la compuesta cincuenta años después.

Esta misma comprensión, muy adelantada a su tiempo, mostró Larra en los artículos de crítica literaria, publicados en los mismos periódicos que los de costumbres, y en que tuvo ocasión de juzgar, con acierto insuperable, las más notables obras compuestas en los albores del romanticismo, así como otras anteriores. Importantes fueron también sus artículos políticos.

Escribió Larra, como ya se ha indicado, la novela histórica *El Doncel de Don Enrique el Doliente*. Se basa su asunto en la trágica historia del trovador gallego Macías; pero Larra no sigue puntualmente los pormenores de la leyenda, tal como aparece por primera vez en la *Nobleza de Andalucía*, de Argote de Molina. Enamorado Macías de doña Elvira, esposa de Fernán Pérez de Vadillo, primer escudero de don Enrique de Villena, cae en poder de aquél, que le encierra en un calabozo en Arjonilla, y perece trágicamente, no ya atravesado por un venablo, como dicen otras versiones, sino cayendo en un foso erizado de pinchos. Paralelamente con esta acción se desenvuelve otra sostenida por don Enrique de Villena—a quien Larra presenta totalmente apartado de la verdad histórica—, que hace víctima de sus ambiciones a su desventurada esposa doña María de Albornoz.

Para el teatro, a más de la comedia *No más mostrador*, escrita sobre el pensamiento de otras dos francesas, y de varias traducciones, especialmente de Scribe, sin contar algún ensayo original de poca monta, compuso Larra el drama *Macías* (1834), en cuatro actos y en verso.

El drama *Macías* fué uno de los primeros que la escuela romántica produjo en España. Su protagonista, como se comprenderá, es el mismo de la novela citada; pero el argumento de uno y otra son muy diferentes. El trovador gallego y Elvira son en *Macías*—como Diego e Isabel en *Los Amantes de Teruel*—prometidos esposos, y, casada ella con Fernán Pérez, por la involuntariamente tardía presentación de Macías, llégase a un trágico desenlace, en que Macías perece por la venganza de su rival y Elvira se suicida. Interesante es el drama; pero en él, como en toda la obra de Larra, hay cierta sequedad de sentimiento. La versificación es algo dura, pues no fué precisamente la inspiración poética lo que distinguió a Larra. En algunos pormenores y episodios se manifiesta la influencia de Dumas.

Entre los demás escritores de costumbres, nada escasos, figuraron SANTOS LOPEZ PELEGRIN (*Abendmar*) (1801-1845), ANTONIO MARIA SEGOVIA (*El Estudiante*) (1808-1874) y MODESTO LAFUENTE (*Fray Gerundio*) (1806-1866). Este último, que cultivó principalmente el periodismo político y en él alcanzó popularidad, vino a la postre a dejar

un nombre con su conocida *Historia de España*. Con el título de *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-44), e imitando lo hecho en Inglaterra y Francia, se publicó una colección de artículos de varios escritores en que figuraba el retrato de los tipos más comunes en la sociedad española (*El torero, La patrona, La castañera*, etc., hasta noventa y nueve).

OTROS NOVELISTAS.—Hubo en esta época, a más de los citados, no pocos autores de novelas. ANTONIO ROS DE OLANO, marqués de Guad-el-Jelú (1808-1886) escribió las tituladas *El diablo las carga* y *El doctor Lañuela* y algunos cuentos, en todo lo cual aparece como un humorista originalísimo, a veces enigmático. Como poeta ofrece rasgos que le dan también fisonomía propia. Escribió, en colaboración con Espronceda, la comedia *Ni el tío ni el sobrino*. WENCESLAO AYGUALS DE IZCO (1801-1873), poeta festivo de cierto ingenio, escribió unos cuantos novelones de gusto popular, entre los cuales el más famoso fué *María o la hija de un jornalero*. RAMON DE NAVARRETE (1822-1897), que se hizo muy conocido por su seudónimo de *Asmodeo*, compuso bastantes novelas sentimentales y de moral casera, sin que en ellas ni en sus dramas pasara de una discreta medianía. Casi todos los novelistas de estos años se inclinaron a la imitación de Dumas, Jorge Sand, Eugenio Sué y Paul de Kock.

**Novelistas americanos.**—El género novelesco menudea en Hispano-América, y en obras de mucho atractivo, pues aquellos escritores colocan los temas sentimentales y románticos en el escenario de sus respectivos países. De aquí que se forme una novela propiamente americana, abundante en descripciones y rasgos costumbristas.

A principios de siglo ya había tenido la novela en Méjico un cultivador como JOSE JOAQUIN FERNANDEZ DE LIZARDI (1774-1827), conocido por el seudónimo de *El Pensador mexicano*, mal poeta y extravagante escritor, pero que en *El Periquillo Sarmiento*, verdadera novela picaresca, supo dar humorística amenidad a las aventuras del héroe. Publicó Lizardi otras dos novelas, *La Quijotita y su prima* y *Don Catrín de la Fachenda*. Entre los novelistas mejicanos siguientes a Lizardi, el más celebrado fué MANUEL PAYNO (1810-1894), que en *El fistol del diablo* hizo también una pintura de costumbres y tipos mejicanos.

Notables novelistas hubo igualmente en Cuba. ANSELMO SUAREZ (1818-1878), prosista atildadísimo, autor de artículos descriptivos en que reflejó perfectamente los encantos del suelo cubano, escribió en su juventud una novela, *Francisco*, de gran sencillez y encanto. Encierra la

patética historia amorosa de dos esclavos, que termina trágicamente. CIRILO VILLAVERDE (1812-1894), que escribió primeramente breves narraciones románticas y cuentos como *El espetón de oro* y *El penitente*, cimentó su fama sobre otro más extenso, *Cecilia Valdés o la Loma del Angel*, magistral pintura del país cubano entre 1830 y 1840, sobre una interesante trama de amores y venganzas.

EUGENIO DIAZ (1804-1865), colombiano, trasladó a su narración novelesca *Manuela*, como dice un moderno crítico de Colombia, los curiosos cuadros «de aquellos bosques espléndidos, de aquellas vegas fecundas, de aquellos magníficos ríos, de las veladas nocturnas de los trapiches, de las tumultuosas fiestas de San Juan.» FERMIN TORO (1807-1873), venezolano, buen poeta, escribió las novelas románticas *La viuda de Corinto* y *Los mártires*. JOSE MILLA (1822-1882), guatemalteco, cultivador de varios géneros, dió al público bastantes novelas, unas históricas y otras de cierto carácter realista.

**El teatro.**—Género en que el romanticismo español logró singular fortuna, con obras meritísimas, ya que no muy numerosas, fué la poesía dramática.

Al contrario de lo ocurrido en la novela, en el teatro romántico se adelantaron las obras originales a las traducidas. En 1834 se representaron *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, el *Macías*, de Larra, y la *Elena*, de Bretón de los Herreros, y en Marzo de 1835 el *Don Alvaro*, del Duque de Rivas. Sólo después de esta fecha llegaron a nuestros teatros *Lucrecia Borgia* y *Angelo*, de Víctor Hugo, y *Teresa*, *Antony* y *Catalina Howard*, de Dumas, seguidas de otros dramas de uno y otro autor.

A diferencia de los franceses, los dramáticos españoles—como decía con razón Mesonero Romanos en 1839—«huyeron de presentar en la patria escena el espectáculo de crímenes atroces, de caracteres excepcionales o inverosímiles, de monstruos coronados, más o menos históricos, o ideales de verdugos sentimentales, de asesinos filósofos, de mujeres criminales y, sin embargo, de alma superior.» Hubo, sin embargo, excepciones. Nuestros autores románticos buscaron principalmente el interés de sus obras en el colorido misterioso de la trama y en la lucha de pasiones normales, y utilizaron a menudo como resorte la ciega acción del destino y del azar. Las coincidencias que hay entre algunas situa-

ciones de ciertos dramas españoles y otros franceses, o son casuales o insignificantes. En los asuntos históricos, nuestros autores falsificaron ciertamente los hechos, pero sin llegar a la desenfadada libertad que los franceses, y atendiendo sobre todo a la complicación de la intriga.

FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA (1787-1862) nació en Granada; estuvo dos veces desterrado durante los períodos absolutistas; más tarde fué ministro y presidente del Congreso. En su juventud escribió poesías líricas y el poema quintanescos *Zaragoza*, e inició su labor dramática con una comedia de corte



Francisco Martínez de la Rosa.

moratiniano, *Lo que puede un empleo*, en prosa y de escaso mérito. Más tarde escribió otras comedias (*La niña en casa y la madre en la máscara*, *Los celos infundados*, *La boda y el duelo*), todas ellas de tendencia moralizadora y compuestas en romance octosílabo. Sin llegar a Moratín, ni mucho menos, es Martínez de la Rosa el que más se le aproxima entre sus inmediatos sucesores.

Escribió Martínez de la Rosa tres tragedias en verso (romance endecasílabo) según los moldes clasicistas: *La Viuda de Padilla*, al modo de Alfieri, y cuya protagonista, doña María Pacheco, viuda del comunero toledano, se suicida en el desenlace (cosa bien opuesta a la verdad histórica); *Moraima*, con asunto sacado de *Las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita; y el *Edipo*, tenida generalmente como la mejor imitación de Só-

focles. Sobresale en ellas, principalmente en la última, la entonación noble y la dicción transparente; pero abundan en rasgos y frases sentimentales que las alejan de la tragedia netamente clásica.

Pero las obras que dan a Martínez de la Rosa una intervención en los preludios del romanticismo teatral español, son dos dramas: el *Abén-Humeya* y *La conjuración de Venecia*. No pertenecen de lleno estos dramas al teatro romántico, en su forma más típica y franca; pero entraron ya en sus dominios, sobre todo el segundo. Fueron ensayos algo tímidos; pero dejaron abierto el camino.

Ambos están en prosa. El primero—que antes que en castellano se representó en francés, en París—, tiene por asunto la sublevación de los moriscos, al mando de Abén Humeya, y trágica muerte de éste. Tiene verdadero vigor dramático.

La acción de *La conjuración de Venecia* corre durante la conspiración que a principios del siglo xiv tramaron algunos nobles venecianos. Rugiero, el protagonista de la obra, está casado en secreto con Laura, hija de Juan Morossini; toma parte Rugiero en la conspiración, le prenden, y el presidente del Tribunal de los Diez, Pedro Morossini, hermano de Juan, le condena a muerte; en el curso de la declaración viene a saber Pedro Morossini que Rugiero es su propio hijo, que siendo niño habíase perdido; llega Laura cuando llevan a Rugiero al cuarto del suplicio, y al ver el patíbulo cae exánime. *La conjuración de Venecia* es la obra maestra de Martínez de la Rosa.

Siempre se distinguió éste por su mesura, buen sentido y tendencia a la armonía. Su estilo es limpio y fácil, aunque desleído. Estas mismas cualidades se observan en sus poesías líricas, por lo general de sentimiento dulce y apacible. En prosa escribió la novela *Doña Isabel de Solís*, ya citada, el estudio histórico *Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas*, en estilo imitado de los clásicos y con abundante documentación, y algunos libros de política y filosofía, ciertamente de pocos alcances.

EL DUQUE DE RIVAS, Angel de Saavedra (1791-1865), nació en Córdoba; luchó en la guerra de la Independencia; estuvo emigrado en Inglaterra y Francia, por sus ideas liberales; y, al cambiar las circunstancias políticas, fué ministro de la Gobernación, embajador en Nápoles y París, presidente del Gobierno, etc.

La gloria literaria del Duque de Rivas va unida principalmente a dos producciones: el drama *Don Alvaro o la fuerza del sino* y los *Romances históricos*.

Después de escribir poesías líricas, varias tragedias classicistas, alguna comedia y poemas como *El paso honroso* y *Florinda*, dió al público



Duque de Rivas.

en 1834 el poema *El moro expósito*, orientado hacia el romanticismo. Llevaba un prólogo de Antonio Alcalá Galiano, que si años antes había combatido el romanticismo en la contienda con Böhl de Faber, ahora hacía la apología de la nueva escuela. Relacionado el poema con la leyenda de los Infantes de Lara—aunque el Duque de Rivas no se documentara debidamente—, tiene por protagonista al bastardo Mudarra, hijo de Gonzalo Gustios y de la hermana de Almanzor. Enamorado Mudarra de la mora Kerima, tiene la desgracia de matar involuntariamente al padre de ésta; y cuando, de regreso en Castilla, va a celebrarse en la catedral de Burgos el matrimonio de Kerima y Mudarra, ella le rechaza

horrorizada, recordando la muerte de su padre, y se acoge a un convento. *El moro expósito*, escrito en romance endecasílabo y abundante en prosaísmos, adolece de los defectos naturales en un poeta que tantea la escuela romántica, sin resolverse a separarse totalmente de la clásica.

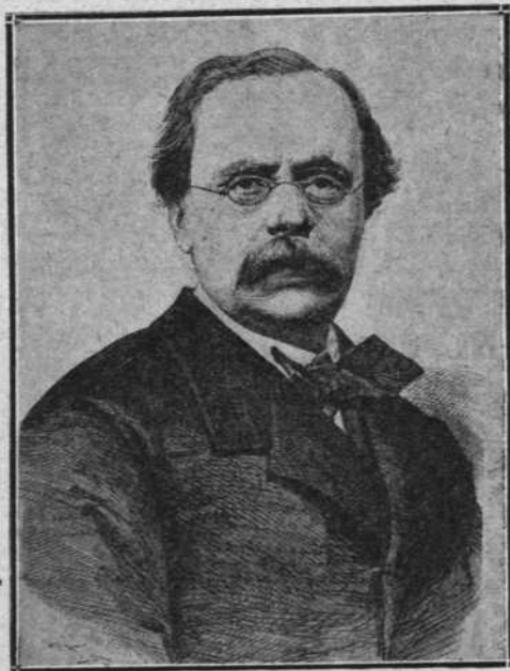
*Don Alvaro o la fuerza del sino* fué el drama que hizo irrum-  
pir en la escena española todas las audacias del romanticismo ;  
creación de tétrica grandeza, que rompió con los moldes litera-  
rios conocidos. La fatalidad, persiguiendo implacable al protago-  
nista, llena la obra de tonos sombríos, aunque en ella se interca-  
lan, como episodios secundarios, cuadros de costumbres de un  
realismo encantador. Hasta en la forma trajo el *Don Alvaro* a  
nuestro teatro una innovación, con la mezcla del verso y la prosa.  
El carácter de don Alvaro está vigorosamente trazado, y algo me-  
nos el de Leonor y sus dos hermanos. La forma es bella, aunque  
desigual.

Don Alvaro tiene un asunto de intensa emoción. El protagonista, don  
Alvaro, enamorado de Leonor, tiene con ella una entrevista, y al salir  
mata involuntariamente al padre de la joven, marqués de Calatrava.  
Marcha a la guerra, y allí adquiere íntima amistad con un compañero,  
Carlos, que resulta ser hermano de Leonor. Al saber Carlos que don Al-  
varo es el matador de su padre, le desafía; en el duelo cae muerto  
Carlos. Retírase don Alvaro a un convento y allí va a buscarle Alfonso  
Vargas, hermano de Carlos y de Leonor, que quiere vengarse. Luchan,  
y don Alvaro hiera gravemente a su rival, a la vez que reconoce a Leonor  
en un supuesto monje que habitaba aquellos lugares. Alfonso, ya mori-  
bundo, atraviesa con un puñal a su hermana, y entonces don Alvaro,  
causa inocente de tantos males, se arroja por un despeñadero.

Los *Romances históricos* del Duque de Rivas encierran inte-  
resantes episodios de la historia patria, narrados en forma agrada-  
ble y acompañados de frecuentes descripciones y consideraciones  
morales. Entre ellos figuran los siguientes: *Una antigualla de Se-  
villa*, relativo al rey don Pedro el Cruel y a la tradición que dió  
nombre a la *calle del Candilejo*; *El Alcázar de Sevilla* y *El fra-  
tricidio*, también referentes al mismo monarca; *Recuerdos de un  
grande hombre*, cuyo protagonista es Colón; *La victoria de Pavía*,  
sobre esta batalla y prisión del rey Francisco I; *Un castellano*

*leal*, inspirado en la noble conducta del conde de Benavente, que prendió fuego a su palacio, donde se había albergado el traidor duque de Borbón; *El Conde de Villamediana*, en que se refiere la misteriosa muerte de aquel famoso prócer, etc.

De otras obras del Duque de Rivas, merecen mención las románticas leyendas *La azucena milagrosa*, *Maldonado* y *El aniversario*, y el drama fantástico *El desengaño de un sueño*. Como lírico, el duque de Rivas ostenta la misma exuberante imaginación, aunque a veces aparezca descuidado e incorrecto en la versificación.



Antonio García Gutiérrez.

ANTONIO GARCIA GUTIERREZ (1813-1884), de Chiclana (Cádiz), hallábase en la modesta condición de soldado voluntario cuando alcanzó un triunfo con *El Trovador* (1836), obra igualmente memorable en los anales del teatro romántico español. *El Trovador*, cuya versificación es dulce y armoniosa, lleva a su más alto grado la tensión y los atrevimientos

románticos. Su conmovedora acción, de interés un poco folletinesco, es muy a propósito para penetrar hasta lo más hondo en el alma del público. Está también compuesto en verso y prosa.

Supónese acaecida la acción de *El Trovador* en Aragón, en los primeros años del siglo xv. Al comenzar la obra, un paje cuenta que, algunos años antes, cierta gitana hizo mal de ojo a uno de los hijos del conde de Luna, y, en castigo, fué quemada viva. La gitana tenía una hija, que robó al niño en su cuna, con ánimo de vengarse, y al día siguiente, en efecto, fué encontrado el esqueleto de un niño entre los restos de una hoguera. El actual Conde de Luna—hermano del niño robado—ama a una joven llamada Leonor; pero ésta se halla enamorada del trovador Manrique. Precisamente este trovador vivía, sin que nadie lo supiera, en compañía de la gitana, como hijo suyo. Creyendo Leonor que Manrique ha muerto en la guerra, entra en un convento; pero aquél acude y la rapta. La gente del conde prende a la gitana; al saberlo Manrique corre en su auxilio, y cae también preso. Leonor pide al conde la libertad de Manrique, prometiéndole su amor; pero antes ha tomado un veneno, y cuando entra en el calabozo del trovador, para comunicarle su libertad, cae muerta. El conde hace decapitar a Manrique; y en aquel momento la gitana hace saber al de Luna que acaba de matar a su propio hermano, porque, en efecto, cuando ella trató de vengar a su madre quemando al niño robado, se equivocó y echó a la hoguera a su propio hijo, adoptando luego por tal al de los condes, esto es, a Manrique.

Después de *El Trovador*, dió García Gutiérrez otras obras al teatro, y algunas de mayor mérito que aquélla. Tales son *Simón Bocanegra*, cuyo protagonista es el famoso marino genovés de este nombre; *Venganza catalana*, sobre los hechos de Roger de Flor en el imperio bizantino; y *Juan Lorenzo*, basada en el movimiento de las germanías de Valencia. Tiene otras como *El rey monje*, *El encubierto de Valencia*, etc. Su fama, no obstante, se basa en *El Trovador*. Todas ellas están escritas en verso, siempre natural y melodioso, pues García Gutiérrez fué poeta de singular fluidez. Con razón se ha hecho notar que el autor de *El Trovador* tiene gran habilidad para hacer simpáticos a cuantos personajes retrata, especialmente a las mujeres, rodeadas siempre de un resplandor de poesía y sentimiento. Diestro también en el planeamiento de sus obras, incurre a veces, sin embargo, en inverosimilitudes y situaciones poco justificadas. Compuso también zarzuelas, algunas tan notables como *El Grumete*, música de Arrieta. Sus poesías líricas, llanas y sencillas, revelan idéntica facilidad.

JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH (1806-1880), madrileño, hijo de alemán y de española, fué en su juventud ebanista, como su padre; mas dedicado luego a la literatura, el éxito de *Los amantes de Teruel* (1837) le abrió las puertas de la fama. Este drama, por su interesante y apasionada acción, por su certero



Hartzenbusch.

desarrollo y brillante forma, ocupa en el teatro romántico lugar análogo al de *Don Alvaro* y *El Trovador*. Está escrito, como éstos, en verso y prosa. Hartzenbusch, deseando llegar en él a la posible perfección, le reformó tres veces.

Diego Marsilla, enamorado de Isabel de Segura, obtiene de los padres de ésta un plazo de seis años para alcanzar fortuna; parte a luchar en Siria con los infieles, y vuelve rico, pero a su regreso es hecho prisionero por los moros de Valencia; prendada de él la sultana Zulima, y viéndose

despreciada, marcha a Teruel para vengarse. Entretanto don Rodrigo de Azagra, poderoso pretendiente de Isabel, trata de casarse prontamente con ésta, y a ello le ayuda el poseer unas cartas comprometedoras para la madre de la joven; acuérdase, finalmente, el matrimonio entre Isabel y Azagra; en libertad Diego, corre a Teruel, en cuyas cercanías unos bandoleros, convenidos con Zulima, le detienen mientras se celebra la ceremonia religiosa de aquel enlace; logra Diego, después de esto, llegar a Teruel, y se presenta a Isabel, la cual, para lograr alejarle, dice que ya no le ama; Marsilla muere a efectos de tan rudo golpe, e Isabel, desplomándose sobre su cadáver, expira también.

La leyenda de los amantes de Teruel—íntimamente relacionada con un cuento de Boccaccio—, aparece por primera vez en *El peregrino curioso*, de Bartolomé de Villalba y Estaña (1577): figura en el poema

*Florando de Castilla*, del licenciado Jerónimo de Huerta, y se amplifica en el de *Los Amantes de Teruel* de Juan Yagüe de Salas. La llevaron al teatro Andrés Rey de Artieda, Tirso de Molina, el doctor Pérez de Montalván, Nifo, Comella, y por último Hartzzenbusch.

Obras maestras de Hartzzenbusch son también *Alfonso el Casto*—bien que utilice uno de los peores recursos dramáticos del romanticismo—y *La jura en Santa Gadea*, donde el Cid aparece tierno y sensible, sin perder por eso su porte de héroe. Originalísima es *Doña Mencía*, sobre la que flota la tétrica sombra de la Inquisición, y excelentes todos los demás dramas de Hartzzenbusch. Tiene también varias comedias, unas en verso y otras en prosa—*Juan de las Viñas*, *Un sí y un no*, etc.—, distraídas y sueltamente escritas, pero en extremo candorosas. Aun escribió comedias de magia, alguna tan célebre como *La redoma encantada*.

Escribió Hartzzenbusch buenas poesías líricas, aunque pocas, y consagrado con ahinco a la erudición, reimprimió las obras de Lope, Calderón, Tirso y Alarcón, ilustrándolas con prólogos y notas. Esta preponderancia del crítico y el erudito sobre el poeta, se observa a veces en sus mismas obras dramáticas, menos espontáneas de lo que fuera conveniente.

OTROS DRAMATICOS.—La efervescencia romántica fué muy pasajera. Luego se escribieron obras de un romanticismo mitigado, y con preferencia dramas históricos, en los cuales ciertamente la historia solía salir muy malparada. El mejor cultivador de este género fué Zorrilla.

Baste la mención de algunos autores. JOAQUIN FRANCISCO PACHECO (1808-1865), de Ecija, gran jurisconsulto y ministro, buen poeta lírico, estrenó de joven, poco después que *Don Alvaro*, su drama *Alfredo*, en prosa y del más exaltado romanticismo. ANTONIO GIL Y ZARATE (1796-1861), de El Escorial, poeta ripiosísimo, tiene como obra más famosa el drama *Carlos II el Hechizado*, que hizo mucho ruido por su tendencia anticlerical. Mejor es, sin pasar de mediano, su drama *Guzmán el Bueno*. PATRICIO DE LA ESCOSURA (1807-1878), madrileño, dis-

cúpulo de Lista y condiscípulo de Espronceda, escribió bastantes dramas históricos. Los más celebrados fueron *La Corte del Buen Retiro* y *Bárbara Blomberg*. El primero, que tiene dos partes, se basa principalmente en los supuestos amores del conde de Villamediana y la reina Isabel, y figuran entre sus personajes Quevedo, Góngora, Calderón y Velázquez; el segundo—que es indudablemente el mejor—, en los secretos amores de Carlos V en Ratisbona, de los cuales nació don Juan de Austria. En la versificación, Escosura es desigual y prosaico. Entre sus poesías líricas, la titulada *El bulto cubierto de negro capuz* se hizo célebre como prototipo de fantasías románticas. Escribió las novelas históricas *El Conde de Candespina*, *Ni Rey ni Roque* y *El Patriarca del Valle*, imitada esta última de Eugenio Sué. EL MARQUES DE MOLINS, Mariano Roca de Togores (1812-1889), de Albacete, también crítico y narrador en prosa, cuenta como la mejor de sus obras dramáticas *Doña María de Molina*, sobre asunto tratado ya por Tirso. JOSE MARIA DIAZ, buen versificador, aunque de expresión fría, tiene, entre otras obras, dos dramas románticos, *Redención* y *Juan sin tierra*, y dos excelentes tragedias, *Junio Bruto* y *Jefté*. EUSEBIO ASQUERINO (1822-1892), sevillano, en dramas como *Españoles sobre todo*, *Felipe el Hermoso*, etc., procuró desenvolver sus opiniones políticas y utopías sociales. Su hermano EDUARDO ASQUERINO (1826-1881), de Barcelona, dió también varias obras al teatro. En la poesía lírica, Eusebio es más incorrecto que su hermano, pero más inspirado.

**La comedia.**—El más ilustre de los autores cómicos en la primera mitad del siglo XIX, es MANUEL BRETON DE LOS HERREROS (1796-1873), nacido en Quel (Logroño), versificador incomparable, observador habilísimo, fecundo en chistes de buena ley. Con asuntos muy sencillos y tomados de la vida corriente de su época, escribió más de ciento cincuenta comedias llenas de atractivo, algunas de las cuales, como *Marcela ¿o a cuál de los tres?*, *Muérete ¡y verás!*, *El pelo de la dehesa*, *La batelera de Pasajes*, no morirán nunca en nuestra historia literaria.

Comenzó imitando a Moratín, pero a partir de *Marcela ¿o cuál de los tres?* (1831), dió forma a la que con razón vino a llamarse *comedia bretoniana*. Este género descansaba esencialmente en la pintura de cos-

tumbres coetáneas, no de esas poderosas corrientes éticas que transforman la psicología nacional, sino más bien de los pequeños episodios de la vida española, llevados al teatro con una sencillez inimitable, y desenvueltos en una versificación fácil hasta lo extraordinario y en un lenguaje que reproducía toda la vivacidad y colorido del habla usual castellana.

El teatro de Bretón constituye una fuente insuperable para el conocimiento de las costumbres españolas en la primera mitad



Bretón de los Herreros.

del siglo XIX, a la vez que una sátira benévola de las modas, manías y ridiculeces que entonces, como siempre, dominaban en la sociedad. Pedantes, señoritas cursis, románticos y románticas, usureros, vividores, enamoradizos... Toda una galería de tipos figura en las comedias de Bretón.

Escribió también éste algunas obras serias, entre ellas la titulada *Elena*, que fué, según ya hemos indicado, uno de los primeros dramas románticos que se representaron en España.

Como lírico, ostenta Bretón el mismo donaire e idéntico dominio de la forma, en que ningún poeta le supera. Sus sátiras en tercetos, sus letrillas y romances, su poema *La desvergüenza*, constituyen un alarde de esas cualidades.

OTROS AUTORES.—Bretón de los Herreros no tuvo nadie que le igualara en su género. Poco después, la comedia regocijada, costumbrista, de Bretón, cede el paso, con desventaja para el arte, a las comedias serias, sensibleras a veces, basadas en conflictos sentimentales y en problemas morales más o menos falsos. Es la comedia de Rodríguez Rubí, de Eguílaz, de Pérez Escrich, de Luis Mariano de Larra, de Camprodón, etc. Por fortuna, con direcciones parecidas, aunque más elevadas, la comedia logra mejor suerte en manos de Vega, Ayala, Tamayo y otros.

VENTURA DE LA VEGA (1807-1865) nació en Buenos Aires, pero pasó toda su vida en España. Estudió en el colegio de don Alberto Lista con Espronceda, Escosura y otros. Escribió buenas poesías líricas, como *El canto de la Esposa* y *La agitación*, y tradujo muchas obras teatrales del francés. Entre las suyas originales, las mejores son la comedia *El hombre de mundo* y la tragedia *La muerte de César*. La primera, basada en los celos de un antiguo tenorio, muestra gran destreza en los recursos escénicos y en el manejo del diálogo. Es una de las que iniciaron en España este género de comedia social, y por ello no reviste todavía el grave porte moral de las de Tamayo y Ayala. *La muerte de César*, que representa una especie de transición entre la tragedia clásica y el drama moderno, se refiere al episodio de la historia romana expresado en el título, aunque Ventura de la Vega nos presenta un Julio César más sentimental y poético que el de otros autores dramáticos. Es tragedia declamatoria y ampulosa, y pobre en efectos dramáticos.

El drama histórico *Don Fernando de Antequera*, notable desde el punto de vista puramente literario, deja bastante que desear desde el dramático, por su falta de pasión. Con razón se ha dicho que las cualidades de Ventura de la Vega son más bien negativas. Supo rechazar las aberraciones del romanticismo, sin ser por eso tan estrecho de miras que no osara asomarse a su campo, y aun tradujo a Delavigne, Hugo y Dumas. Su obra maestra es *El hombre de mundo*.

TOMAS RODRIGUEZ RUBI (1817-1890), de Málaga, dió al teatro un número crecido de obras. Empezó imitando a Bretón de los Herreros, cultivó luego el teatro histórico y el de intriga, y, finalmente, con su obra *Borrascas del corazón* (1847) inició la comedia feble y sensiblera que había de privar durante muchos años. Del mismo estilo dió después al teatro *La trenza de sus cabellos*, *El hombre feliz*, *Honra y provecho*, etc. Fué uno de los autores más aplaudidos de su tiempo; mas no por ello puede ocultarse lo artificioso y efectista de su teatro ni lo ripioso de su verificación.

Estuvieron también en boga por estos años las piezas de asunto andaluz, en que se distinguieron FRANCISCO SANCHEZ DEL ARCO (nació 1816) y JOSE SANZ PEREZ (1818-1870), ambos gaditanos.

**El teatro en América.**—Entre los mejores dramáticos hispano-americanos de este período, figuran los peruanos FELIPE PARDO ALIAGA (1806-1868) y MANUEL ASCENSIO SEGURA (1805-1871). El primero, que estudió en Madrid, con don Alberto Lista, fué excelente poeta lírico, de tonos clásicos. Como autor cómico, ninguno le igualó en América. Sus mejores comedias son *Don Leocadio* y *Una huérfana en Chorrillos*, según los modelos de Górostiza y Martínez de la Rosa. En cuanto a Segura, fué más fecundo y reprodujo con mayor variedad las costumbres peruanas, en comedias como *Ña Catita*, *Saya y Manto*, *El sargento Canuto*, etc., pródigas en sales cómicas. FERNANDO CALDERON (1809-1845), mejicano, que en la lírica fué servil imitador de Espronceda, escribió buenos dramas de un romanticismo afín al de García Gutiérrez. Otro dramático mejicano fué Ignacio Rodríguez Galván, de quien hablaremos más adelante.

## CAPITULO XXV

### LA LIRICA EN LA EPOCA ROMANTICA.—ESPRONCEDA. ZORRILLA.—OTROS LIRICOS

**La lírica.**—En la poesía lírica y en la narrativa, el romanticismo causó también una transformación radical.

En 1835 se lamentaba Larra de que la poesía española estuviese todavía «a la altura de los arroyuelos murmuradores, de la tórtola triste, de la palomita de Filis, de Batilo y Menalcas, de las delicias de la vida pastoril, del caramillo y del recental.» Con todo ello acabó el romanticismo.

Aparecen, en cambio, los cuentos y novelas en verso, por el estilo del *Marmion* y *La dama del lago*, de Walter Scott, y de *El corsario* y *El sitio de Corinto*, de Byron; los poemitas de color tétrico y misterioso, por lo general de desenlace trágico (*El bulto cubierto de negro capuz*, de Escosura; *El guerrero y su querida*, de Marcelino Azlor; *El sayón*, de Romero Larrañaga; *Blanca*, de Juan Francisco Díaz, etc.); los relatos cortos de asunto medieval, con castillos, guerreros, trovadores y damas enamoradas; los poemas de índole filosófico-social, y a veces legendaria, con digresiones humorísticas al modo de Byron y Musset. Especial cultivo alcanzan las leyendas, nacionales por su asunto y por su forma.

Abundan también las composiciones líricas de colorido exótico, especialmente con temas orientales, y no menos las que pudiéramos llamar de los *desvalidos* y los *rebeldes*, inspiradas en la manía redentorista (*El mendigo* y otras de Espronceda, *El peregrino*, de J. Bermúdez de Castro, *El expósito*, de Pedro de Madrazo y otra igualmente titulada de Arolas, *El pecador*, de Salas y Quiroga, *El cautivo*, de Enrique Gil, *La huérfana*, de Sáinz Pardo, etc.) Eran generales en los líricos los acentos de ansiedad, hastío y desencanto de la vida, y no sin razón Enrique Gil, uno de los poetas románticos más notables, decía que era aquella una «poesía

escéptica, falta de fe, desnuda de esperanza y rica de desengaño y de dolores, que más bien desgarrar el corazón que lo conmueve.» Los poetas románticos dieron una gran variedad a la métrica, con multitud de estrofas y combinaciones hasta entonces no usadas.

Los dos más ilustres poetas del romanticismo son Espronceda y Zorrilla.

JOSE DE ESPRONCEDA (1808-1842) nació en Almendralejo; estudió en Madrid con don Alberto Lista, y siendo casi un niño intervino en sociedades revolucionarias; errante por Portugal, Inglaterra y Francia, hallóse en París durante la revolución de 1830; y, de regreso en España, murió todavía joven.

El romanticismo subjetivo de Espronceda se desborda en estrofas llenas de pasión y vehemencia. En su mocedad escribió fragmentos de un poema titulado *Pelayo*, de corte clásico; pero luego, habiendo respirado en país extranjero el ambiente de la poesía romántica, vino a ser en España el paladín de la nueva escuela.

Entonces compuso sus más preciadas poesías, de encantador lirismo y formas exuberantes. Fijándonos en las más celebradas, vemos que la titulada *A Jarifa* expresa con íntima amargura el hastío de los placeres; las de *Oscar* y *Malvina* rememoran poéticamente el estilo del falso Ossian; el

*Canto del Cosaco* y las canciones de *El pirata*, *El mendigo*, *El reo de muerte* y *El verdugo*, son modelo de la poesía humanitaria a que más arriba aludimos.



Espronceda.

Las obras de más empeño que escribió Espronceda, son *El Estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*.

*El Estudiante de Salamanca* es una leyenda basada en la tradición del joven descreído y disoluto que presencia su propio entierro, antigua en nuestra literatura. Figura por primera vez en la obra *Jardín de flores curiosas* (1570), de Antonio de Torquemada, y andando el tiempo dió origen a los dos romances anónimos de *Lisardo el estudiante*, de donde probablemente la tomó Espronceda. *El Estudiante de Salamanca* es notable ante todo por su riqueza pictórica, reflejada en la flexible variedad métrica y el aire de romántico misterio que rodea la narración. El protagonista, don Félix de Montemar, «segundo don Juan Tenorio—, alma fiera e insolente», abandona a su amada, la infeliz Elvira, que muere de pena; mata luego en desafío a don Diego de Pastrana, hermano de Elvira, y sufre a la postre el castigo de sus maldades, entre circunstancias de fantástica pavora.

*El Diablo Mundo*, poema filosófico-social de gran notoriedad, es desordenado e incoherente, pero encierra un derroche de bellezas. Quiso sin duda Espronceda plantear en él un problema de alcances; pero la trascendencia no aparece muy manifiesta, bien porque se pierde en numerosas digresiones—bellísimas, por otra parte—, bien porque el poema está sin concluir. Junto a prodigiosos rasgos de inspiración y galas admirables de estilo, descúbrense en *El Diablo Mundo* fantasías extravagantes y cuadros de crudo naturalismo. Intercalado en él está el *Canto a Teresa*, donde se leen las más sublimes estrofas que la pasión amorosa haya producido en nuestra lengua.

El héroe del poema es un anciano, restituído a juventud eterna por intervención sobrenatural, y que, llevado a la cárcel por su propia inconsciencia, recibe allí el nombre de *Adán* y entra en amores con una manola, *la Salada*. Joven de cuerpo y sencillo de alma, libre de prejuicios sociales y abandonado a sus impulsos innatos, busca ávidamente la explicación de los hechos humanos y la consecución de un ideal inde-

finible. El choque con la realidad aumenta sus torturas espirituales, y, para que resalte más este contraste, Espronceda—utilizando, en nuestra opinión, un poderoso recurso artístico, que a muchos ha parecido mal—, le lleva a la cárcel y a la taberna, entre ladrones y rufianes, le incorpora a un grupo de bandidos que asaltan el palacio de la condesa de Alcira—momento en que reaccionan sus nobles instintos—y le pone, por último, frente al problema de la muerte. *El Diablo Mundo*, como se ha dicho, está incompleto, pues durante su publicación—que se hizo por entregas—, sorprendió la muerte a Espronceda.

× En Espronceda se observa, como en todos los románticos europeos de igual tendencia, la influencia de lord Byron; pero sin que ello menoscabe en lo más mínimo la originalidad ni la valía del poeta español. La idea principal de *El Diablo Mundo* pudo estar en el *Don Juan*, como se encuentran remotas semejanzas entre el Adán de aquel poema y *L'Ingenu*, de Voltaire. La introducción tiene cierto parecido con la de los *Djinns*, de Víctor Hugo; y de *Namouna*, de Musset, se encuentran algunas reminiscencias en el poema. La carta de Elvira a don Félix, en *El Estudiante de Salamanca*, guarda semejanzas con la de Julia a don Juan en el poema de Byron; pero de la misma manera pudieran encontrarse entre ésta y las muchas imitaciones que de las *Heroidas* se habían hecho años antes. De no más monta son las relaciones que se encuentran con Byron y Vigny en la canción de *El pirata*, con Béranger y Barbier en el *Canto del Cosaco*, con Víctor Hugo en *El veo de muerte*, con José de Maistre en *El verdugo*. Salvo la influencia de Byron, que es influencia de escuela, todo lo demás se reduce a simples pormenores o meras coincidencias. Espronceda, poeta de estro poderoso, muestra doquiera su propia inspiración. Es tumultuoso y vehemente, flúido y expresivo en el lenguaje y sutil en los pensamientos.

Menos afortunado fué Espronceda en sus ensayos dramáticos y de novela histórica.

JOSE ZORRILLA (1817-1893) nació en Valladolid; estudió la carrera de Leyes, y sin terminarla, ávido de gloria, huyó a Madrid; vivió algún tiempo en Francia y varios años en Méjico, donde llegó a obtener la protección del emperador Maximiliano. En 1889 fué solemnemente coronado en Granada.

Dióse a conocer como poeta por una composición leída en la tumba de Larra (1837), y desde entonces escribió con una fecun-

didad extraordinaria. Afiliado desde luego al romanticismo, dióle en nuestra poesía consistencia y carácter propio, llevándole por cauces nacionales.

Zorrilla comenzó por ser poeta lírico, y a través de su obra poética conservó siempre viva, dígase lo que se quiera, su emoción lírica. En los primeros tomos de sus obras solamente se encuentran poesías amorosas como *A una mujer*, *Un recuerdo y un suspiro*, u orientales a la manera de Víctor Hugo, o divagaciones sentimentales como las de *La luna de enero*, *La meditación*, o

consideraciones sobre el espíritu de los tiempos pasados, como *Toledo*, *A un torreón*, o composiciones, en fin, de asunto religioso, como *La Virgen al pie de la cruz*, *Ira de Dios*. Andando el tiempo, Zorrilla desplegó un nuevo rasgo lírico, que había de serle muy característico: la musicalidad de la estrofa. Las que él llamó alboradas rítmicas, serenatas y kásidas, son primores de ejecución, llenas de armonía y cadencia. Luego dió Zorrilla con otro género que había de serle característico: el de las



Zorrilla.

leyendas. Cerca de treinta escribió en forma de narración sencilla y amena; en ellas recogió cuantas tradiciones interesantes hubo a mano, de personajes, asunto y colorido españoles. Allí donde encontraba una conseja curiosa, un relato o anécdota de circunstancias milagrosas o fantásticas, los utilizaba para una leyenda; pero la obra que le proporcionó mayor número de asuntos fué el *David perseguido*, de don Cristóbal Lozano.

Entre las más justamente celebradas, figuran: *A buen juez, mejor testigo*, relativa al hecho en que el Cristo de la Vega, de Toledo, atestigua la promesa de matrimonio hecha por Diego Martínez a Inés de Vargas; *Para verdades el tiempo y para justicias Dios*, sobre la misma tradición en que se funda el nombre de la calle de la Cabeza de Madrid; *El capitán Montoya*, de parecido origen y asunto que *El Estudiante de Salamanca*, de Espronceda; *Historia de un español y dos francesas*, referente a la trágica historia del conde de Castilla Garci Fernández, *el de las blancas manos*; *Margarita la Tornera*, sobre un tema muy antiguo, utilizado también por autores varios: el de la monja fugitiva del convento, a quien la Virgen sustituye durante su ausencia; *La Pasionaria*, de carácter fantástico, en que una joven consigue, bajo la forma de hermosa pasionaria, arraigar en los muros del castillo donde su amado vive feliz con otra mujer; *La azucena silvestre*, muy extensa, sobre la conocida tradición del monje Juan Garín, que se relaciona con la fundación del monasterio de Monserrat.

Evocando Zorrilla, por otros caminos, los brillantes episodios de la dominación musulmana en España, escribió su magnífico poema *Granada* (1852), en dos tomos. Su asunto es la conquista de Granada por los Reyes Católicos, y así apasiona por lo fastuoso de las descripciones y trazos históricos, como por la riqueza de versificación, que a trozos, sin embargo, es verbosa y redundante.

No sin omitir otras muchas obras que produjo la musa fecundísima de Zorrilla, citaremos *La leyenda del Cid*, relato extensísimo que contiene la vida del héroe burgalés en sus más salientes episodios, hasta llegar a su muerte. Su mayor parte está compuesta en romances, entre los cuales Zorrilla intercaló algunos tomados del romancero.

Cultivó también Zorrilla la poesía dramática. Fué uno de los más geniales autores de dramas históricos, en los que tanto rehuyó la desordenada arbitrariedad de nuestros clásicos, como la morbosa exaltación del romanticismo francés. No por eso escatimó las audacias y libertades. Muy español en esto, como en todo, de

hechos de la historia patria tomó sus asuntos, y supo complicarlos y exornarlos con adiciones de su propia invención. Hábilmente preparadas las situaciones de sus dramas, y vigorosos, aunque tal vez poco variados, los caracteres, unos y otros contribuyen a despertar el interés. Uno de los mayores encantos, por de contado, es la versificación armoniosa y robusta. Entre los numerosos dramas de Zorrilla, los mejores son: *El Zapatero y el rey*, dividido en dos partes, y donde don Pedro I de Castilla ostenta la nota de justiciero que siempre le adjudicaron nuestros poetas; *Traidor, inconfeso y mártir*, fundado en la leyenda del pastelero de Madrid; *El eco del torrente*, sobre los trágicos sucesos—que informaron también la citada *Historia de un español y dos francesas*—del conde Garci Fernández de Castilla y su esposa Argentina; *Sancho García*, con asunto ya utilizado por Cienfuegos y Caldoso, pero acertadísimo modifico por Zorrilla; *El puñal del godo*, en un acto, notable ante todo por su versificación, y fundado en la versión que supone a don Rodrigo superviviente a la batalla del Guadalete; y el famosísimo *Don Juan Tenorio*, con el tradicional tema del «convidado de piedra», que antes y después de Zorrilla aprovecharon muchos autores, a partir de Tirso de Molina.

Con razón se ha llamado a Zorrilla *el Poeta Nacional*. Nadie como él supo encarnar los sentimientos del pueblo español en magníficos versos que son como un eco de tradiciones legendarias. Los defectos que se le suelen achacar—incorrecciones gramaticales, impropiedades, sinéresis violentas—, nada significan en el conjunto de su obra. «No se le pidan—dice Menéndez Pelayo, determinando con tanta exactitud como concisión los rasgos de Zorrilla—profundos análisis ni disquisiciones sutiles sobre los misterios del alma. Apenas se detiene a mirarla. Su vocación, o, como él decía, su *misión*, es otra: hablar a los ojos y a los oídos y halagarlos con pompa de luz y de colores, y con raudales de mágica armonía. El cuento, la conseja, la tradición de moros y cristianos, el libro de caballerías, la devoción infantil y popular más que el sentimiento religioso pro-

fundo, la España antigua en su parte menos íntima y más brillante... eso es Zorrilla, y por eso sólo gusta y será querido y admirado mientras lata un corazón español y mientras no se extinga la última reliquia del espíritu de raza.» ~~X~~

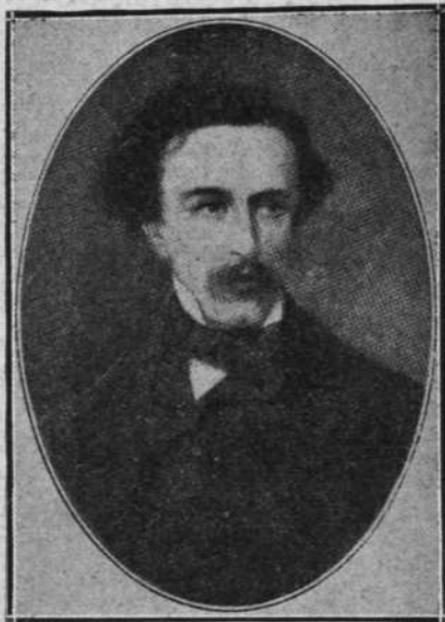
**Otros poetas.**—Mencionaremos brevemente a otros poetas importantes de la época romántica.

*N* **NICOMEDES PASTOR DIAZ** (1811-1863), de Vivero (Lugo), es uno de los poetas románticos de inspiración más melancólica e impresionable. Su tono plañidero, envuelto en cierta vaguedad sombría, es de lo más típico en el que pudiéramos llamar romanticismo *norteño*, por haber acompañado siempre a los autores de nuestras provincias septentrionales. Sus poesías más célebres son las tituladas *La mariposa negra* y *A la luna*. Su novela *De Villahermosa a la China* es una especie de poema en prosa, de una gran delicadeza sentimental y escrita con exquisita elegancia.

**ENRIQUE GIL Y CARRASCO** (1815-1846), de Villafranca del Bierzo (León), ofrece parecidos rasgos de inspiración, aun envueltos en mayor tristeza y nebulosidad. Ello le lleva siempre a buscar los temas de sus composiciones en cosas inmateriales, frágiles o delicadas: la gota de rocío, el ruiseñor y la rosa, la niebla, el cisne, la violeta, la mariposa, la nube blanca... La titulada *La violeta* es un prodigio de dulzura. Tiene también Gil y Carrasco, como ya se ha dicho, una buena novela histórica, *El señor de Bembibre*, y asimismo una especie de leyenda en prosa, *El lago de Carucedo*, de mérito muy inferior, e interesantes artículos de costumbres y de viajes (*Los montañeses de León*, *Los Pasiegos*, *Los Maragatos*, *Los Asturianos*, etc.). Fué excelente crítico literario.

**GABRIEL GARCIA TASSARA** (1817-1875), sevillano, dejó pocos versos, pero los suficientes para que se le considere como uno de los más insignes poetas del siglo XIX. Nunca fué poeta propiamente romántico, aunque en sus primeros ensayos no supiera sustraerse al general influjo. Remontando sus ideas a regio-

nes superiores, deja en segundo término el amor y la expresión de sentimientos tiernos, y con el acento de un profeta—pero de un profeta pesimista—habla sobre el destino de los pueblos y de las



Gabriel García Tassara.

naciones. Desordenado y aun delirante en ocasiones, su entonación es de ordinario robusta y grandilocuente. Si quisiéramos condensar en tres frases los pensamientos que informan casi toda la obra poética de Tassara, pudiéramos formularlos así: es preciso tener fe; Europa yace en el desorden y la injusticia; la poesía ha perdido sus ideales. En su poema *Un diablo más* echó por la senda del humorismo. *T*

*no* SALVADOR BERMUDEZ DE CASTRO (1814-1883), de Jerez de la Frontera, mostró al principio, sin salir de los

cauces románticos, una inspiración serena y reposada, que andando el tiempo se robusteció considerablemente y adquirió muchos puntos de contacto con la de Tassara. Por eso la flébil languidez que domina en *La meditación*, se trueca luego en el severo aplomo, no siempre exento de melancolía y pesimismo, de *Los deleites*, de *Los astros y la noche*, de la elegía a Musso y Valiente, del poemita *A Dios*, etc. Escribió también estudios históricos y muchos artículos de crítica.

JOSE JOAQUIN DE MORA (1783-1864), gaditano, mucho tiempo errante por Europa y América, fué quien sostuvo con Böhl de Faber, como oportunamente hemos visto, la polémica sobre el romanticismo. Luego se mantuvo en una posición ecléctica. Escribió Mora poesías, novelas, obras didácticas; pero lo que de él ha quedado principalmente

son sus *Leyendas españolas* (1840). Fué Mora el primer poeta español —aunque probablemente Miguel de los Santos Alvarez y Espronceda no conocían sus ensayos, al hacer otros análogos—, que en sus poemas intercaló digresiones humorísticas como las de Byron en *Beppo* y otras obras. Las *Leyendas españolas* (*La Judía, La bordadora de Granada, El boticario de Zamora, El hijo de Don Farfán, Hermijio y Gotona, etcétera, etc.*), son interesantes y originales, tanto por el tono general de la narración, como por la soltura con que, a más de las clásicas octavas reales endecasílabas, emplea Mora otras de siete y ocho sílabas, así como el endecasílabo pareado. De las demás poesías de Mora, las mejores son las ligeras, festivas y satíricas.

si MIGUEL DE LOS SANTOS ALVAREZ (1817-1892), de Valladolid, íntimo amigo de Espronceda y Zorrilla, acentuó más que ningún otro poeta la nota humorística en digresiones al modo de Byron y Musset, saturadas de escepticismo e ironía. Tal se observa en su poema *María*, publicado en 1840 por entregas e inconcluso, como *El Diablo Mundo*; mezcla extraña de observaciones perspicaces, amargas reflexiones y originales desplantes. Tal igualmente en sus cuentos—*Amor paternal* especialmente—y en su novela *La protección de un sastre*. Es Alvarez, sin duda alguna, uno de los más sutiles humoristas españoles del siglo XIX.

si MIGUEL AGUSTIN PRINCIPE (1811-1863), de Caspe (Zaragoza), se mantuvo a igual distancia de clásicos y de románticos, y de unos y otros hizo zumba en ingeniosas letrillas. Poco afortunado en el teatro, fué más al cultivar la poesía festiva y la fábula. Ameno prosista, en *Tirios y Troyanos* historió festivamente el reinado de Fernando VII. X

no EUGENIO DE OCHOA (1815-1872), de Lezo (Guipúzcoa), no fué ciertamente poeta de grandes vuelos; pero tuvo intervención activa en la propagación y defensa razonada del romanticismo, y prestó señalados servicios a las letras españolas mediante la edición de obras tanto antiguas como modernas, acompañadas de juicios sensatos. Tradujo del francés no pocas obras.

Entre los demás poetas de esta época, figuran GREGORIO ROMERO LARRAÑAGA (1815-1872), romántico desenfrenado, autor de la leyenda *El sayón*, y que en su poesía *El de la cruz colorada* tuvo un innegable acierto; JUAN ANTONIO SAZATORNIL, de cuerda poética parecida a la de Tassara y Bermúdez de Castro; PABLO PIFERRER (1818-1848), autor de lindas composiciones; JUAN MARTINEZ VILLER GAS (1816-1894), satírico implacable; JULIAN ROMEA (1813-1868), el gran actor, que en poesía se inclinó a lo clásico, etc., etc.

De esta generación es también Ramón de Campoamor; pero su verdadera representación en el campo poético pertenece a la época siguiente.

*ju* EL P. JUAN AROLAS (1805-1849), de Barcelona, perteneció a las Escuelas Pías de Valencia; en sus últimos años perdió la razón. Sus poesías, siguiendo en parte la pauta que él mismo trazó, se han dividido en religiosas, amatorias, caballerescas y orientales. Las de estas dos últimas clases son las más celebradas. Supo dar Arolas un colorido singular a sus versos, demasiado ingenuo a veces, pero que causa siempre gratos efectos de visualidad. Temperamento muy impresionable, reflejó toda clase de influencias—Lamartine, Víctor Hugo, Zorrilla, Duque de Rivas, Nicolás F. Moratín—, pero vistiéndolas a su modo. Sus poesías narrativas—*La hora de maitines, Felipe II y el Confesor, Don Alfonso y la hermosa Zayda, Las Tranzaderas*, etc.—, son historietas breves, sin llegar a la categoría de leyendas, y tienen escasos elementos históricos. Sus poesías orientales—algunas tan lindas como *El Infiel, Fakma y Acmet*—, son las más brillantes y exornadas: quiso en ellas arrojar Arolas todas las galas y perfumes del Oriente. En las poesías amorosas, domina un tono de dulce voluptuosidad. Entre las religiosas tiene alguna tan bella como el himno *A la Divinidad*. Bajo el título de *La Silfide del acueducto, poema romántico*, publicó en su juventud una sombría leyenda que decía basada en una tradición de la cartuja de Porta-Cœli, aunque más bien parece haber sido invención suya. El Padre Arolas fué poeta de exuberante fantasía y gallardas facultades descriptivas, pero muy incorrecto en el lenguaje.

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA (1814-1873) nació en Puerto Príncipe (Cuba); pero vivió largo tiempo en España y de hecho se incorporó al movimiento literario peninsular. De ella dijo don Juan Nicasio Gallego que tenía la primacía «sobre cuantas personas de su sexo han pulsado la lira castellana, así en éste como en los pasados siglos»; y no sólo era esto cierto,

sino que muy pocas la han igualado después. Sabe recorrer todos los tonos, desde la energía y la grandilocuencia hasta la ternura y la melancolía. Su pasión amorosa—sintióla muy vehemente primero hacia don Ignacio de Cepeda, y luego hacia García Tassara, el poeta—, la sugirió poesías tan bellas como las tituladas *A él*, que a Cepeda van dirigidas, y la hizo pasar por la expresión de muy variados sentimientos. De entonación quintanesca tiene algunas como *A la poesía*, *A la muerte de Heredia* y *A la coronación de Quintana*, briosas y robustas. El romanticismo, en cambio, la dictó obras de suma delicadeza, como las tituladas *Al mar*, *Contemplación*, *A una tórtola* y la primorosa fantasía *La noche de insomnio y el alba*, en que hizo alarde de una versificación musical y variada. Tiene sonetos magistrales, y en la poesía religiosa mostróse penetrada del espíritu bíblico y agitada de la fe más ardiente.



Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Las obras dramáticas de la Avellaneda tienen valor relevante. Entre las mejores figuran *Alfonso Munio*—que luego se llamó *Munio Alfonso*—, sobre la injustificada muerte que el alcalde de Toledo, así llamado, da a su hija Fronilde, amada de don Sancho de Castilla; *Saúl*, tragedia bí-

blica, en que más aún que el protagonista sobresale la figura del pastor David, vencedor de Goliat y de los filisteos; *Baltasar*, que es la mejor de todas. En ella, apartándose grandemente del relato contenido en la Biblia y en las antiguas historias, la Avellaneda presenta con verdadera grandeza los episodios originados por el amor del rey Baltasar de Babilonia hacia la judía Elda, y su trágico fin. Por su hondo sentido ideológico y por su prestante versificación, las obras dramáticas de la Avellaneda, sobre toda las tragedias, igualan a las mejores de su tiempo. Alguna vez revelan la influencia de Alfieri y de Quintana.

Menos valen las novelas de la Avellaneda, en que tomó por modelos a Jorge Sand, a Hugo y a Dumas. *Sab* es una novela de asunto americano, cuyo protagonista, un esclavo mulato, aparece dotado de los más nobles sentimientos; *Espatolino* se basa en los hechos de este bandido

italiano, a quien presenta valiente y generoso, y dispuesto al arrepentimiento por su amor a la bella Anunziata; *Guatimozin*, novela histórica, ofrece en nobles tintas los tristes sucesos del último emperador indio de Méjico, documentados según los historiadores de la conquista. Varias más novelas y leyendas en prosa escribió la Avellaneda.



Carolina Coronado.

CAROLINA CORONADO (1823-1911), de Almodralejo, fué poetisa de inspiración suave y apacible, que Hartzenbusch venía certeramente a definir en estas palabras: «Cuando

saluda la feliz llegada de la primavera; cuando se despidе del asilo de su niñez; cuando observa a un niño que busca un pájaro; cuando dirige sus palabras a las nubes, a las estrellas, a las flores, siempre los ecos de su voz llevan entre los rasgos del ingenio el encanto

de la bondad, del candor y de la ternura; su tono melancólico es dulce; conmueve y no contrista, interesa y deleita.» Las mejores poesías de la Coronado son indisputablemente *Los cantos de Safo* y *El amor de los amores*, sobre todo esta última, cuajada de espontáneo sentimiento. Otras, como las tituladas *Pasión*, *Un encuentro en el valle* y muchos de los romances y sonetos, exhalan parecidos aromas de tenue emoción. En nada disminuyen estos efectos las incorrecciones y faltas de ilación en que suele incurrir Carolina Coronado. Escribió ésta varias novelas de extraordinaria sencillez, como *Jarilla* y *La Sigea*.

**Líricos hispano-americanos.**—Triunfante el romanticismo, bien pronto se incorporaron a sus filas numerosos poetas americanos. Espronceda y Zorrilla, sobre todo este último, fueron sus principales modelos, si bien algunos imitaron directamente a Byron, Hugo y Lamartine.

Varios fueron los que en la Argentina alcanzaron justa notoriedad. ESTEBAN ECHEVERRIA (1805-1851) fué ciertamente de los más originales, sobre todo en su poema *La Cautiva*, sentida historia que desenvuelven—como dice el mismo poeta—«en las vastas soledades de la pampa dos seres ideales, o dos almas unidas por el doble vínculo del amor y el infortunio.» La versificación de este poema, y en especial de algunos de sus trozos, como el muy elogiado de la primera parte, y otros en análogas estrofas de diez versos, desplégase en formas de singular lozanía, que en nada se parecen a las de otros rimadores coetáneos. Lo mismo ocurre con otras poesías contenidas en el mismo tomo—el titulado *Rimas*—y con los poemitas de *Los consuelos*, en que predomina el sentimentalismo. JUAN MARIA GUTIERREZ (1809-1878), crítico e historiador notabilísimo, en orden a la poesía es principalmente conocido por *Los amores del payador*, poema, como *La Cautiva*, de asunto americano, y por otras composiciones del mismo género. JOSE MARMOL (1818-1871), poeta incorrecto y desordenado, representa de modo más cabal el romanticismo a la española. Tal se echa de ver por la presencia de los característicos alejandrinos y por el tono general en los fragmentos de *El Peregrino*, en *Los Trópicos*, en la execración *A Rosas, el 25 de mayo de 1843* y en otras de sus poesías. Hizose famosa una novela de Mármol, *Amalia*, historia anecdótica de la tiranía de Rosas, sobre las hazañas y triste fin de Daniel Bello, enemigo de aquél. Tiene también Mármol dos

dramas, *El Cruzado* y *El Poeta*, en que se mezclan los lances del romanticismo más desolador con las luchas políticas. LUIS L. DOMINGUEZ (1819-1898), autor de importantes estudios históricos, pulsó la misma cuerda romántica. Es célebre su poesía *El ombú*, en octavillas de corte absolutamente zorrillesco, y notable por la ingenuidad de su inspiración. BARTOLOME HIDALGO (1788-1823), uruguayo, aunque residente en la Argentina, requiere mención por ser el poeta que, después de algunos ensayos poco importantes de JUAN GUALBERTO GODOY (1795-1864), dió entrada en sus obras a la poesía popular gauchesca, en diálogos llenos de gracia y soltura. Siguiéronle los argentinos HILARIO ASCASUBI (1807-1875), que hizo famosas en sus versos las figuras de los gauchos *Aniceto el Gallo* y *Santos Vega*, y ESTANISLAO DEL CAMPO (1834-1880), cuya obra más famosa es el poema titulado *Fausto*.—*Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, en el cual, como dice otro gran poeta argentino, Ricardo Gutiérrez, «cada estrofa, cada verso, y a veces cada palabra, rebosa de pensamiento y de interpretación.» Pero el poema gauchesco más célebre es el *Martín Fierro*, de JOSE HERNANDEZ (1834-1886), que refleja a maravilla la vida y costumbres de los pamperos, con sus alegrías, sus tristezas y su pintoresca dicción.

En el Uruguay, hallamos en primer término la figura de FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA (1790-1862). Por su tono y tendencias, Acuña de Figueroa recuerda a Bretón de los Herreros, sin que se le aproxime en mérito tanto como algunos han pretendido. Sus mejores poesías, pues, son las letrillas, décimas, epigramas, etc., sobre temas festivos, sin que por ello deje de tener himnos y odas. Poco partidario del romanticismo, escribió un poema en tres cantos, titulado *La Malambrunada*, casi todo él en octavas reales, donde, bajo una supuesta lucha entre viejos y jóvenes, presenta las rivalidades de clásicos y románticos y satiriza las exageraciones de éstos, si bien acaba por concederles el triunfo. ADOLFO BERRO (1819-1841), JUAN CARLOS GOMEZ (1820-1884) y HERACLIO C. FAJARDO (1837-1867) fueron los principales poetas románticos del Uruguay, y no llegaron ciertamente a desusadas alturas.

En Chile, el más renombrado poeta del romanticismo fué SALVADOR SANFUENTES (1817-1860). Su leyenda *El campanario*, imitada de las *Leyendas españolas*, de Mora, pero con vivo colorido local, encierra una acción no poco novelesca, colocada en Santiago de Chile a mediados del siglo XVIII, y trágicamente desenlazada. Tiene episodios y descripciones con mucho sabor de época, y está compuesta en variedad de metros. Pu-

blicó Sanfuentes otras leyendas y el extenso poema *Ricardo y Lucía o la destrucción de la Imperial*, todo ello con abundancia de páginas descriptivas; y para el teatro, a más de varias traducciones, escribió tres obras originales.

Los poetas colombianos de este período, muy notables algunos, se mantuvieron a salvo de las exageraciones románticas. JULIO ARBOLEDA (1817-1862) compuso tiernas poesías amorosas y otras políticas de gran vehemencia; pero su obra más famosa es una extensa leyenda de asunto americano, *Gonzalo de Oyón*, que no se conserva íntegra. Supónese ocurrida la acción en Popayán, en tiempo de los conquistadores, y juegan en ella de una parte los amores de Gonzalo con la india Pubenza, y de otra la disparidad de ideales entre el protagonista y su hermano don Alvaro, perfectamente aplicable, como observa Miguel A. Caro, a la pugna que perpetuamente ha existido en la América española. Aunque hay en el poema variedad de metros, muestra Arboleda preferencia por la octava endecasílabo de cuarto y octavo verso en consonante agudo, tan usada por los románticos españoles, y en especial por Salvador Bermúdez de Castro. JOSE EUSEBIO CARO (1817-1853) ha dejado una estela más de respeto que de admiración. «Dos deidades—dice José Joaquín Ortiz—imperaron en el corazón de Caro: la patria y el amor.» Por lo general duros y desapacibles sus versos, agrádannos más aquellos en que muestra algún contagio, siquiera leve, del romanticismo, como *La imagen de la patria*, *El amante*, *Estar contigo*, *La sonrisa de la mujer*, y algunos de los dedicados a *Delina*. En cambio cuando trata, como en *La libertad y el socialismo*, de afrontar temas políticos y sociales, se pierde en la vulgaridad. Trató Caro, con escasa fortuna, de adaptar el verso hexámetro a la versificación castellana. JOSE JOAQUIN ORTIZ (1814-1892) permaneció alejado de la escuela romántica; mas si en cierto modo siguió la tradición de Quintana y los suyos, no fué sin dar a la oda una entonación peculiar y de comunicar ductilidad a la obligada versificación en silvas. Tal se observa en sus mejores poesías, como *La bandera colombiana*, *Al Tequendama*, *Colombia y España* y la muy conocida de *Los colonos*, excepcional en mérito. La cuerda patriótica es la más sentida y vibrante en la lira de Ortiz. El sentimiento de la muerte, casi a modo de obsesión, le dictó también poesías tan notables como *La meditación*, *Los sepulcros de la aldea* y sobre todo *La última luz*, donde resig-nadamente anuncia el silencio y la paz que reinará «sobre la humilde tumba del poeta.»

Los más típicos poetas románticos de Venezuela son JOSE ANTONIO

MAITIN (1804-1874) y ABIGAIL LOZANO (1821-1866). El primero fué también gran imitador de Zorrilla. No son precisamente sus extravagantes leyendas— *El máscara* y *El sereno*—las que le hacen acreedor a los elogios, sino sus poesías breves, algunas de las cuales—*La fuentequilla*,



José Antonio Maitín.

*El reloj de la catedral*, etc.—, compuestas en octavillas, revelan claramente aquella imitación. Otro corte tienen algunas de sus más celebradas poesías, como *Las orillas del río* y el *Canto fúnebre* consagrado a la memoria de su mujer, notable este último por su íntimo sentimiento, aunque abunda en incorrecciones. Abigail Lozano, en sus libros *Horas de martirio* y *Otras horas de martirio*, amontonó toda clase de incoherencias, sin más excepción que algunos rasgos sueltos de poesías como la titulada *Dios*.

El mejicano IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN (1816-1842) es uno de los poetas románticos que mejor merecen este calificativo, siquiera en ocasiones prodigara los rasgos más tremebundos y pintorescos del género. A más de algunos sombríos cuentos en prosa

y de poesías líricas al estilo de las canciones esproncedianas, escribió leyendas muy interesantes, entre ellas *La visión de Moctezuma*, en que el monarca azteca oye vaticinar la destrucción de su imperio. La obra maestra de Rodríguez Galván, sin embargo, es la *Profecía de Guatimoc*, donde es éste precisamente quien se aparece al poeta y, anunciando las depredaciones que al paso de los siglos sufrirá Méjico, llama ardientemente a la defensa y pregunta: «¿Dónde Cortés está? ¿Dónde Alvarado?» Dió Rodríguez Galván al teatro tres melodramas terribles: *Muñoz, visitador de México*, *El privado del Virrey* y *La Capilla*.

Entre los poetas cubanos de este período, citaremos a GABRIEL DE LA CONCEPCION VALDES (1809-1844) y JOSE JACINTO MILANES (1814-1863). El primero, que fué mulato, y se firmó con el seudónimo

*Plácido*, ofrece en sus poesías extraordinaria desigualdad. La mayor parte de ellas son incorrectas y prosaicas, sin excluir leyendas como *El bardo cautivo* y *El hijo de maldición*; pero tiene otras sencillamente admirables. Tales son muchos de sus sonetos y los romances narrativos, sobre todo el titulado *Xicontecal*, en que parecen renacer los ecos de Góngora. Tiene letrillas muy agradables, como *La flor del café*, *La flor de la caña*, *La flor de la piña*, etc. Tres poesías hay que se dicen escritas por *Plácido* en capilla, antes de su fusilamiento por supuesta intervención en una conspiración, pero su autenticidad es dudosa. La que más probabilidades ofrece de ser suya, bien que fuera escrita en ocasión anterior a la citada, es la que se titula *Plegaria a Dios*, sumamente bella. José Jacinto Milanés es, entre los románticos, uno de los que más delicadamente envuelven sus versos en suave melancolía. Nada más grato que el argentino lirismo de sus poesías *La fuga de la tórtola*, *De codos en el puente*, *La guajirita del Yumuri*, etc., sin que por eso dejara de templar en ocasiones cuerdas más vigorosas. Sus leyendas, típicamente románticas—*La promesa del bandido*, *Vengar el honor sin sangre*, etc.—, están basadas en tradiciones cubanas. También, a imitación de las poesías de *los desvalidos* y *los rebeldes*, a que hemos aludido al hablar del romanticismo español, compuso algunas como *El expósito*, *La cárcel*, *La ramera*, etc., de crudos desabrimientos, y, por ende, inferiores en mérito. Dramático también de nota, su obra más famosa es *El Conde Alarcos*, elegantemente versificada, inspirada en un conocido romance, pero de circunstancias imaginadas por Milanés. Es éste, en suma, a lo menos para nuestro gusto, uno de los románticos hispano-americanos de mayor atractivo.

El guatemalteco JOSE DE BATRES Y MONTUFAR (1809-1844), que escribió, aunque pocas, poesías líricas tan notables como la titulada *Yo pienso en tí*, se distinguió más aún en los tres cuentos humorísticos de sus *Tradiciones de Guatemala*. Compuestos en octavas reales, recuerdan las digresiones que, a imitación de Byron, habían introducido en sus poemas Espronceda, Mora, Miguel de los Santos Alvarez y otros, y más aún las derivaciones a que ellas dieron lugar, como el cuento *Muera Marta y muera harta*, de Martínez Villergas; aunque Batres afirma, y no es dudoso, que en un principio trató de imitar las novelas de Casti.

## CAPITULO XXVI

LA LITERATURA DESPUES DEL ROMANTICISMO.—LA LIRICA.  
LA POESIA SENTIMENTAL.—LA POPULAR Y FAMILIAR.—BEC-  
QUER.—CAMPOAMOR.—NUÑEZ DE ARCE.—OTROS POETAS.—  
NUEVAS ORIENTACIONES DE LA POESIA.—SALVADOR RUEDA.  
RUBEN DARIO.—POETAS INDEPENDIENTES

**Tendencias sucesivas.** — Pasado el período propiamente romántico, y como reacción a sus exaltadas concepciones, se difundió grandemente la lírica sentimental y moralista que ya en el transcurso de aquél habían iniciado algunos poetas, y que iba paralela a las direcciones del teatro y de la novela. Campoamor, con sus libros *Ternezas y Flores* (1840) y *Ayes del alma* (1842), cuyos títulos son bien significativos, dió cierta elevación al género; pero, mal avenido con la inmovilidad, Campoamor echó bien pronto por otros caminos, y como principales representantes de aquél quedaron Selgas y Arnao.

Otros poetas entretanto cultivaban un género más realista, inspirado en los hechos y contingencias de la vida, o bien conservaban la robustez de entonación mantenida por Tassara y Bermúdez de Castro, adentrándose, como ellos, en los problemas sociales y políticos.

Las *Rimas* de Bécquer, coleccionadas en 1871, pero que en los periódicos comenzaron a publicarse desde 1868, dieron lugar a otra tendencia que tuvo infinidad de adeptos: la de las poesías sentimentales, sí, pero impregnadas de un delicado fondo de amargura desconsoladora y de anhelos infinitos.

Campoamor, solicitado siempre por sus deseos de originalidad, prosiguió entonces la orientación iniciada en las *Doloras* (1845);

y con sus *Pequeños poemas* (1873, etc.) y sus *Humoradas* (1886, etcétera), dió forma a la que vino a llamarse *poesía filosófica*, que tuvo también una turbamulta de afiliados, hasta los últimos años del siglo.

Simultáneamente, Núñez de Arce, modernizando la antes aludida poesía *civil*, y vistiéndola en formas esbelta y virilmente modeladas, marcó otra dirección, igualmente seguida por muchos.

En la última década del siglo, varios poetas renovaron las corrientes poéticas con otras más ágiles y variadas, y el nicaragüense Rubén Darío, notablemente influído por los simbolistas y decadentes franceses, pero con notas y caracteres propios, dió origen a la que vino a llamarse *escuela modernista*. Otros poetas españoles iban más al fondo por medios más complejos y sutiles.

Después de esto, las aspiraciones poéticas tienden a la realización de la que se ha dicho *poesía pura* y a la desintegración formal, o bien al pintoresquismo, mientras que al ritmo métrico anteponen el conceptual y subjetivo.

Hablaremos de estas tendencias sucesivas, con la concisión a que la índole de este libro nos obliga.

JOSE DE SELGAS (1822-1882), de Murcia, fué el poeta del candor y la inocencia. Sus cualidades poéticas, que no pueden negarse, se mantienen dentro de reducidos límites. Sus libros *La Primavera* (1850) y *El Estío* (1853) están formados por poesías en que, bajo un ejemplo de flores u otras personificaciones sencillas, trata de deducir un precepto moral.

Esos preceptos no suelen ser muy variados ni muy trascendentales: se fundan casi siempre en el episodio de unas flores enamoradas. En *Lágrimas fecundas*, están enamorados un nardo y una diamela; en *La ingratitud*, un alhelí y una rosa; en *Verdadero amor*, un jacinto de una rosa de Alejandría; en *Las azucenas*, el céfiro de una azucena. Como se comprenderá, los recursos que pueden sacarse de estos amores son muy escasos. Se reducen a proclamar la virtud de la constancia, o de la pureza, o de la modestia, o a condenar la envidia y la ingratitud.

Idénticas conclusiones, y por los mismos procedimientos, persiguen las poesías incluidas en *El estío*. Aquí, sin embargo, en vez de estar encomendada a las flores la misión moralizadora—aunque todavía hay composiciones como *Las dos amapolas*, *Los lirios azules*, *La magnolia*, *La sensitiva*—, lo está a otras abstracciones como el alba, las auras, la mañana y la tarde, etc. De aquí que el juego de pasiones y las aplicaciones de orden práctico resulten todavía más convencionales. Mejores son las poesías del tomo *Flores y espinas* (1879).

De parecido mérito y finalidad son sus novelas. En sus artículos de costumbres y críticos, desplegó un humorismo bastante rebuscado.

~° ANTONIO ARNAO (1828-1889), de Murcia igualmente, guarda gran semejanza con Selgas. Con prólogo de éste publicó su libro de poesías *Himnos y quejas* (1851). «Llámalas—decía Selgas— *Himnos y quejas*: himnos, porque son cantos en alabanza de la sabiduría y grandeza del Hacedor supremo; quejas, porque son ayes escapados al alma en las tribulaciones de la vida...»

~° En este terreno, que es el de Selgas, poco más o menos, Arnao se comporta discretamente, y aun evita la inconsistencia de aquél. Algunas de las poesías religiosas, como *En una tempestad* y *Armonía*, revelan fervorosa inspiración, y en otras consigue emular, aunque sin su estro, naturalmente, los ecos de Fray Luis de León, como en *La alondra*. No otra entonación se advierte en los dos libros de versos que siguieron: *Melancolías* y *Ecos del Táder*. En este último, no obstante, hay poesías de mayor elevación poética, como *Revelación* y *Canto primavera*. En sus últimos libros pretendió Arnao, sin conseguirlo, comunicar mayor energía a su musa.

Selgas y Arnao tuvieron muchos imitadores. Fuéronlo la mayor parte de las poetisas, no escasas por este tiempo. Entre ellas figuran MARIA DEL PILAR SINUES (1835-1893), por lo general incorrecta, igualmente aficionada al género sentimental y al romántico, muy fecunda en la novela, y NARCISA PEREZ REOYO (1849-1892), que sin duda es una de las mejores poetisas españolas, y que sufrió todas las influencias, desde la de Zorrilla y el duque de Rivas, hasta la de Arnao, Ruiz Aguilera y Bécquer.

Otros poetas, como ya hemos dicho, se alejaron del romanticismo por caminos diferentes al género sentimental y moralista, y señaladamente entre ellos Ruiz Aguilera.

*si* VENTURA RUIZ AGUILERA (1820-1881), de Salamanca, procuró que su poesía fuese «el eco de necesidades, intereses y recuerdos nacionales.» De su obra, bastante abundante, sólo deben prevalecer los *Ecos nacionales*—en parte solamente—, las *Elegías* y los *Cantares*.

Trató Aguilera de conseguir sus fines principalmente en el terreno popular, reflejando en los *Ecos nacionales* la gloria de algún episodio bélico, o las aspiraciones del labrador y del menestral, o los encontrados ideales políticos y sociales, o un apacible cuadro de hogar, o una simple lección moral y religiosa. Adopta un tono familiar, que a veces le lleva al prosaísmo; pero sin que por eso deje de traslucirse nunca al poeta de cualidades estimabilísimas, apto para la expresión de los sentimientos más intensos. En los *Ecos* emplea frecuentemente como estribillo algún cantar o frase popular, cosa que más tarde alegó para demostrar su primacía en esta clase de composiciones.

Las *Elegías*, que Aguilera escribió con motivo de la muerte de una hija, son un dechado de sentimiento y delicadeza. Los *Cantares*—género en que le habían precedido Ferrán y Campoamor—, encierran, a lo menos en su mayor parte, todo el sabor de los populares. Otros libros de versos publicó Aguilera, así como también numerosos artículos satíricos y de costumbres, coleccionados en varios tomos.

ANTONIO DE TRUEBA (1819-1889), de Montellano (Vizcaya), semejante a Aguilera en sus versos, fué menos poeta que él, pero más allegado al pueblo. Después de escribir fábulas y alguna leyenda, publicó *El libro de los Cantares* (1852), que caracterizó de modo definitivo la personalidad literaria de Trueba y fijó para siempre su estilo. Más sencillas aún que los *Ecos nacionales*, las poesías de *El libro de los Cantares* cifran toda su aspiración en reflejar una escena o tema popular, sin propósitos didácticos ni patrióticos.

La intención psicológica de Trueba es rudimentaria, su vocabulario reducido y su expresión frecuentemente prosaica, todo ello muy acomodado a la manera como el pueblo siente y habla. Por otra parte, casi todas estas poesías son glosa de alguna copla popular y están compuestas en romances o seguidillas, lo cual las da aún sabor más acentuado. Parecidas son las contenidas en el *Libro de las Montañas*. De sus obras en prosa, las mejores son los cuentos, en que siguió a Fernán Caballero con cierto humorismo infantil, por ello muy simpático.

Entre los muchos poetas que siguieron a Selgas, Arnao, Aguilera y Trueba, pocos lograron distinguirse. VICENTE BARRANTES (1829-1898), de Badajoz, medianísimo poeta, aunque buen erudito, publicó en 1853 sus *Baladas españolas*, que le suscitaron no pocos imitadores. Se contaron entre ellos Eguílaz, JUAN A. VIEDMA (1831-1869), Alarcón y especialmente TOMAS AGUILO (1812-1884), que publicó las *Baladas mallorquinas*.

CLASICISTAS Y ROMANTICOS REZAGADOS.—Muchos poetas, por lo general de escasa altura, seguían todavía escribiendo odas a lo Quintana y leyendas a lo Zorrilla. Tales fueron CASIMIRO DEL COLLADO (1822-1898), MANUEL VILLAR Y MACIAS (1828-1891), JOSE MARIA DE MARORELL, duque de Almenara Alta (1843-1896), FRANCISCO SANCHEZ DE CASTRO (1847-1899) y otros inferiores. Especial preferencia por la poesía clasicista y legendaria había en Cataluña, donde el atento estudio de los clásicos había hecho feliz consorcio con el romanticismo legendario. Bien lo mostraban Piferrer, Carbó y Semis en sus narraciones y baladas, y Quadrado, Milá y Coll y Vehí, en sus odas y romances. Por su parte, la nueva generación de poetas sevillanos, sin osar un cambio de modelos, seguía aferrada al clasicismo riguroso. Entre aquellos de sus poetas que, dentro de límites tan reducidos, alcanzaron mayor lucimiento, figuran NARCISO CAMPILLO (1835-1900), que también imitó a Zorrilla, LUIS HERRERA Y ROBLES (1838-1907), notable especialmente en la poesía religiosa, y sobre todo ANTONIA DIAZ DE LAMARQUE (1831-1892), que, sin olvidar las consabidas odas y epístolas, ni las leyendas imitadas de Zorrilla, compuso buenas poesías religiosas y otras tan sentidas como *Adiós a la Primavera* y *El primer día de Abril*. MANUEL CANO Y CUETO (1849-1916), empedernido cultivador de las leyendas, pocas veces rompió en ellas la monotonía.

Publicáronse infinitos *Romanceros*, ya de un solo autor, ya de varios. Los héroes famosos y las empresas memorables, hallaron acogida en largas tiradas de romances. Inició la marcha el *Romancero de Hernán Cor-*

tés, de ANTONIO HURTADO (1825-1888), cacereño, que, sin llegar a la altura en que algunos le han puesto, mostró cierta soltura, familiaridad a veces, en las leyendas de su *Madrid dramático*.

*si*  
BECQUER.—Antes de hablar de Bécquer, es necesario hacer alguna referencia a los precedentes de la poesía becqueriana.

EULOGIO FLORENTINO SANZ (1825-1881), de Arévalo (Avila), fué secretario de la legación de España en Berlín y allí adquirió gusto por los poetas alemanes. En 1856 empezó a publicar traducciones de Goethe y Heine. En estas traducciones llenas de encanto poético, adoptó las estrofas asonantadas, en combinaciones de versos imparisílabos, pero de perfecta correspondencia melódica.



Eulogio Florentino Sanz.

Un drama de Eulogio Florentino Sanz, *Don Francisco de Quevedo* (1848), basado en los supuestos amores del gran poeta satírico con doña Margarita de Saboya, virreina de Portugal, está lleno de vigor pasional, un poco al modo clásico. Por el hábil desarrollo de la acción, interés de las situaciones y viveza del diálogo, es uno de los mejores de su tiempo.

*si*  
AUGUSTO FERRAN (1836-1880), madrileño, que vivió algún tiempo, como Sanz, en Alemania, publicó en 1861, con prólogo de Bécquer, *La Soledad*, libro de cantares, secundado diez años después por otro análogo, titulado *La Pereza*. En ellos aunó con

rara armonía dos elementos al parecer muy diferentes: el de la poesía heiniana y el de los cantares populares españoles. Algunos de éstos, amplificados, venían realmente a ser poesías breves acordadas al tono de Heine, de quien Ferrán había también traducido algunas.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER (1836-1870), sevillano, logró inmensa notoriedad con las *Rimas*, pedazos de su alma de artista envueltos en sutil idealismo. Es Bécquer un poeta subjetivo, sentimental y delicado; la expresión de sus sentimientos, entre imá-

genes de singular belleza, suena siempre con un dejo de vaga melancolía. Pocos poetas han alcanzado tantos imitadores como Bécquer; pocas poesías han sido acogidas con tanto cariño como *Volverán las oscuras golondrinas* o

*¡Dios mío, qué solos  
se quedan los muertos!*

Las *Rimas* de Bécquer son composiciones muy cortas, en que se desarrolla un solo rasgo lírico, de hondo subjetivismo, queja resignada por el amor desvanecido, la ilusión efímera o la inmaterialidad inasequible.

Evidentemente, el tono de Bécquer es muy parecido al de Heine, sin la nota de pesimismo e ironía que éste prodiga. «Bécquer—dice Valera—conoció y leyó a Heine; pero si en algo le imitó, fué en escribir composiciones muy cortas, como los *Lieder*, aunque rara vez coincidían, ni en el sentir, ni en el pensar, los *Lieder* y las *Rimas*.» Rodríguez Correa, íntimo amigo de Bécquer, afirma que éste no conoció a Heine al escri-



Bécquer.

bir sus *Rimas*. Lo probable es que le conociera solamente a través de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz, cuya forma métrica, de romances imparisílabos, adoptó. El hecho de haber publicado Bécquer en 1859, como *Imitación de Byron*, la rima que hoy suele llevar el número XIII, unido a alguna otra coincidencia suelta, ha hecho pensar también que Bécquer tomó por modelo al poeta inglés; pero creemos inadmisible la hipótesis.

Poéticas son también, no obstante estar escritas en prosa, las *Leyendas* de Bécquer, que encierran el atractivo de lo misterioso. La soñadora fantasía y exquisita sensibilidad de Bécquer produjeron en este género narraciones tan primorosas como *Maese Pérez el organista*, *Los ojos verdes*, *El Monte de las Animas*, *El Miserere*, etc. En el monasterio de Veruela escribió Bécquer las cartas tituladas *Desde mi celda*, donde refiere sus impresiones en aquel lugar del Moncayo, insertando de paso algunos relatos legendarios, todo ello en prosa tan tersa como sencilla.

Caracteres peculiares ofrecía la poesía sentimental del norte de España, cuyos antecedentes inmediatos estaban en Nicomedes Pastor Díaz y Enrique Gil. Esta poesía cifra sus rasgos en cierta vaguedad y melancolía que vela, como sutil neblina, el fondo de la estrofa; poesía que anda a palpas en los misterios del ensueño, y que, aunque piadosa y creyente, deja oír acentos de dolorido pesimismo. Con todo, tiene mucha más consistencia y valor que la nacida al ejemplo de Selgas y Arnao, con la cual no guarda más semejanza que la de su fondo sentimental. Cabe mencionar en ella a GUMERSINDO LAVERDE Y RUIZ (1840-1890), más bien conocido como pensador, a AMOS DE ESCALANTE (1831-1902), autor asimismo de varios libros en prosa y de la bella novela histórica *Ave María Stella*, y sobre todo a EVARISTO SILIO (1841-1874), que llevó al último extremo la amargura desoladora, dentro de una exquisita finura espiritual. Silió se muestra siempre abrumado por el desencuero, desde que inicia la idea en los versos de *Una tarde*, hasta que la amplía en otras poesías, como *Una fiesta de mi aldea*, *La nave* y *La vida*.

CAMPOAMOR.—Nacido en Navia (Asturias), el mismo año que Zorrilla y Tassara, RAMON DE CAMPOAMOR Y CAMPOSORIO (1817-1901) tuvo la extraordinaria habilidad de renovarse a medida que los tiempos lo exigían, y cuando empezó realmente a dejar sentir su influencia poderosa fué en el período que ahora nos ocupa. Comenzó, como ya hemos indicado, escribiendo



Campoamor.

versos anacreónticos y eróticos; pero luego, imprimiendo en sus poesías el sello de su especial temperamento poético, vino a crear sucesivamente tres clases de composiciones a que llamó *doloras*, *pequeños poemas* y *humoradas*.

Por su vaguedad, no es posible definir con exactitud estas creaciones campoamorinas. De la *dolora* dijo el mismo Campoamor que es «una composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica.» Las *hu-*

*moradas* constan de dos, tres o cuatro versos, que envuelven un pensamiento tierno o profundo. Los *pequeños poemas*, bajo la apariencia de una sencilla historia de amor, o de una anécdota histórica, o de un relato novelesco, encierran una serie de reflexiones morales y filosóficas, de rasgos humorísticos, de atisbos psicológicos, con que el poeta analiza las ideas y los sentimientos.

En realidad, la humorada, la dolora y el pequeño poema son iguales en esencia. Campoamor es siempre el mismo: el poeta reflexivo, humorista a ratos, escéptico con escepticismo benévolo y burlón, que envuelve las gallardías de su pensamiento en la vestidura de continuadas paradojas, símiles, antítesis y otros recursos semejantes. Son los que utiliza también en sus *Fábulas* y *Cantares*. Llamóse a Campoamor *el poeta filósofo*, y aunque sus especulaciones no autoricen a tanto, pues no suelen pasar de amenas y chispeantes divagaciones, más que las bellezas de la forma, muchas veces prosaica, hay ciertamente que gustar en sus versos la inteligencia del concepto.

Lo mismo ocurre con otros poemas más extensos de Campoamor. *Colón*, el más prosaico de todos, relativo al descubrimiento de América y abundante en digresiones; *El drama universal*, poema filosófico de invención elevada, irregular y turbulento, lleno de simbolismos y especialmente notable por sus episodios; *El Licenciado Torralba*, en que, alrededor de este famoso personaje—a quien la tradición presenta en consorcio con los diablos—, traza también una intrincada historia de carácter simbólico.

En sus obras teatrales tuvo Campoamor poco acierto. Como prosista, y aparte de otros trabajos menos importantes, escribió algunos tratados de índole filosófica, ingeniosos, pero de poca trascendencia, y una *Poética* muy original, donde proclama el *arte por la idea*. Campoamor declárase contrario a los que hacen consistir la poesía en la brillantez externa, en las galas de la rima.

Campoamor, como ya se ha dicho, tuvo numerosos imitadores, entre los cuales se contaron hombres como Manuel de la Revilla y Macías Picavea, y poetas de innegable mérito, como LUIS DE ANSORENA (murió 1904) y MAGIN MORERA Y GALICIA (1853-1927); pero como es ley fatal que en toda escuela poética, salvo los dos o tres fundadores o maestros, los demás sean versificadores adocenados, no otra cosa hubo de ocurrir en esta ocasión.

NUÑEZ DE ARCE.—Con Campoamor compartía la influencia en la poesía española de este tiempo, don Gaspar Núñez de Arce.

La poesía civil, de estro valiente, representada durante el romanticismo por Bermúdez de Castro, Tassara, Sazatornil y algún otro, había tenido continuadores. Uno de ellos fué el madrileño FRANCISCO ZEA (1825-1857), que ya en sus odas, de corte moderno, ya en sus composiciones de serventesios, con heptaslabos o sin ellos (*Inspiración, Al embestir, El águila, La bandera, etc.*), aparece enérgico y arrebatado. Tiene Zea tres obras teatrales, entre ellas la comedia *Maese Juan el espadero*, muy interesante y de gran sabor. JOSE MARTINEZ MONROY (1837-1861), de Cartagena, dejó pocos versos, pues murió muy joven; pero todos ellos de un vigor poético y de una estructura admirables. Entre los que renovaron el tono de la oda, pocos le igualaron. Composiciones como las tituladas *El Genio, A don Emilio Castelar, Cruzando el Mediterráneo* y *La predicción*, son de las que una atenta fijación de valores debe incluir siempre entre las mejores del siglo XIX. BERNARDO LOPEZ GARCIA (1840-1870), de Jaén, fué inferior a Monroy; pero tiene algunas odas de buen temple. Sus décimas *El Dos de Mayo*, llenas ciertamente de ardor patriótico, bien que envueltas en justificable y simpática verbosidad, se hicieron famosas.

GASPAR NUÑEZ DE ARCE (1832-1903), nacido en Valladolid, dió nuevo y peculiar impulso a esta poesía cívico-social, ahondando más en los conceptos y envolviéndolos en estrofas de noble e intachable contextura. Núñez de Arce es el poeta varonil y brioso que forja sus versos como en recio yunque. Sus poesías líricas, coleccionadas bajo el título de *Gritos del combate*, son, en efecto, como la voz poderosa que lanza la musa enardecida por las luchas de la sociedad moderna. No faltan, sin embargo, entre ellas algunas de tan acendrado sentimiento como *Las arpas mudas, Velut umbra*, o el precioso relato *Raimundo Lulio*, en tercetos. Sus poemas—*La selva oscura, El vértigo, La visión de Fray Martín, La pesca, etc.*—, recorren en estrofas esbeltísimas toda la gama del sentimiento y de la idea, desde el apacible vivir del labriego castellano hasta las hondas preocupaciones de la duda.

La inquietud de la vida moderna, con sus luchas religiosas y sociales, es lo que inspira casi todas las poesías de *Gritos del combate*. Queriendo el poeta despertar las energías de su patria, la

aplica el cauterio de su vigorosa palabra. Clama, como Quintana, por la libertad, pero sin querer que llegue al libertinaje; y al observar que aun los más nobles ideales se bastardean, desconfía de todo y cae en los abismos de la duda. Ya Bermúdez de Castro y Tassara habían expresado las torturas de la duda y el anhelo de equilibrio universal; pero sin llegar a la grandeza con que supo hacerlo Núñez de Arce.

En sus poemas también fué Núñez de Arce innovador. A las leyendas románticas, de fondo más o menos histórico, y a los poemas humorísticos, desiguales también en su intención social, opuso otros poemas de análisis psicológico, verdaderos soliloquios en que el autor, más que los terrores e incertidumbres del alma ajena, solía reflejar los de la propia, con sobrada ingenuidad a veces.

Tales son *La última lamentación de Lord Byron*, *La Selva oscura* y *La visión de Fray Martín*. Otras veces redujo sus poemas a un breve relato novelesco; un cuento en verso, simplemente. Así lo vemos en *La Pesca*, *Maruja* y *Un idilio*. Cuando intentó la narración legendaria, como en *El vértigo* y *Hernán el Lobo*, adoptó un tono moderno y expresivo, bien alejado del diapason romántico.



Núñez de Arce.

Por su forma, los versos de Núñez de Arce son de una energía extraordinaria, de una hermosura plástica sin igual. Llamábase con frecuencia a este poeta *el escultural Núñez de Arce*, y aunque la frase, en fuerza de repetida, llegó a parecer vulgar, es de absoluta exactitud: sus estrofas diríanse trabajadas por cincel impecable.

Compuso Núñez de Arce hasta una docena de obras teatrales, entre las cuales descuella considerablemente *El haz de leña*, basada en la historia del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II. En prosa tiene unos *Recuerdos de la guerra de Africa* (a la cual asistió como corresponsal de *La Iberia*) y varios cuentos a la manera de Hoffmann, como *Sancho Gil*, *Las aventuras de un muerto*, etc.

41 Como Bécquer y Campoamor, Núñez de Arce formó escuela. Poetas muy notables figuraron en ella. VICENTE WENCESLAO QUEROL (1836-1889), valenciano, aproximóse a Núñez de Arce más por identidad de temperamento que por imitación, aunque también ésta pueda observarse. Supo como nadie dar nuevas y flexibles formas a la oda, y, dotado de sensibilidad exquisita, juntó la esbeltez y perfección de la estrofa a la expresión de íntimos afectos, en poesías de tan singular encanto como *Cartas a María*, *En Noche-Buena*, *Visión*, etc. Dió un paso hacia la renovación de la poesía castellana. EMILIO FERRARI (1850-1907), de Valladolid, siguió a Núñez de Arce con vigor propio, pues en versos de tanta elegancia, esbeltez y movimiento como los de aquél, y ante las inquietudes suscitadas por el espíritu analítico del hombre moderno y sus luchas interiores en todos los tiempos, compuso poemas como *Pedro Abelardo*, *La musa moderna* y *La muerte de Hipatia* (inconcluso). Entre las poesías líricas tiene algunas como *Obsesión*, que difícilmente reconocerán igual en lengua castellana. Escribió otros poemas, cuentos y varias obras dramáticas. JOSE VELARDE (1849-1892), de Conil (Cádiz), imitó a Zorrilla, a Campoamor, a Núñez de Arce; mas su vena poética se inclinaba naturalmente en esta última dirección. Velarde es poeta muy desigual. Sus poesías son en gran parte desmañadas y fútiles; pero cuando acertaba—como en *Tempestades*—, podíase apreciar su verdadero alcance poético. Poco valen algunos de sus poemas, como *Teodomiro o la cueva de Cristo*, *A orillas del mar*, etc.; pero otros, y especialmente el titulado *Alegria*, abundan en bellezas y primores descriptivos. GONZALO

DE CASTRO (1858-1905), madrileño, poeta injustamente olvidado, fué no obstante uno de los mejores dentro de esta tendencia. Tal lo demuestran especialmente las poesías de sus libros *Dédalo* y *Ciencia y Fe*, plásticas y briosas, aunque de cruda sensualidad algunas. MANUEL DE SANDOVAL (1874-1932), madrileño, se dió a conocer con su poema nuñezarcesco *Prometeo*, y luego, en poesías que coleccionó en *Aves de paso*, *Cancionero* y *De mi cercado*, desplegó ampliamente sus cualidades, cifradas en la riqueza de rima y la justeza de expresión.

OTROS POETAS.—Sin que los poetas hasta ahora citados, como se comprenderá, estuvieran tan rigurosamente adscritos a una escuela o estilo que no osaran salir muy a menudo a diferentes campos, había otros que, por emplearse de ordinario en géneros más libres de caracterización, conservaban cierta independencia y deben figurar aparte. Tales eran los que cultivaban la poesía realista y de costumbres, la religiosa, la festiva, etc. Ya se supondrá que éstos en ocasiones se inclinaban también a alguna de las direcciones antes mencionadas.

MANUEL DEL PALACIO (1832-1906), nacido en Lérida, llena un papel especial en la poesía del siglo XIX. Tan diestro en la versificación como el que más, conocedor perfecto del idioma, no se vale de estas cualidades para especular en hondos y transcendentales problemas, sino en los mismos hechos de la vida real, con un gran fondo de filosofía práctica. Por eso descubre en la vida sus dos aspectos, el serio y el regocijado, y compone poesías de uno y otro género: en el primer caso, con una fina penetración que le hace encontrar sutiles relaciones y expresarlas en bellos pensamientos; en el segundo, con una prodigiosa abundancia de ingenio. Es Palacio uno de los mejores sonetistas españoles. En poesías de unos cuantos versos, que bajo el nombre de *Chispas* coleccionó en sus últimos años, encerró un pensamiento delicado, intencionado o sentencioso, a veces en forma epigramática. Cosa parecida son sus primorosos cantares. Sus libros de poesías son varios (*Cien sonetos*, *Veladas de otoño*, etc.). Tiene leyendas y relatos novelescos en verso, alguno tan poético como el titulado

Blanca, y otros de colorido oriental, como *El niño de nieve*, *El sofí*, *Hafim*. Tiene también cuentos e historietas en prosa, de extraordinaria amenidad.

TEODORO LLORENTE (1836-1911), valenciano, fino versificador, gran traductor de poetas extranjeros, incluyó en sus *Versos de juventud* encantadoras poesías de sencilla y transparente elegancia. LUIS A. RAMIREZ MARTINEZ Y GUERTERO (m. 1874), publicó con el seudónimo de *Larmig* el libro *Mujeres del Evangelio*, en que siete vívidas figuras (*María, Magdalena, La Samaritana, La mujer adúltera, La hija de Jairo, Marta, Berenice*), aparecen en versos de íntima ternura y grácil forma, animados de profunda inspiración bíblica. JOSE GONZALEZ DE TEJADA (1833-1894), madrileño, compuso fáciles romances, de sabor netamente clásico, ya remedando a los poetas del Siglo de Oro, ya sobre temas de actualidad. EDUARDO BUSTILLO (1836-1908) y ANGEL RODRIGUEZ CHAVES (1847-1907), madrileños también, están en parecido caso, bien que los romances del primero, contenidos en *El Ciego de Buenavista*, se refieran a tipos y costumbres contemporáneas, y los del segundo, incluidos principalmente en *La Corte de los Felipes*, reproduzcan hábilmente cuadros del siglo XVII. Bustillo publicó otros libros, así en verso como en prosa, escribió para el teatro y cultivó la crítica. JOSE CAMPO-ARANA (1847-1885), malogrado poeta nacido en Madrid, en su libro *Impresiones* incluyó poesías forjadas al choque de la melancolía y el dolor. MANUEL CURROS ENRIQUEZ (1851-1908) de Celanova (Orense), no sólo fué uno de los mejores poetas en lengua gallega, sino que en castellano, a más de leyendas como *El Maestro de Santiago*, imitada de Zorrilla, compuso poesías líricas tan notables como *El árbol maldito*. JUAN ANTONIO CAVESTANY (1861-1924), sevillano, que tiene varias colecciones de versos, es poeta ingenuo y natural, ajeno a toda intención psicológica, pero que sabe dar a veces cierto colorido andaluz (*El Cristo del Gran Poder, La guitarra, Las jacas torcidas*, etc.). A los diez y seis años compuso el drama *El esclavo de su culpa*, y más tarde otros, de regular mérito nada más. JUAN ALCOVER (1854-1926), de Palma de Mallorca, muestra en sus poesías castellanas, como en las catalanas, un casticismo límpido y sencillo y una noble placidez de estilo, de lo cual son buena prueba las tituladas *Sed, La vanguardia, Lálage, Beethoven*, etcétera. RICARDO J. CATARINEU (1863-1915), de Tarragona, fué poeta de tono moderno, aun sin dejarse arrastrar por las corrientes rubenianas. Si en *Los forzados* encerró poesías de tendencia social y huma-

nitaria, compuestas *ex abundantia cordis*, un poco a impulso del dolor ajeno y otro poco al del propio, en otras colecciones, y especialmente en *Estrofas* y en *Madrigales y elegías*, las insertó de mucha pasión y dulzura. MANUEL PASO (1864-1901) escribió algunas poesías sentidas, sobre todo de las insertas en el libro *Nieblas*, pero cuyo mérito, en nuestro entender, se ha exagerado. CARLOS FERNANDEZ SHAW (1865-1911), de Cádiz, se dió a conocer muy joven como poeta. Su mejor producción está en *Poesía de la Sierra* (1908) y *Poemas del Pinar* (1911), donde, con acentos propios y acertadas libertades métricas, cantó la poesía del Guadarrama; y en *El amor y mis amores*, que con razón lleva el subtítulo de *Poemas ingenuos*, cualidad, por otra parte, predominante en toda la obra de Fernández Shaw. Compuso zarzuelas muy lindas, varias—entre ellas *La Revoltosa*—en colaboración con López Silva. FEDERICO BALART (1831-1905), de Pliego (Murcia), crítico de sentido juicio, publicó ya en edad madura sus tomos de poesías *Dolores* y *Horizontes*, en que sobre la espontaneidad dominan la reflexión y el buen gusto. «Preocupado—decía Valera—por los más tenebrosos problemas religiosos, metafísicos y sociales, acierta a hablar de ellos no con sequedad didáctica, sino revistiéndolos de imágenes brillantes, envolviéndolos en hermosos símbolos y animadas alegorías, prestando hasta a lo metafísico el fuego de la pasión y la conmovedora energía de lo que está tan hondamente sentido como bien expresado.» MIGUEL COSTA Y LLOBERA (1854-1922), de Pollensa (Mallorca), gran poeta en catalán, fué también muy clásico y elegante en sus poesías castellanas. JOSE MARIA GABRIEL Y GALAN (1870-1905), de Frades de la Sierra (Salamanca), pidió al campo el asunto de sus versos y fué ante todo notable por la ingenuidad de su inspiración. Llevó a sus poesías el ambiente de la tierra salmantina y extremeña, con la vida de gañanes, pastores y montaraces. Fué un poeta del amor, de la paz y del trabajo, ideales que cantó en *Mi vaquerillo*, en *La romería del amor*, en *Las sementeras*, en el *Poema del gañán*, en *¡Ara y canta!*, en todas sus poesías, finalmente. Aun sin elevarse a grandes alturas, su musa supo adoptar diferentes tonos. La vemos tierna, delicada, llena de resignada melancolía, en *El Ama*, en *La Galana*, en *La vela*; enérgica y briosa en el *Canto al trabajo*, en *Fecundidad*, en *Treno*; amable y juguetona en *Mi música*, en *Castellana*, en *Mi montaraza*. Cuando trata de presentar cuadrillos de rústicos y labriegos, según ocurre en la última poesía citada y en otras como *Ganadero*, *El ramo*, *Un Don Juan* y *La espigadora*, logra colores de verdad encantadora. ANTONIO ZOZAYA (Madrid, 1859), más conocido como pensador y novelista, gusta en sus poesías de la estrofa plástica al modo de Núñez de Arce.

NARCISO DIAZ DE ESCOVAR (Málaga, 1860), autor de numerosas obras, es principalmente conocido por sus infinitos cantares. VICENTE MEDINA (Archena, 1866), lo es ante todo por el cultivo de la poesía regional murciana. M. R. BLANCO BELMONTE (Córdoba, 1871), ha publicado, a más de diferentes libros de cuentos y obras teatrales, otros varios de poesías. ANTONIO DE ZAYAS, duque de Amalfi (Madrid, 1871), ha practicado, sobre todo en los sonetos, el arte de cincelar la estrofa que caracterizó en Francia a los *parnasianos*. Otros muchos poetas figuran o empiezan a figurar por estos años, cuya relación no cabe en un libro como el presente (1).

Muchos fueron también los festivos, y de ellos procuraremos entresacar los mejores. VITAL AZA (1851-1912), de Pola de Lena (Asturias), autor de libros como *Todo en broma*, *Bagatelas*, *Ni fu ni fa*, etc., sobresalió así por su ingenio fecundísimo como por su portentosa facilidad de versificador. JOSE ESTREMERÁ (1852-1895), de Lérida, gran conocedor igualmente del metro y del idioma, mostró en su vena festiva cierto matiz melancólico. FELIPE PEREZ Y GONZALEZ (1854-1910), sevillano, fué poeta más a la ligera, autor de cuentecillos, y con frecuencia prosaico. Escribió numerosas obras teatrales, entre ellas una famosísima, *La Gran Vía*, y algunos trabajos de erudición muy estimables. CONSANTINO GIL (1842-1934), aragonés, llevó en ocasiones su mucho gracejo a temas de color subido. SINESIO DELGADO (1859-1928), de Támara (Palencia), fué poeta de factura delicada y concepto transparente, no exento de profundidad. JOSE LOPEZ SILVA (1860-1925), de Madrid, reflejó a maravilla y por su lado pintoresco, casi siempre en romances facilísimos, las costumbres, diálogos y lenguaje de la chulapería madrileña, en libros como *Los Madriles*, *Chulaperías*, *De rompe y rasga*, *Gente de tufos*, etc. JUAN PEREZ ZUÑIGA (Madrid, 1860), ha publicado numerosos libros, así en verso como en prosa, cuyo carácter distintivo es la *sal gorda*.

**Líricos hispano-americanos.**—Entre los poetas americanos, el romanticismo se prolongó algunos años más que en España, gratamente acomodado al ambiente nacional. Más tarde, y hasta bien entrado el último tercio del siglo, aquellos líricos diéronse a seguir los modelos españoles

---

(1) Muchos de los autores contemporáneos que figuran en esta última parte del libro, hasta su terminación, merecerían, por su importancia literaria, mayor espacio y más detenido examen del que aquí tienen. Tratándose de literatura contemporánea, en que es preciso hacer mención de autores que aún viven, no hay término medio: o se desarrolla un estudio amplio y detallado, con la oportuna perspectiva y delimitación, o se forma simplemente un índice. Por el carácter elemental de este libro, hemos creído preferible, y aun forzoso, lo último.

más en boga—Selgas, Aguilera, Trueba, Blasco, y en especial Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce—, por todo lo cual, desvaídas o deformadas aquellas influencias, vínose a llegar, como en España, y con la salvedad de las figuras superiores, al predominio de un lirismo incoloro y fútil. No por eso faltaron, como no han faltado nunca en ningún país ni en ninguna época, los verdaderos poetas. Suelen marcarse también determinadas preferencias, y así, por ejemplo, mientras en Cuba y Méjico los poetas muestran gusto por la estrofa plástica al modo de Núñez de Arce, en el Perú se inclinan al género humorístico y festivo, y en Venezuela al sentimental.

OLEGARIO VICTOR ANDRADE (1841-1882), es generalmente considerado como el más excelente poeta argentino de su tiempo, aunque a nosotros nos lo parecen más otros que citaremos a seguida. Es ciertamente arrebatado y grandilocuente, pero ello mismo le lleva a las incorrecciones y trivialidades. Hechas esas salvedades, su canto *Atlántida* es en verdad magnífico, y bastante menos lo son otras de sus célebres poesías, como *El nido de cóndores* y *Al general Lavalle*, vulgar y prosaica esta última. El canto *Prometeo*, inspirado en la fábula mitológica del héroe que robó el fuego al cielo, simboliza los esfuerzos del genio para lograr los bienes de la humanidad. CARLOS GUIDO Y SPANO (1827-1918), de tono bien distinto al de Andrade, aunó admirablemente el espíritu clásico, pues era hombre de selecta cultura, con el sentido moderno más fino, y no sólo vació la delicadeza de sus sentimientos en estrofas de graciosa esbeltez, sino que vislumbró las nuevas formas de la poesía. *Nenia*, *En los Guindos*, *Al pasar*, *Marmórea*, *Amira*, son sus composiciones más conocidas. PEDRO B. PALACIOS (1854-1917), por seudónimo *Almafuerte*, forja sus versos al calor de ideas nobles y redentoras, que alientan a los humildes y consagran a los desgraciados.

Se le ha llamado «el poeta de la democracia.» Rudo y viril, no entiende de eufemismos ni de paliativos. Oye a veces los ecos de Bécquer y Blasco; pero su alma más templada—que justifica el seudónimo—traduce en acerbados apóstrofes y rudas exclamaciones lo que en aquéllos había de ser



Carlos Guido y Spano.

efusión del sentimiento. Su tono evangélico no se contradice con su frase desgarrada. Hasta sus versos amorosos suenan como un restallido. La estrofa asonantada, que maneja con idéntico aire dominador, se presta admirablemente al desarrollo de sus pensamientos. Composiciones como *Confiteor Deo*, *El misionero*, *Cristianas*, *Olimpicas*, *¿Por que no mandas?*, *Castigo*, etc., representan típicamente esa contextura poética de *Almafuerte*. RAFAEL OBLIGADO (1851-1920), generalmente poco original, pues con idéntica facilidad sufrió la influencia de Campoamor, de Núñez de Arce y de Velarde, continuó la tradición de la poesía americanista, principalmente en el poema *La Pampa* y los relativos a Santos Vega, que «murió cantando su amor—como el pájaro en la rama.» Sus poesías



Juan Zorrilla de San Martín.

liricas suelen ser de tenue dulzura. CALIXTO OYUELA (1857), en sus libros *Cantos* y *Nuevos cantos*, buscó sus inspiraciones a través de los clásicos, y las expresó perspicuamente.

A JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN (1857-1931), uruguayo, debe su celebridad al poema *Tabaré*. Poema de hondo americanismo, puesto sobre el fondo de una naturaleza agreste y bravía, lejos de reproducir el estruendo de la épica tradicional se desenvuelve en suaves tonos líricos, como que su inspiración es netamente becqueriana. Es un cuadro de la lucha entre los españoles y la raza *charrúa*, extinguida en la contienda. La adoración mística que Tabaré, hijo del cacique *charrúa* Caracé y de una cautiva española, siente hacia Blanca, la hija de don Gonzalo de Orgaz, nada puede contra la fatalidad,

que acaba con él y con su raza. La elegante sencillez del estilo y de la versificación, libres de afectaciones, dan mayor expresión al relato.

Notables poetas tuvo Chile durante estos años. GUILLERMO BLEST GANA (1829-1905) imitó en un principio a Espronceda, Zorrilla y Bermú-

dez de Castro; luego a Selgas. En otras poesías, sin embargo, de época posterior, y más originales, aparece como un poeta hondo y sentido. Es autor de dos dramas: *Lorenzo García* y *La conjuración de Almagro*. GUILLERMO MATTA (1829-1899) dejóse también llevar a la imitación de los románticos, y más tarde a la de Campoamor en sus *doloras*. Debido su principal nombradía a dos leyendas, *Un cuento endemoniado* y *La mujer misteriosa*, de filiación esproncediana y pródigas en alardes de escepticismo. EDUARDO DE LA BARRA (1839-1900) publicó poesías estimables; pero sus mayores méritos, de hecho relevantes, van unidos a sus estudios de filología y versificación castellana. PEDRO NOLASCO PRENDEZ (1853-1907), discípulo y continuador de Andrade, a quien igualaba en robusta entonación, mostrólo particularmente en sus *Cantos a las glorias de Chile*.

En Bolivia sobresalen RICARDO JOSE BUSTAMANTE (1821-1884), armonioso y original en sus poesías líricas—tan bella alguna como *El Judío errante y su caballo*—, autor del largo poema *Hispano-América libertada*; NESTOR GALINDO (1830-1865), que en su libro *Lágrimas* insertó, entre otros poesías, magistrales sonetos; y DANIEL CALVO (1832-1880), de mucha delicadeza en sus composiciones líricas y en su leyenda *Ana Dorset*.

Muy numerosos los poetas peruanos, haremos mención de algunos. CARLOS AUGUSTO SALAVERRY (1831-1890) se atiene al género de poesía natural y realista más difundido a la sazón en España, pero con tanta soltura como agrado. Tiene excelentes sonetos y quintillas. Escribió Salaverry algunas obras dramáticas. PEDRO PAZ SOLDAN Y UNANUE (1839-1895), que usó, entre otros, el seudónimo *Juan de Arona*, ofrece parecidos caracteres en cuanto a facilidad y sencillez, si bien mostró preferencia por la poesía humorística. Hizo traducciones de Lucrecio, Virgilio y Ovidio. Son notables sus *Cuadros y episodios peruanos* y el *Diccionario de peruanismos*. MANUEL GONZALEZ PRADA (1844-1918), temperamento agresivo y violento, escribió en su juventud poesías de buen corte clásico, aunque con frecuencia incorrectas, y en sus últimos años otras incluídas en los libros *Minúsculas* y *Exóticas*, ajustadas ya a las nuevas corrientes poéticas. CARLOS G. AMEZAGA (m. 1906) está en análogo caso, si bien fué poeta de mucho más nervio y temple. En *La leyenda del caucho* trata de enaltecer los rudos y abrumadores trabajos del indio.

Buenos poetas fueron los ecuatorianos JUAN LEON MERA (1832-1899), JULIO ZALDUMBIDE (1833-1887), LUIS CORDERO (1830-1912)

y sobre todo NUMA POMPILIO LLONA (1832-1907). El primero, algo duro en sus versos líricos, tiene como principal obra poética la leyenda *La virgen del Sol*. Relacionada con la profecía del inca Uiracocha, según la cual los españoles se apoderarían del país cuando hiciese erupción el volcán Cotopai, une a ella la historia amorosa de Amaru y Cisa, la virgen del Sol. Mucho más mérito tiene una novela de Mera, *Cumandá o un drama entre salvajes*, de patético asunto y vivos colores descriptivos. Zaldumbide desenvuelve por lo general en sus poesías temas filosófico-morales, sin elevarse demasadamente, si bien algunas, como *A la soledad del campo* y *La mañana*, agradan por su apacible expresión. Luis Cordero gusta de pulsar la lira altisonante de Quintana y Andrade, y su inspiración, sin embargo, parece más propicia a la emoción tranquila. Numa Pompilio Llona es uno de los mejores poetas americanos de esta época. Elegante artífice de la estrofa, que a veces recuerda la de Núñez de Arce, nútrela abundantemente de ideas y sentimientos. Unánimes elogios han merecido muchas de sus poesías, y en especial las tituladas *Canto de la vida*, *La Odisea del alma*, *Noche de dolor en las montañas*, *Los caballeros del Apocalipsis* (inspirada en un cuadro de Cluysenaar) y *Las ilusiones perdidas* (que lo está en otro de Cleyre). REMIGIO CRESPO TORAL (1860), sin apelar a barroquismos ni oropeles, antes bien manteniéndose dentro de la mayor sencillez, supo alcanzar gratísimos efectos poéticos.

Tampoco en Venezuela escasearon los buenos poetas. JOSE A. CALCANO (1827-1897), sin ser de los mejores, y un poco subyugado a la imitación de Selgas, tuvo igualmente aptitudes para la poesía tierna y la viril. A Selgas imitó también JOSE RAMON YEPES (1822-1881), pero con sinceridad de sentimiento nada empalagosa, y logrando aciertos como los de *La ramilletera*, *La golondrina*, etc. CECILIO ACOSTA (1831-1881) y DOMINGO RAMON HERNANDEZ (1829-1893) no se apartaron mucho de este género de poesía, que fué, como puede observarse, el preferido en Venezuela. De más fibra poética que todos ellos fué FRANCISCO GUAICAIPURO PARDO (1829-1882), cuya dicción castiza y vibrante renueva a veces el eco de los clásicos. JUAN ANTONIO PEREZ BONALDE (1846-1892) señaló ya corrientes muy distintas. Escribió poesías románticas y se mostró émulo de Heredia en su *Poema del Niágara*; pero fué en otras poesías, de extraordinaria jugosidad, donde alcanzó la mayor expresión. Gran traductor de poetas alemanes e ingleses, sus versiones del *Cancionero* de Heine y *El cuervo*, de Poe, admirable esta última, bastarían para asegurarle un nombre ilustre.

VICTOR RACAMONDE (1870-1907) y ANDRES A. MATA (1870) superaron a todos los poetas venezolanos que acabamos de citar. El primero en sus versos descriptivos, el segundo en todas las poesías de sus *Pentélicas* y otras posteriores, ejercitan magistralmente el tallado de la estrofa, no por ello desprovista de vida y calor.

De Colombia, el primer poeta de esta época digno de mención es GREGORIO GUIERREZ GONZALEZ (1826-1872), romántico de tonos modernos, y cuya obra más famosa, la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*, e . no obstante su título, un poema en cuartetos, de carácter naturalista y descriptivo. DIEGO FALLON (1834-1906), que en un principio, como otros poetas de los que citaremos a continuación, recibió la influencia de Pástor Díaz y Bermúdez de Castro, persiguió siempre en sus poesías la máxima corrección, de que son buena prueba las tituladas *Las rocas de Suesca*, *A la palma del desierto* y otras. RAFAEL POMBO (1833-1912) goza de amplia fama, aunque es poeta muy desigual. Entre sus poesías sobresalen las eróticas. Con la firma *Edda*, y haciéndose pasar por una poetisa, publicó una serie de composiciones amorosas, la primera—*Mi amor*—evidentemente inspirada en *El amor de los amores*, de Carolina Coronado, aunque inferior, y que alcanzaron gran popularidad. No menor la tuvo la titulada *La hora de las tinieblas*, en décimas, verdadera glosa de las muy conocidas de Calderón en *La vida es sueño*. Compuso Pombo buenos sonetos y una abundante colección de fábulas. MIGUEL



Miguel Antonio Caro. (Estatua en Bogotá).

ANTONIO CARO (1843-1909), hijo de José Eusebio Caro, muy superior a Pombo como poeta, fué además insigne polígrafo. «Como poeta original—dice con exactitud Gómez Restrepo—, brilló Caro en la poesía grave y meditabunda, que hace a un tiempo pensar y sentir.»

De sus más bellas poesías son las tituladas *Sueños* y *Canto al Silencio*. Como traductor de poetas latinos, son insuperables sus versiones de Lucrecio, Catulo, Tibulo, Propercio, Ovidio, Horacio, Virgilio y Lucano. En el terreno de la crítica, pocos han igualado a Miguel Antono Caro. Sus estudios sobre el *Quijote*, sobre Bello, Olmedo, Arboleda, Núñez de Arce, Menéndez Pelayo, etc., y otros como *El uso en materia de lenguaje*, *Estudio sobre el americanismo*, etc., unen la más sólida erudición al criterio mejor depurado. ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS (1865), en el prólogo de sus poesías, recientemente seleccionadas y coleccionadas bajo el título de *Antología poética*, dice: «Mi poesía es de molde clásico; pero tiene ojos abiertos a lo nuevo, siempre que lo nuevo sea emoción y armonía.» A este principio responden poesías como *Mi Musa*, *Fugitiva*, *Betsy*, *En Colonia*, celebradísima esta última, y otras más recientes, como las comprendidas bajo los títulos *Cromos*, *Las canciones* y *Tiempos coloniales*. Tiene Arciniegas excelentes traducciones de los mejores poetas europeos modernos. ANTONIO GOMEZ RESTREPO (1869) ha cultivado también la poesía clásica, últimamente en su sentidísimo *Relicario*; pero el verdadero campo de su actividad está en la crítica. Continuador en este punto de la insigne tradición colombiana, Gómez Restrepo ha dedicado concienzudas páginas a Menéndez Pelayo—de quien fué discípulo—, a Costa y Llobera y a las figuras principales de las letras colombianas (Pombo, los Caros, Isaacs, Cuervo, etc.), a más de escribir un estudio de conjunto sobre *La literatura colombiana*.

Dado el crecido número de poetas mejicanos, no es factible en este lugar otra cosa que citar a los más salientes. JOSE MARIA ROA BARCENA (1827-1908) cultivó con preferencia la leyenda mejicana. Sus poesías, como dice Miguel A. Caro, son «españolas y castizas por la forma, americanas por el colorido local y narrativas.» IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO (1834-1893) escribió poesías, novelas y cuentos, de asunto y colorido americano, por lo general. Sus poesías recuerdan a veces las tonalidades descriptivas de Meléndez y Lista. MANUEL ACUÑA (1849-1873) dejó tras sí una estela romántica, a que van unidas su trágica muerte y el «nocturno» *A Rosario*, escrito poco antes. Aparte de esa famosa poesía, otras varias, como *De entonces a hoy* y los tercetos *Ante un cadáver*, revelan la poderosa inspiración de Acuña y el estado angustiado de su espíritu. MANUEL M. FLORES (1840-1885) fué poeta de un erotismo ardoroso y vehemente, que se desborda en las estrofas de *Pasión*, *Bajo las palmas*, *Adoración*, etc., etc., todas ellas llenas de animación lírica. AGUSTIN F. CUENCA (1850-1884) se caracteriza por la

perspicuidad de la forma, que revelaba la influencia de Núñez de Arce y anunciaba el próximo parnasianismo. MANUEL JOSE OTHON (1858-1906), de idéntica cuerda poética, tiene en sus *Poemas rústicos* composiciones tan hermosas como *Noche rústica de Walpurgis*, compuesta en sonetos perfectos, y como *El himno de los bosques*, de singular delicadeza descriptiva. «Describe admirablemente—dice Icaza—, pero su verdadero mérito no consiste en describir, sino en comprender la naturaleza y hacerla amar y sentir.» ENRIQUE FERNANDEZ GRANADOS (1867-1920) y LUIS G. URBINA (1868-1934) siguieron la tradición neo-romántica, con mejor éxito el segundo en libros como *Puestas de Sol* y *Lámparas en agonía*. Entretanto, Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón abrían nuevos cauces a la poesía mejicana.

Menos abundantes son los poetas de la América Central. En Costa Rica, aparte de PIO J. VIQUEZ (1850-1899), que no alcanza grandes alturas, sobresalen JUSTO A. FACIO (1859), cuyo libro *Mis versos* es por todo extremo notable, y AQUILEO J. ECHEVERRIA, que en el suyo, *Concherías*, supo remedar felizmente el gracejo y lenguaje de los campesinos del país. En el Salvador, es preciso venir ya a fecha reciente para encontrar algunos de mérito positivo, como VICENTE ACOSTA (m. 1908), buen sonetista, fecundo en imágenes, y FRANCISCO A. GAVIDIA (1864), que recibió ya la influencia de Rubén Darío y es el mejor, indudablemente, entre los poetas salvadoreños. En Guatemala, DOMINGO ESTRADA (m. 1901), de tonos modernos, insuperable traductor de los *Djinns*, de Víctor Hugo y de *Las campanas*, de Poe. De Panamá puede citarse a poetas tan estimables como TOMAS MARIA FEUILLET (1834-1862) dotado de ingenua inspiración, CRISTOBAL MARTINEZ (1867-1914), que, con no ser de los más afamados, es de los mejores, y DARIO HERRERA (1877-1914), de notable pulcritud en la forma.

Los poetas cubanos de esta época figuran entre los más geniales del parnasio hispano-americano. JOAQUIN LORENZO LUACES (1826-1867) desplegó cierto clasicismo a la moderna, en odas como *La vida*, *El trabajo*, *A Varsovia*, en graciosas anacreónticas y poesías amorosas, en sonetos intachables. Escribió varias obras dramáticas, de las cuales es la mejor la tragedia *Aristodemo*. JOSE FORNARIS (1827-1890) merece mención porque con sus *Cantos del Siboney* fué el principal propulsor de lo que se ha llamado el *siboneísmo*, o sea el traslado a la poesía de las leyendas y cantos indígenas, aunque es lo cierto que también compuso poesías de otro género y de no escaso mérito. JUAN CLEMENTE ZE-

NEA (1832-1871) recibió sin duda alguna la influencia de Ventura Ruiz Aguilera, y la tamizó a través de su sensibilidad exquisita. Sus más celebradas poesías son las sentimentales y elegíacas, y entre ellas el primoroso romance *Fidelia*. Pero también escribió poesías de recia contextura, como *El filibustero* y *En días de esclavitud*. JOSE MARTI (1853-1895) se caracteriza por la sencillez más encantadora. «Todo está dicho ya—decía—, pero las cosas, cada vez que son sinceras, son nuevas.» No en vano tituló *Versos sencillos* a su principal colección de poesías. Pocas hay en castellano de tanto hechizo como *Para Aragón, en España*, o *Quiero a la sombra de un ala*, o *Los zapaticos de Rosa*. Otro de sus libros, *Ismaelillo*, dedicado a su hijo, es dechado de ternura; y en *Versos libres* llevó, efectivamente, al verso suelto, que muestra reminiscencias de Jovellanos y Moratín, la expresión de nobles ideas. Martí cultivó fecundamente la crítica y fué orador elocuentísimo. BONIFACIO BYRNE (1861) revela bien a las claras el gusto por la poesía troquelada que se difundió a fines del siglo, que tenía su punto de partida en Núñez de Arce, y que, llevada a mayor lirismo, había de conducir, así en Cuba como en Méjico, al parnasianismo primero, y al modernismo después. Byrne, en este sentido, tiene poesías perfectas, como son muchos de los sonetos y en especial el titulado *Nuestro idioma*.



José de Diego.

En Puerto Rico, y dejando aparte a ALEJANDRO DE TAPIA (1827-1882), autor de un extravagante poema filosófico titulado *La Sataniada* y de otras obras de varlo género, son dignos de nota JOSE GUALBERTO PADILLA (1829-1896), por seudónimo *El Caribe*, notable principalmente en la poesía humorística, JOSE GAUTIER BENITEZ (1848-1883), cantor de la patria y de los sentimientos apacibles, y sobre todo JOSE DE DIEGO (1866-1918). En sus versos, de sobria elegancia, vertió todo el amor que le inspiraban juntamente Puerto Rico, España y todas las ideas nobles. Muy bellas son las poesías *A Laura*, *Pomarrosas*—que da nombre a uno de sus libros—, *Pro patria*, *Magnis vocibus* y muchos de los sonetos.

Haremos indicación, últimamente, de algunos poetas de Santo Domingo. SALOME UREÑA DE HENRIQUEZ (1850-1897), notable poetisa, supo aunar la delicadeza con la vehemencia. JOSE JOAQUIN PEREZ (1845-1900) cultivó el colorismo americano en su poema *Quisneyana* y en los poemitas de sus *Fantasías indígenas*. GASTON F. DELIGNE (1861-1913) escribió ya lo más notable de su obra bajo la influencia de Rubén Darío, y ciertamente figuró entre lo más selecto de la escuela. La muelle indolencia de sus versos, en que no falta, sin embargo, algún aguafuerte como *Del patibulo*, ofrece raro atractivo. FABIO FIALLO (1865), autor también de notables cuentos, evoca en sus poesías el vago y melancólico recuerdo de Bécquer y el de Musset, a quien ha traducido delicadamente.

**Nuevas orientaciones de la poesía.**—Mientras la poesía española seguía las corrientes que, siquiera muy someramente, acabamos de examinar, no faltaban poetas—incluso algunos de los ya citados—que trataban de encontrar otras nuevas.

JOAQUIN MARIA BARTRINA (1850-1880), de Reus, publicó en 1870 su libro *Algo*. El fondo sentimental de las inspiraciones becquerianas se convertía aquí en pesimismo y desprecio de la vida; las formas dúctiles de aquéllas avanzaban hasta adoptar una llaneza rayana en la despreocupación, adecuada envoltura de su peculiar humorismo. Manifestaciones de éste, más que otra cosa, son los alardes de materialismo y descreimiento, frecuentes en Bartrina. Sea como quiera, éste halló a la poesía una cuerda nueva, que en España y América despertó la atención.

EUSEBIO BLASCO (1844-1903), de Zaragoza, más conocido como autor dramático, mostró en sus libros de poesías *Arpegios* (1866) y *Soleidades* (1877), sobre todo en este último, un fondo heiniano y sentimental, pero con cierta modulación muelle y sensualista que recordaba a los poetas franceses. De pocos vuelos como poeta, Blasco llevaba a sus versos, sin embargo, savia y jugosidad.

MANUEL REINA (1856-1905), de Puente Genil, publicó en 1877 su libro *Andantes y alegros*, en que imitaba a Zorrilla, a Bécquer y a Campoamor; pero en *Cromos y acuarelas*, publicado

al siguiente año, y en otros posteriores, se mostró de muy diferente modo. Era el poeta colorista, no ya al modo de Zorrilla y Arolas, sino modernizado en una profusión de luces y matices que reflejaban la riqueza del suelo andaluz. Su dicción noble y gentil, su versificación sonora y rica sin abigarramiento, su poderosa fantasía, le daban lugar aparte entre los poetas de su tiempo.

ROSALIA CASTRO (1837-1885), de Santiago de Galicia, fué muy diferente a Manuel Reina, pero de no menor novedad. Gran poetisa en lengua gallega, fué en la castellana hasta el punto de que ninguna la supera. Su libro *En las orillas del Sar* obedece a



Rosalía Castro.

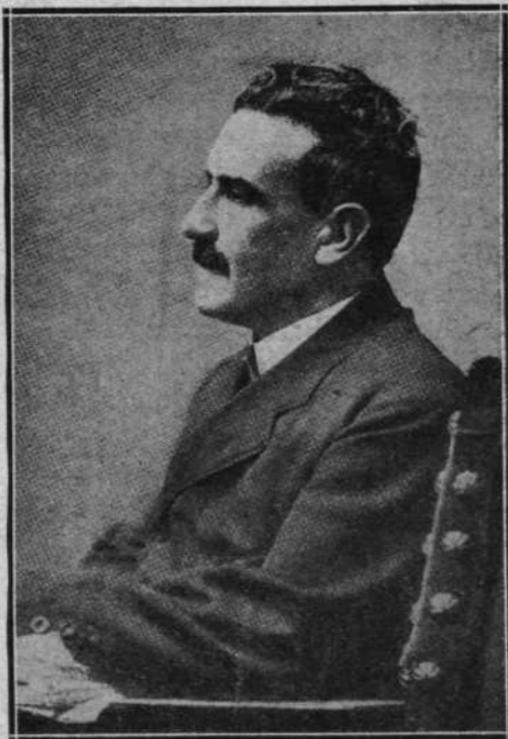
parecidos impulsos sentimentales que las *Rimas*, de Bécquer, sin que tenga relación con ellas. Rosalía Castro siente y quiere expresar la poesía más etérea, libre de toda contaminación. Esa sed, insaciable hasta el tormento, la lleva a vagar por regiones ultraterrenas o a pisar los linderos de la desesperanza. En la métrica, Rosalía fué también muy original, pues rehuyó los versos y combinaciones más usuales a la sazón para emplear otros de cierta flexibilidad y blandura, que realzaba aún más la emoción del

fondo. En todos conceptos, el libro *En las orillas del Sar* fué uno de los que más resueltamente iniciaron la transformación de la poesía castellana.

RICARDO GIL (1855-1907), de Murcia, en sus libros *De los quince a los treinta* (1885) y *La caja de música* (1898) aunó per-

fectamente la tradición poética de su siglo con un aire grato de modernidad. Gusta de expresar sus sentimientos, no en alas de la desesperación o el desprecio de la vida, como los románticos, sino con una apacible resignación. La más sutil sensibilidad del hombre de fin de siglo, encarnaba en versos de una sencilla elegancia. Poesías como *Aguafuerte*, *El convidado de piedra*, *Tristitia rerum*, *El secreto*, etcétera, han de tenerse por clásicas en nuestra lengua.

SALVADOR RUEDA (1861-1933), de Benaque (Málaga), fué, a no dudar, uno de los poetas que en el siglo XIX transformaron en mayor grado la poesía española. Después de publicar varios libros de versos, en el titulado *Sinfonía del año* (1888) acometió desusadas audacias, especialmente en lo relativo al sentido tropológico de las palabras. A partir de otro libro titulado *En tro-*



Salvador Rueda.

*pel* (1893), Rueda quedó definitivamente caracterizado como poeta de la imagen y del ritmo interior. En unas líneas insertas a la terminación del mismo libro, y sobre todo en otro de crítica titulado *El ritmo*, de capital interés en la evolución de nuestra lírica, ex-

puso sus teorías estéticas, basadas en el principio de que «todo lo que nuestros ojos leen y todo lo que nuestros labios hablan, es metro y ritmo.» Quería que el color y la música en poesía nacieran de lo más íntimo de las cosas, de modo que tuviera «como base el sentimiento de todo ese color hecho emoción honda, franca y fuerte.» En consecuencia, la reforma efectuada por Salvador Rueda se reflejó mucho más en la esencia poética que en los moldes métricos, aun habiendo tocado a éstos de modo considerable. Con una fantasía exuberante, que a veces le arrastraba a pueriles excesos, llenó su poesía de imágenes y refulgencias, y buscando sus estímulos musicales y pictóricos en los temas más opuestos, desde los brillantes cuadros de su tierra andaluza hasta las evocaciones de Grecia y las bellezas del reino animal, los tradujo en versos rotundos y llenos de vida interior. Sus innovaciones externas afectaron principalmente a la multiplicación de trozos prosódicos en el ritmo de *seguidilla gitana* y en otros varios, así como a la caprichosa combinación de versos dentro de medidas ya usuales. Rueda, como Manuel Reina, fué un poeta colorista; pero con más rica variedad de tonos y más penetración en los conceptos. Brillante prosista también, escribió novelas de asunto andaluz, como *El gusano de luz*, *La reja* y *La gitana*, y otra, *La cópula*, influida por el naturalismo de Zola.

La poesía española, como vemos, había alcanzado nuevos destinos. Mientras Salvador Rueda llevaba a cabo su reforma, varios poetas hispano-americanos, influidos en parte por los que hemos citado últimamente, pero a la vista también de las modas predominantes en la poesía francesa, aportaban nuevos y valiosos elementos. Tales fueron los mejicanos Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera, el cubano Julián del Casal y el colombiano José Asunción Silva. Quien dió cima a la empresa, en forma verdaderamente genial, fué Rubén Darío.

SALVADOR DIAZ MIRON (1853-1928) escribió en un principio, bajo la doble influencia de Núñez de Arce y Víctor Hugo, pero con energía y armas propias, versos de fogosa elocuencia y brillantes imágenes, de que son prototipo los muy famosos *A Gloria*. Más tarde, en

su libro *Lascas*, inclinóse más a la concisión y al concepto sutil, sin que por eso olvidara los primores de técnica. Así dice en su poesía *Eccæ homo*: «A la verdad ajusto—el calculado gusto,—bajo el pincel adusto—y el trágico buril.» En la factura preciosista, aumentada con nuevos metros, y en la elocución sintética, dió normas a los poetas subsiguientes.

MANUEL GUTIERREZ NAJERA (1859-1895) sufrió en un principio, como declara Justo Sierra, numerosas influencias, «acercándose a todas, reflejándolas todas, nadando en las aguas de los autores nuevos.» Cuando ya fijó su estilo, y se hizo conocido por su seudónimo de *El Duque Job*, vino a mezclar suavemente cierta amable voluptuosidad con un dejo melancólico, y el jugueteo de palabras y finos pensamientos. Poesías como *Para entonces*, *Desconocida* y *Non omnis moriar*, no ceden a las mejores de nuestra lengua. No son menos de admirar la gracia y ligereza de *La Duquesa Job*, *De blanco*, *Mariposas*, ni la clásica sencillez de las *Odas breves*.

JULIAN DEL CASAL (1863-1893) es realmente poeta tradicional, aunque su tono lírico autorice a considerarle como precursor del modernismo. Nunca intentó grandes osadías, como no sea el menudear los dodecasílabos *de seguidilla* y el escribir *rondeles*, según ya lo hacían otros poetas americanos, y sí a veces, como en *Neurosis* y en *El camino de Damasco*, sigue ejemplos de Gutiérrez Nájera, por lo general se atiene al soneto y a las estrofas clásicas, siempre de perfectos contornos. Casal, no obstante, conoció a Moréas y a otros poetas franceses, y aun fué acusado de *francesismo*. Las poesías comprendidas bajo el título de *Bocetos antiguos* son, para nuestro gusto, de lo mejor en la obra de Casal.

JOSE ASUNCION SILVA (1865-1896) experimentó en un principio, indudablemente, la influencia de Bécquer y más aún la de Bartrina. «El humorismo—decíamos en otro lugar—de *El mal del siglo*, de *Lentes ajenos*, de *Zoospermos*, de *Egalité*, no es otro que el de *De omni re scibili*, de *Indigestión*, de *La última cuerda*, de los *Arabescos*, en fin.» Pero en otras poesías, conducido por la avidez becqueriana de lo indefinible, Silva esparce tristezas y añoranzas, y las une a la obsesión de la muerte. Otras guardan mayores novedades, como *Un poema*—de extraordinaria belleza—, *Midnight Dreams* y los *Nocturnos*. La celebridad que uno de ellos ha alcanzado—*Una noche...*—, pocas veces ha sido igualada. «Y puros, purísimos—dice Unamuno—, son por lo común los pensamientos que Silva puso en sus versos. Tan puros, que como tales pensamientos no pocas veces se diluyen en la música interior, en el ritmo. Son un mero soporte de sentimientos.»

RUBEN DARIO (1867-1916), llamado realmente Félix Rubén García Sarmiento, nació en la aldea de Metapa, en Nicaragua (América Central). El transcendental papel que jugó en la poesía española del siglo XIX, justifica, no obstante, su inclusión en este



Rubén Darío.

lugar. Después de varios libros juveniles, publicó en 1888 el titulado *Azul*, formado de prosas y versos, y que le abrió el camino de la fama. Visiblemente tomaba la inspiración de autores franceses—Baudelaire, Leconte de Lisle, Daudet, Flaubert, Mendés—, pero, como le dijo Valera, «conservando española la forma que aúna y organiza estos elementos, convirtiéndolos en sustancia propia.» En otros libros de versos, como *Prosas profanas* (1896) y *Can-*

*tos de vida y esperanza* (1905), dirigió su orientación hacia otros poetas franceses, como Mallarmé, Verlaine, Moréas y otros simbolistas, y a medida que avanzó en su obra procuró llevar a sus versos elementos nuevos. De hecho, pues, quedó como fundador y jefe de la escuela que vino a llamarse *modernismo*.

La obra de Darío no fué ciertamente la de simple rapsoda o

transplantador de ideas y procedimientos ajenos. Conocedor, y hasta imitador en sus primeros tiempos, de los poetas españoles, imbuido también en el espíritu de los franceses modernos, dotado de genial inspiración, supo con todo ello lograr una transformación radical en nuestra poesía. Parnasiano en un principio, atento, por lo tanto, al plasticismo de la estrofa, llegó a escribir más tarde con absoluta libertad métrica poesías como *Momotombo* y *Augurios*. Si en un principio utilizó como motivos, en forma un tanto convencional, las princesas versallescas y el paganismo griego, luego amplió grandemente el campo de su inspiración, y a veces, como en *Cantos de vida y esperanza*, aspiró a mostrarse como un poeta de la raza. Dió una acentuación sistemática al alejandrino, combinándole a menudo en pareados; cambió también, o atenuó variablemente, el acento en el endecasílabo; truncó los versos y los hemistiquios mediante la llamada *compensación*; formó diversidad de versos sumamente rítmicos y musicales, y, en una palabra, dió por todos los medios mayor variedad y libertad a la versificación española. No siempre, claro es, le guió en ello el acierto, como tampoco en el pensamiento informador de sus poesías, muchas veces afectado o extravagante. En prosa, a más de los cuentos insertos en *Azul*, de exquisito preciosismo, publicó interesantes libros de crítica, de viajes, etc.

Los imitadores de Rubén Darío fueron infinitos en España y América.

El modernismo no puede decirse que fuera una escuela con caracteres peculiares y fijos, sino más bien un movimiento renovador, un cambio en las teorías y en las prácticas poéticas. Por eso fueron muchos los que innovaron a la vez, y no todos tomaron la misma dirección. Núñez de Arce, con su plasticismo, incita a los poetas a cuidar y afiligranar cada vez más la estrofa, a lo cual contribuye también el ejemplo del parnasianismo francés. Llevados de ese deseo, los poetas imaginan nuevos versos y nuevas combinaciones métricas, y apartándose ya, en cuanto al fondo, de Núñez de Arce y de sus coetáneos, vuelven la vista a Gautier, a Baudelaire, a Edgar Poe y a otros poetas extranjeros, o bien

intensifican y transforman el sentimentalismo de Bécquer, Ferrán y otros. Después llega la influencia del simbolismo francés. Todo ello produce brotes simultáneos y variados, que vienen a tener de común la actitud escéptica o desengañada, el exotismo, el colorismo y la musicalidad. /

**Otros poetas.**—Más o menos relacionados con el movimiento modernista, notables poetas españoles y americanos rinden noble culto a las musas. Amplio estudio merecían muchos de ellos; pero la índole de este libro nos constringe a breves indicaciones.

× FRANCISCO VILLAESPESA (Laujar, 1877) ha sido el más fecundo de los poetas contemporáneos. En sus primeros libros desplegó el colorismo andaluz, que en otros posteriores, como *La copa del rey de Thule* (1900) hizo desviarse hacia el panorama modernista. Pero como en el fondo era un poeta musical y rítmico a lo Zorrilla, bien pronto se dejó llevar de su propio impulso y rindió culto a la estrofa armoniosa y cerrada. Tal se observa especialmente en sus sonetos, numerosísimos. No por eso dejó de cultivar el verso más dúctil y jugoso, en libros como *Bajo la lluvia* (1910), *Los remansos del crepúsculo* (1911), etc., ni de pulsar, como en *Andalucía* (1911), el registro popular andaluz. El orientalismo que campea en muchas de sus poesías líricas informa también algunas de sus obras dramáticas, como *El alcázar de las perlas* y *Abén-Humeya*. De historia poética son también sus restantes obras dramáticas (*Doña María de Padilla*, *El rey Galaor*, *La leona de Castilla*, *El halconero*, etc.). Tiene también novelas. EDUARDO MARQUINA (Barcelona, 1879), sólo hasta cierto punto ha podido ser llamado modernista, pues siguió desde el primer momento la tradición nacional, acordando sus versos a la envoltura clásica que ha sido frecuente entre los poetas catalanes y mallorquines. En las *Odas* (1900) se observa esto claramente. En *Las Vendimias* (1901) entona un canto austero al trabajo de los campos, y algo parecido hace en *Eglogas* (1902), mientras que en *Vendimión* (1909) se adentra en el campo simbólico en busca de relaciones transcendentales. De carácter más subjetivo son las *Elegías* (1905), poco de acuerdo con el título, como no sea por su vaguedad y tinte erótico, mientras que en *Canciones del momento* (1910), inspiradas en sucesos de actualidad, en *Tierras de España* (1914) y en sus libros posteriores, volvió a la estrofa viril y reforzada. Marquina ha cultivado mucho el teatro poético (*Las hijas del Cid*, *Doña María la Brava*, *En Flandes se ha puesto el sol*, *Cuando florezcan los rosales*, *Las flores de Aragón*, *La ermita, la fuente y el río*, *Fuente escondida*, *El rey trovador*, *Teresa de Jesús*, etc.). MANUEL MACHADO (Sevilla, 1874) incluyó en sus primeros libros—*Alma*

(1902) y *Caprichos* (1905)—poesías de muy variada tendencia, desde las de fondo sentimental hasta las de temas bohemios y arlequinescos que el modernismo había puesto en moda, sin que faltaran las evocaciones del paisaje. Hicieron notarse también las reconstrucciones de la España antigua, que aparecieron ya en dichos libros y siguieron en otros, como *Apolo* (1911). Después de esto, y en virtud de sucesivos libros de versos, Manuel Machado vino a representar principalmente la poesía andaluza, o, si se quiere, sevillana, con tonos populares dentro de forma artística, y contando entre sus manifestaciones las coplas de *cante hondo*. ANTONIO MACHADO (Sevilla, 1875) amplió su primer libro de poesías en el titulado *Soledades, Galerías, Otros poemas* (1907). En él aparecía ya la intensidad emotiva que, a través de varias transformaciones, había de caracterizarle siempre. Si en este libro surgía a impulso de los hechos más leves, en *Campos de Castilla* (1912) palpitaba ante la contemplación de los paisajes sorianos, o animaba poemitas como *La tierra de Alvar-gonzález*, en romance. En sus últimas producciones impone la expresión honda y sentenciosa, como en *Nuevas canciones* (1924), o bien, como en el *Cancionero apócrifo*, trata de unir a la práctica sus teorías estéticas. En otro lugar dice Machado—y tal es la esencia de sus versos—que «al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida, que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada... Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana.» En colaboración con su hermano Manuel ha dado al teatro varias obras en verso (*Desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel, Juan de Mañana, Las adelfas, La Lola se va a los puertos*, etc.). JUAN RAMON JIMENEZ (Moguer, 1881) dió forma nueva en sus primeros libros, sobre todo en *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904), a los ecos sentimentales de la poesía becqueriana, y los imbuyó sustancialmente en el romance. En los sucesivos—*Pastorales* (1904), *Baladas de Primavera* (1907), *Elegías puras* (1908), etc.—, reduce aún más la materia y la diluye a veces en imágenes eglógicas, que recuerdan la suavidad de Meléndez, bien que a la vez tamiza la expresión; hasta que en *Sonetos espirituales*—ajustados, sí, a la estructura tradicional, pero complejos en su construcción gramatical e ideológica—, y sobre todo en el *Diario de un poeta recién casado* (1917), lleva la imagen y la metáfora a la expresión resumida que había de ser norma de las nuevas escuelas, de paso que relega a segundo término, como ya lo habían hecho otros poetas, la medida y la rima. ANTONIO REY SOTO (Santa Cruz de Arrabaldo—Orense—, 1879)

dióse a conocer, más que por su primer libro, *Falenas* (1905), por el titulado *Nido de aspides* (1911). Son las poesías que le integran, tanto por su contenido como por su forma desgarrada y resuelta, de enérgica expresión, en particular algunas, como *Mis lebreles* y *La armadura*. Rey Soto ha escrito también obras poéticas para el teatro. CRISTOBAL DE CASTRO (Iznájar, 1880), cultivador de géneros muy variados, publicó libros de poesías como *El amor que pasa* (1903), *Luna lunera* (1908), *Cancionero galante* (1910), en que supo huir de todos los extremos. Tiene también novelas y obras dramáticas muy aplaudidas. ENRIQUE DIEZ-CANEDO (Badajoz, 1879), igualmente renombrado como crítico, en sus libros *Versos de las Horas* (1906), *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910) concilió un tono moderno con la expresión de ideas apaciblemente sencillas. Su amor a lo clásico, compatible con su espíritu renovador y su conocimiento de las modernas literaturas, le inspiraba, por ejemplo, los romances *El peine, la esclava y la rosa*, *Visión de guerra* y los demás comprendidos bajo el título común de *Romancero*. En *Algunos versos* (1924), y sobre todo en *Epigramas americanos* (1928), tendió preferentemente, sin alterar su límpido estilo, a la expresión concisa y esquemática de ideas. Publicó traducciones de poetas extranjeros en los tomos *Del cercado ajeno*, *Imágenes* y *La poesía francesa moderna* (este último en colaboración con Fernando Fortún). ENRIQUE DE MESA (1879-1929), madrileño, llevó a sus versos con noble serenidad los encantos y emoción de la sierra; y aunque este mismo sentimiento guió varios de sus libros—*Tierra y alma* (1906), *Cancionero castellano* (1911), *El silencio de la Cartuja* (1918)—, supo siempre mostrar la misma elegante sencillez, que parecía sugerida por las ingenuas inspiraciones serranas del Arcipreste de Hita y del Marqués de Santillana. Su último libro, *La posada y el camino* (1928) persiste en esa sobria tersura, con aplicación también a otros temas. Publicó Enrique de Mesa varios libros en prosa y fué excelente crítico teatral. EMILIO CARRERE (Madrid, 1880), no poco fecundo, que ha conservado inalterables los recursos del modernismo, será siempre considerado como el poeta de la bohemia y de los misterios de ultratumba. TOMAS MORALES (1885-1921), de Moya de Gran Canaria, es uno de los más geniales poetas contemporáneos. Aunque su filiación esté en Rubén Darío, sus rotundos versos guardan un fondo clásico de sustancioso viduño. «Las poesías más significativas de la colección—dice Diez-Canedo—, la *Oda al Atlántico*, la *Balada del Niño Arquero*, la composición *A Néstor*, el *Canto a la ciudad comercial* y, sobre todo, la admirable *Alegoría del otoño*, son reve-

ladoras de esta modalidad especial, de este puro abolengo latino, casi desaparecido de nuestra poesía, que da a los versos de Tomás Morales su imponente profusión barroca.» El mar sugirió a Morales intensos cuadros, alumbrados por el sol reverberante o velados por la opaca niebla. No de menor fuerza evocadora son las composiciones que tituló *Alegorías*.

**Líricos hispano-americanos.**—JULIO HERRERA Y REISSIG (uruguayo, 1875-1910) es uno de los poetas más originales de su tiempo, y de los que más precipitaron la transformación estética. En sus primeros libros—*Las Pascuas del tiempo*, *Los mártires de la noche*, etc.—, alardeó de un humorismo rayano en la ironía, y así en ellos como en todos los demás desplegó una ideología abstrusa, aunque penetrante. Sus versos son riquísimos en imágenes y metáforas, chocantes y raras a veces, pero por lo general de extraordinaria refulgencia. Fué Herrera Reissig portentoso artífice de sonetos, ya en los clásicos endecasílabos, ya en alexandrinos. Las bellezas y las incoherencias, las nieblas y las diafanidades, las burlas y las melancolías, se agolpan y atropellan en los versos de este poeta, que por ello lo es muy grande. AMADO NERVO (mejicano, 1870-1919) representa en el movimiento poético de fines de siglo una dirección especial, unida a un misticismo de suma delicadeza. Desde su primer libro de poesías, *Perlas negras*, hasta el último, *El estanque de los lotos*, corre por los versos de Amado Nervo una inquietud vaga, indefinible, que se resuelve siempre en un transporte de serena conformidad. Cúmplese lo que dice en una de sus poesías: «Si alternan la fe y la duda—, como la noche y el día—en mi alma yerma y desnuda—, ¡no es culpa mía!» Aun el misticismo budista solicita su meditación. Las consoladoras palabras de *Me marcharé* son, sin embargo, las que resumen su estado de alma. El amor suena en los versos de Amado Nervo con ecos de exquisita castidad, y le dicta poesías de tanto encanto como *Silencio* y *Gratia plena*. La musa espiritualista, en suma, tuvo en Amado Nervo uno de sus más fieles y gloriosos adeptos. JOSE SANTOS CHO-



Amado Nervo.

th

CANO (peruano, 1875-1934) es, entre todos los poetas modernos de habla castellana, el de más robusta entonación épica, acorde a las vibraciones del momento. En 1902, bajo el título de *Poesías completas*, reunió todos sus anteriores libros de versos. Allí estaban, desde las magníficas imprecaciones de *Iras santas*, hasta las maravillas descriptivas de *El derrumbe*. La musa de Núñez de Arce, caldeada con el fuego tropical, presidía aquellas inspiraciones. Años más tarde, Chocano dió por nulos sus libros anteriores a *Alma América*; pero ni pudo extinguir el hondo fragor de sus primeras poesías, ni dejó de recoger algunas de ellas, más

o menos corregidas. Entonces, como ha dicho uno de sus críticos, Chocano dirigió sus esfuerzos a unir en un mismo culto la nostalgia de las razas precolombinas en el fervor a España. Y entonces y siempre fué el poeta que con mayor justicia pudo invocar esas palabras: *Alma América*.

RICARDO JAIMES FREYRE (boliviano, 1868-1933) es de los poetas más caracterizados dentro del modernismo. Amigo y compañero de Rubén Darío, obtuvo su principal fama con el libro *Castalia bárbara*, en que la nebulosa poesía de los mitos escandinavos le sugirió encantadoras fantasías. En *Los sueños son vida* ya descendió más al campo realista, si bien dió todavía entrada a evocaciones como la de *Alma helénica*, delicadísima, y a otras como la de *Los antepasados*, tan simpática para todo lector es-



Ricardo Jaimes Freyre.

pañol. GUILLERMO VALENCIA (colombiano, 1872) es también uno de los principales representantes del modernismo, que, a la manera de Rubén en su primera época, cifró en las galas parnasianas. La cadenciosa marcha de su poesía *A Popayán*, la rotundidad de *En el circo* o *Los camellos*, la eufonía de sus principales obras poéticas, finalmente, le califican como poeta de la forma, no faltó ciertamente de contenido.

*Mo* RUFINO BLANCO-FOMBONA (venezolano, 1874) fué de los poetas que más intervención tuvieron en el movimiento modernista, con versos de extraordinaria variedad y entonación. Es, como dice Cansinos-Assens, «poeta masculino de la raza de los Byron y los Espronceda, acaso también de Heine, no de la estirpe de los Lamartine y los Bécquer.» Prosista vigoroso y expresivo, ha cultivado la novela, el cuento, la historia y la crítica, aportando en este terreno valiosos estudios sobre las letras hispano-americanas. LEOPOLDO DIAZ (argentino, 1862) pasa justamente por parnasiano, pues sus poesías—y especialmente los sonetos, en que tiene compuestos poemas enteros, como *Las sombras de Hellas*, *Las ánforas de Sileno* y *La Atlántida conquistada*—, están pulquerrimamente labradas. LEOPOLDO LUGONES (argentino, 1874) ha recorrido, con gran volubilidad, los tonos más opuestos de la poesía, aunque conservando siempre su poderosa fuerza imaginativa y su alambicamiento sugerente y original. SANTIAGO ARGUELLO (nicaragüense, 1872), elemento activo también en el movimiento modernista, es poeta de fibra y sonoridad, sin que por ello deje de arrancar notas tan sentidas como las de *El vaquero del cortijo*. Su poemita *Llegó el instante de las profecías*, justisimamente elogiado por Rubén Darío, es de singular entereza, como lo es también el *Himno a la raza hispano-americana* y la poesía *Ira santa*, rimada ésta en briosas décimas. ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ *te* (mejicano, 1871), que ha recogido en el tomo *Poesía* lo más selecto de su abundante y valiosa labor, ha tratado siempre de interpretar en sus versos «el alma de las cosas y la voz del paisaje.» Por eso, como hemos dicho en otra ocasión, su poesía ha de ser en todo lo posible etérea, inmaterial. La captación de lo incoercible es el ideal que le anima siempre, y que se refleja en versos llenos de vida. JUAN JOSE TABLADA (mejicano, 1871) ha evolucionado incesantemente en su obra poética, pues si empezó por la imitación de Rubén Darío, y si, bajo la influencia tal vez de los Goncourt, mostró afición al arte japonés, y cultivó delicadamente el *haikai*, luego se ha dejado llevar por las corrientes más modernas, siempre con la destreza que le dan sus cualidades de verdadero poeta. PEDRO A. GONZALEZ (chileno, 1863-1903) llevó a Chile los moldes modernistas, sin caer en exageraciones. Su poesía en serventesios *El Monje*—que realmente no tiene nada de particular—se hizo popular en toda América. DIEGO DUBLE URRUTIA (chileno, 1877) aplicó primeramente el arte modernista, con evidente acierto, a temas chilenos, en poesías como *Las minas* y *La procesión de San Pedro y bendición del mar*. Luego amplió el campo de sus versos, con cierta tendencia fi-

losófica. MIGUEL L. ROCUANT (chileno, 1877) es el mejor entre todos los poetas modernistas chilenos. Su expresión, natural y sencilla, suele estar impregnada de sentimiento. FEDERICO UHRBACH (cubano, 1873), en sus libros *Oro*—en colaboración con su hermano Carlos Pío—y *Resurrección*, sobre todo en el primero, siguió las huellas rubenianas, con cierto clarooscuro de sentimiento y entonación. JUANA BARRERO (cubana, 1878-1896), que, por su prematura muerte, produjo poco, sobresale por su hondo y melancólico subjetivismo.

**La lírica moderna.**—Por rebasar los límites que para este libro nos hemos señalado, no podemos hacer otra cosa sino citar algunos poetas de fecha posterior a los arriba mencionados; como Alberto Valero Martín, José Camino Nessi, Condesa del Castellá, José del Río Sáinz, Rogelio Buendía, Juan José Llovet, José Martínez Jerez, Luis Fernández Ardaín, etc. En América, Enrique Banchs, Alfonsina Storni, Ubdón A. Pérez, Leónidas N. Yerovi, *Cornelio Hispano*, Luis C. López, *Gabriela Mistral*, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, Regino E. Boti, Agustín Acosta, Roberto Brenes Mesen, etc.

Con posterioridad, un núcleo de poetas dió impulso a las escuelas que se han llamado *ultraísmo* y *creacionismo*, y a procedimientos coincidentes con los de Apollinaire, Cendrars, Morand y otros poetas franceses. Así sintetiza Guillermo de Torre los principios del ultraísmo: «El ultraísmo—señalemos como nexos y propósito común—ha tendido preliminarmente a la reintegración lírica, a la rehabilitación genuina del poema. Esto es, a la captura de sus más puros e impercederos elementos—la imagen, la metáfora—y a la supresión de sus cualidades, ajenas o parasitarias:—la anécdota, el tema narrativo, la efusión retórica— Ello implica, repetimos, la desaparición de toda materia ajena a las puras sustancias líricas, formándose el poema a base de la imagen sola, o acompañada de la descripción mediata o «transportada», ya no directa y fotográfica—todo ello contenido en un molde noviestructural.» Y Vicente Huidobro define así los del creacionismo. «Crear un poema tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción ha de nacer de la única virtud creadora. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol.» Diluidos los componentes de uno y otro, y unificada la producción poética, ya adopta cierta forma impresionista, en que no faltan el episodio ni la descripción, ya se envuelve en una expresión neogongorina, con predominio siempre de la metáfora restricta y del verso-librismo.

## CAPITULO XXVII

EL TEATRO DESPUES DEL ROMANTICISMO.—LA COMEDIA SENTIMENTAL Y DE INTRIGA.—COMEDIA SOCIAL.—COMEDIA REALISTA.—EL DRAMA.—NEO-ROMANTICISMO DE ECHEGARAY.—LA COMEDIA DE COSTUMBRES Y EL SAINETE.—EL TEATRO MODERNO

**El teatro después del romanticismo.**—Pasado el romanticismo, como hemos visto, privó la comedia sentimental de intriga, iniciada por Rodríguez Rubí y seguida por Larra, Eguílaz, Camprodón, etc. Este género tuvo, al menos, la ventaja de servir de transición a la comedia social, representada por Ventura de la Vega, López de Ayala y otros. El neo-romanticismo de Echegaray, acogido por otros autores, se impuso luego en la escena; hasta que, como natural reacción, sobrevinieron la comedia analítica y la realista.

**LA COMEDIA SENTIMENTAL Y DE INTRIGA.**—Iba encaminada a dos fines: emocionar al auditorio, con los trances por que pasan los personajes representantes de la inocencia y la virtud, y producir una enseñanza moral. Ello dió lugar a un verdadero derroche de sensiblería y a una inacabable predicación moralizadora. Estas comedias se escribieron en verso, rara vez laudable.

FRANCISCO CAMPRODÓN (1816-1870), de Vich, alcanzó un verdadero triunfo con *Flor de un día* (1851) y su continuación *Espinas de una flor* (1852), forjadas sobre situaciones falsas de amores contrariados y abnegaciones conyugales, y compuestas en vulgarísimos versos. Mayor acierto tuvo con zarzuelas como *El dominó azul*, *Marina*, *El diablo en el*

*poder* y otras, no siempre originales, y exornadas con la música de Arrieta y Barbieri.

LUIS MARIANO DE LARRA (1830-1901), madrileño, hijo de *Figaro*, escribió numerosas comedias de la misma índole y no mayor mérito. De ellas, la que obtuvo mejor éxito fué *La oración de la tarde*, cuyo protagonista, don Diego de Mendoza, arrastrado a justa indignación por motivos de honra, pone en práctica el precepto evangélico de «perdonar las injurias.» Escribió también Larra muchas zarzuelas, entre ellas una celeberrima, *El barberillo de Lavapiés*, música de Barbieri.

ENRIQUE PEREZ ESCRICH (1829-1897), de Valencia, no discrepa un ápice de los anteriores. Sus comedias más celebradas fueron *El cura de aldea* y *La mala semilla*. En la primera, como Larra en *La oración de la tarde*, presenta a un modesto párroco rural, el padre Juan, modelo de caridad y celo evangélico; en la segunda, que es más bien comedia de intriga, aunque no falta el condigno castigo para los perversos, sostiene, en cierto modo, la tesis de la ley de herencia. Inspiradas en los mismos sentimientos y técnica, Perez Eschich publicó numerosas novelas, que se hicieron popularísimas, por ser, ciertamente, adecuadas para causar la emoción de los lectores ingenuos.

LUIS DE EGUILAZ (1830-1874), de Sanlúcar de Barrameda, cultivó el mismo género que los anteriores, aunque es más correcto en la forma y más natural en la expresión de afectos. Son sus mejores obras *La cruz del matrimonio*, encaminada a enaltecer la paz del hogar doméstico y la abnegación de la mujer casada, y *Los soldados de plomo*, que, semejantemente, tiende a fortalecer los lazos de familia y a combatir el materialismo. Tiene Eguilaz varios dramas históricos, algunos, como *La vaquera de la Finojosa* y *Las querellas del Rey Sabio*, compuestos en una absurda *fabla* antigua. Compuso, por último, zarzuelas, algunas tan celebradas como *El molinero de Subiza*, música de Oudrid, y *El salto del pasiego*, música de Fernández Caballero.

COMEDIA SOCIAL.—Guarda cierta relación con la que acabamos de ver; pero, aparte de su mayor altura literaria, carece, por lo general, del elemento sensiblero y deduce consecuencias éticas de más transcendencia. Las obras de este género—iniiciado, como oportunamente hemos visto, por *El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega—, se escribieron también en verso.

ADELARDO LOPEZ DE AYALA (1829-1879), de Guadalcanal (Sevilla), es el más perfecto representante de este que pudiéramos llamar teatro urbano o de sociedad. Después de dar al teatro algunas obras históricas y anecdóticas, triunfó plenamente con sus tres mejores producciones, que son: *El tejado de vidrio*.

*El tanto por ciento y*

*Consuelo*. El sano

realismo de Ayala

tiende siempre a con-

clusiones de orden

moral. Vemos, por

ejemplo, que en la

primera de las obras

citadas trata de de-

mostrar que las ma-

las artes del vicioso

pueden volverse en

su propio daño; en

la segunda, combate

las corrientes positi-

vistas modernas; en

la tercera, hace ver

los funestos resulta-

dos de anteponer el

interés al amor puro

y elevado. Se ha di-

cho con razón que la

representación de Ayala

en nuestro teatro moderno

es análoga a la

de Alarcón en el siglo XVII:

la del poeta atildado que

purifica y

encauza los elementos

allegados anteriormente,

imprimiéndoles el

sello de la corrección y el

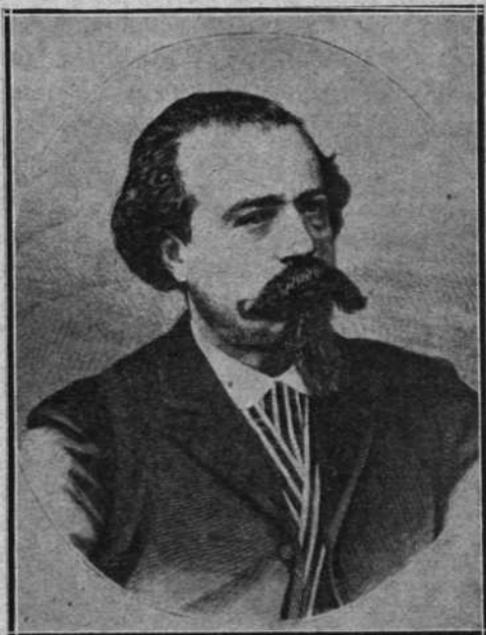
buen gusto. A la hábil

observación psicológica,

une Ayala las galas del

versificador y el conoci-

miento cabal del idioma.



Adelardo López de Ayala.

representación de Ayala en nuestro teatro moderno es análoga a la de Alarcón en el siglo XVII: la del poeta atildado que purifica y encauza los elementos allegados anteriormente, imprimiéndoles el sello de la corrección y el buen gusto. A la hábil observación psicológica, une Ayala las galas del versificador y el conocimiento cabal del idioma. Como poeta lírico—poco fecundo ciertamente—, Ayala mostró la misma perfección.

MANUEL TAMAYO Y BAUS (1829-1898), de Madrid, hijo de la notable actriz Joaquina Baus, cultivó también la comedia social que nos ocupa, aunque no de modo exclusivo. Después de varios ensayos dramáticos, escribió su tragedia *Virginia*, sobre el conocido episodio de la historia romana que el título indica, y en que, a la vista de Alfieri y Latour, trató de dar cierto giro moderno a la tragedia clasicista, aunque adoptando el consabido romance endecasílabo. Histórico es también, pero adornado de muchas circunstancias poéticas, el drama *Locura de amor*, en prosa, y cuya protagonista es la desgraciada esposa de Felipe el Hermoso. En *La bola de nieve*, emulando las comedias sociales de Ventura de la Vega y López de Ayala, trazó una interesante trama sobre el resorte de los celos; y desde entonces trató en sus obras asuntos de moral contemporánea y juego de pasiones. En *Lances de honor* hizo un notable alegato contra el duelo, bien que abusando un poco de las sentencias y máximas morales. Su obra maestra, sin embargo, es *Un drama nuevo*, imponente tragedia de forma moderna, en que la originalidad de las situaciones y la tensión dramática llegan al más alto grado. Es, sin duda, una de las más hermosas producciones del teatro español contemporáneo. Otras varias obras dió Tamayo a la escena, ya en prosa, ya en verso. Al estrenar su comedia *Lo positivo*—tomada de otra francesa—, lo hizo con el seudónimo *Joaquín Estébanez*, que también empleó en obras sucesivas.

PEDRO DE NOVO Y COLSON (1846-1931), de Cádiz, erudito y poeta, cuenta entre sus mejores obras dramáticas *Un archimillonario* (1886) y *La bofetada* (1890). Esta última, sobre todo, es de mérito no común. La figura del marqués de Leiza, el protagonista, encierra un sólido carácter, entregado a la lucha entre los estímulos del honor y el amor paterno. CEFERINO PALENCIA (Fuente de Pedro Naharro—Cuenca—1859), logró aplausos especialmente a partir de la comedia *El guardián de la casa* (1881), de sátira contra la mala educación de los jóvenes. Escribió después otras comedias, ya de tesis, como *La Charra*, encaminada a demostrar los daños de adoptar las costumbres extranje-

ras, ya naturalistas, como *Nieves*, ya de simple reconstrucción y colodido de época, como *Comediantes y toreros* o *la Vicaria*, etc.

No será necesario decir que, conforme la comedia evolucionaba y se hacía más compleja, los distintos géneros confundían y mezclaban sus elementos, y las influencias se multiplicaban.

LA COMEDIA REALISTA.—Más o menos relacionada con el teatro de Dumas el hijo, Sardou, Augier y Legouvé, empieza a cultivarse por los años de 1870 la comedia realista, que se basa, como la anterior, en hechos de la vida contemporánea, pero no en su aspecto sentimental o moralista, ni siquiera en el puramente festivo, sino en el de simple presentación, con cierta intención crítica, de las relaciones sociales fecundas en convencionalismos e injusticias.

ENRIQUE GASPAR (1842-1902), madrileño, dió al teatro varias comedias de este género, como *Las Circunstancias* (1867), *La Le-*



Enrique Gaspar.

*vita* (1868), *Don Ramón y el señor Ramón* (1868), *El Estómago* (1871), todas las cuales contienen una tesis de carácter social; pero el triunfo de la escuela echegarayesca vino a interrumpir estos ensayos. A ellos volvió años más tarde Enrique Gas-

par con varias comedias sumamente notables, en especial las tituladas *Las personas decentes* (1890) y *Huelga de hijos* (1893). La primera pone de manifiesto la tendencia igualitaria que, uniendo en sociedad a personas de diferentes cualidades y conducta, «ha echado un puente entre el hombre de bien y el bribón para que todos puedan circular por él confundidos, mediante un derecho de pontazgo de camisa limpia.» La segunda plantea un problema delicadísimo, sobre todo en aquella fecha, unido al de la educación femenina. Enrique Gaspar manejaba a la perfección los personajes y el diálogo, muy movido, conciso y cáustico, aunque demasiado descarnado en ocasiones. Sus defectos son los del género: exceso de discreteo y de mordacidad en la sátira, con menoscabo de la acción, y que a veces puede dar en la monotonía. Con todo, Enrique Gaspar es uno de los mejores dramaturgos del siglo XIX.

Otros autores escribieron comedias realistas; pero como la mayoría cultivaron también otros géneros, los mencionaremos en el lugar correspondiente.

EL DRAMA.—Como reacción contra la apacibilidad de estos géneros de comedia, y para arrancar en el público emociones más fuertes, surgió el drama de Echegaray.

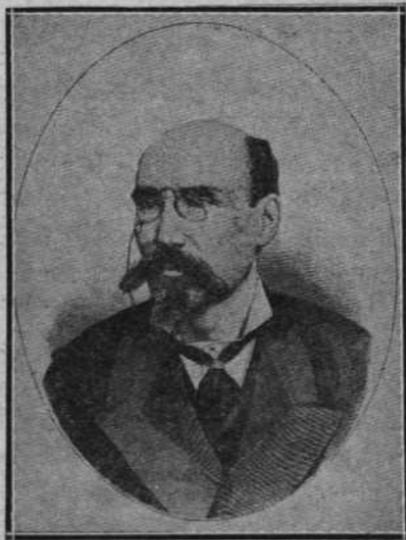
JOSE ECHEGARAY (1832-1916) nació en Madrid, fué ingeniero de caminos y figuró en política, hasta desempeñar el ministerio de Hacienda.

En 1874, cuando ya tenía 42 años de edad, estrenó Echegaray, con el seudónimo-anagrama *Jorge Hayesecca*, su primera obra, *El libro talonario*, y desde entonces dió al teatro otras muchas, en la mayor parte de las cuales resucitaba los procedimientos románticos, tomados en su aspecto más exaltado y terrorífico. Así aparecieron los dramas *La esposa del vengador*, *En el puño de la espada*, *En el seno de la muerte*, etc., cuyos títulos por sí solos ya son bastante significativos. En ellos, para lograr el efectismo,

no titubeaba Echegaray en cometer las mayores inverosimilitudes y en forjar sus tramas sobre los sucesos más imprevistos y anormales. Situaciones violentas, sorpresas tremebundas, crímenes y suicidios..., todo ello le servía de resorte en sus dramas. Sus escenas, sin embargo, estaban tan llenas de pasión y vehemencia, que cautivaban y suspendían a los espectadores.

Junto a estos dramas neo-románticos, Echegaray tiene otros basados en el estudio de caracteres y en verdaderos «casos de conciencia», como *O locura o santidad*, *El gran Galeoto*, *Conflicto entre dos deberes*, etc. Aveza-

do Echegaray al teatro de *capa y espada*, no sabe despojarse de los sentimientos que le informan, y aun en estas obras de tema psicológico y moderno, apela a los mismos recursos violentos. Entre estas obras no faltan algunas de tesis, por el estilo de las de Dumas (hijo), que si a veces adolecen de falsedad, tienen a menudo extraordinaria fuerza dramática. En algunas, como *Mariana*, irregular, pero de intenso dramatismo, no faltan elementos románticos. Aun tanteó Echegaray el teatro



Echegaray.

ibseniano, en *El hijo de don Juan* (1892) y *La desequilibrada* (1903), sin perder su personalidad indisputable. Completan, por último, el teatro de Echegaray, varias comedias de censura social y literaria, como *Un crítico incipiente*, *Sic vos non vobis...*, *A fuerza de arrastrarse*, etc., en que hace gala de fina intención satírica.

Echegaray, en suma, fué un autor desigual e indisciplinado,

pródigo en efectismos, versificador ríspido, pero capaz de conmover las fibras más hondas del público con dramas de informe y tumultuosa grandeza. Estrenó 64 obras dramáticas, unas en verso y otras en prosa.

Sólo hasta cierto punto puede hablarse de *escuela de Echegaray*, pues los dos autores principales que en ella suelen incluirse, Sellés y Cano, le siguieron únicamente en uno de sus aspectos—el del drama exaltado sobre conflictos de ética familiar y social—, y para eso con no pocas diferencias. Dramas son que suelen basarse en el supuesto de que la sociedad y la justicia están llenas de errores, y que el individuo debe remediarlos por su propia mano.

EUGENIO SELLES (1844-1926), de Granada, sentó principalmente su reputación con *El nudo gordiano* (1878), drama en verso, en que da forma moderna a la venganza calderoniana por el honor. Después de esto, Sellés optó por el teatro naturalista. En *Las esculturas de carne* pone de manifiesto los daños que la indiferencia de muchos hombres puede acarrearles; en *Las vengadoras*, que termina con el suicidio del protagonista, presenta episodios de mucha verdad, pero de excesiva crudeza. Otra cosa es *La mujer de Loth*, en prosa y con desenlace trágico igualmente. Sellés, como Cano y el mismo Echegaray, cifra el efecto de sus diálogos en la abundancia de breves frases sentenciosas, de intención contundente, ingeniosamente construídas y redondeadas en unos octosílabos o en un párrafo vigoroso.

LEOPOLDO CANO Y MASAS (1844-1934), de Valladolid, militar de Estado Mayor, dió al teatro, después de otras obras menos importantes, *Los laureles de un poeta* (1878) y *La opinión pública* (1878), en que seguía las huellas de Echegaray, acaso excediéndole en efectismos. Siguió *La Mariposa*, de diferente tendencia, con predominio de afectos y pasiones, y después *La Pasionaria*, que constituyó un triunfo ruidoso, no superado por ninguna de sus restantes obras, quince en total. El teatro de Cano,

claramente definido ya en *La Pasionaria*, tendía a fustigar enérgicamente a la sociedad moderna en sus más perversos componentes—hipócritas, aristócratas envilecidos, explotadores del vicio y de la cobardía, etc.—, poniendo en frente, como contraste, a los buenos, los honrados y los humildes. En uno y otro sentido exageró la nota Cano y Masas, que, en cuanto al diálogo, sobresalió por su despejo y soltura.

OTROS DRAMATICOS.—El drama histórico tuvo también cultivadores en esta segunda mitad del siglo.

Uno de ellos fué Manuel Fernández y González, más famoso como novelista. ANTONIO HURTADO (1825-1878), de Cáceres, lírico de regular mérito, le mostró mayor en sus comedias históricas, sobre todo en las que escribió en colaboración con Núñez de Arce (*Herir en la sombra* y *La jota aragonesa*). JUAN PALOU Y COLL (1828-1906), mallorquín, alcanzó notoriedad con *La Campana de la Almudaina* (1859), drama histórico de colorido romántico, relativo al reinado de Pedro IV de Aragón, y aunque deslucido con anacronismos, de intensa emoción. FRANCISCO LUIS DE RETES (1822-1901), de Tarragona, compuso algunos, aunque fueron más los que hizo en colaboración con el madrileño FRANCISCO PEREZ ECHEVARRIA (1842-1884). MARCOS ZAPATA (1844-1913) de Ainzón (Zaragoza), fué un entusiasta del teatro histórico, en verso y con todas las condiciones de rúbrica: caracteres bravos y rudos, alegatos contra el despotismo, largas y rotundas tiradas de versos. *El castillo de Simancas* y *El Solitario de Yuste*, no obstante el derroche de efecticismos, son los mejores.

El drama que pudiéramos llamar realista, también tuvo notables muestras, como *La Dolores*, *Miel de la Alcarria* y *María del Carmen*, de Felú y Codina, y *Juan José*, de Dicenta. JOSE FELIU Y CODINA (1845-1897), de Barcelona, tuvo un evidente acierto con su drama *La Dolores* (1892), en que aprovechó un cantar popular—el de *la Dolores*, de Calatayud—, para tramar una acción interesante y de trágico desenlace. Obra eminentemente popular, rebosa pasión y verdad, hasta por la soltura de su verificación. En *Miel de la Alcarria* (1895), inferior, aunque con mayores pretensiones de análisis psicológico, Felú llevó la acción

a Brihuega; y en *María del Carmen*, drama de patéticas circunstancias, a la huerta de Murcia. JOAQUIN DICENTA (1862-1917), de Calatayud, que comenzó su carrera dramática con *El*



Feliu y Codina.

*suicidio de Werther*, drama romántico al modo de Echeagaray, tuvo su mejor éxito con *Juan José* (1895). Es una obra vigorosa, pasional, de caracteres bien trazados y dialogada diestramente, verdadero drama trágico entre personajes del pueblo. El protagonista, Juan José, es un albañil, que, arrastrado por los celos, mata a Rosa y a Paco. Las demás obras dramáticas de este autor—*Los irresponsables*, *Luciano*, *El señor feudal*, *Aurora*, *Lorenza*, *El lobo*, etc.—,

son, en su mayor parte, de carácter social, para lo cual Dicenta procuró siempre presentar personajes de la clase proletaria, nobles y honrados, contrastando con otros, déspotas y malvados, de las clases altas. Tanto el verso como la prosa de Dicenta, son enérgicos e incisivos. Escribió buenas zarzuelas, novelas, cuentos, etc.

LA COMEDIA DE COSTUMBRES.—Mientras el teatro español seguía estos variados rumbos, la comedia de costumbres, esto es, la que lleva a la escena los incidentes corrientes de la

vida en su aspecto más alegre y entretenido, no dejaba de cultivarse ni un solo momento.

NARCISO SERRA (1830-1877), de Madrid, escribió numerosas comedias de costumbres. La más celebrada de ellas, y con razón, es *¡Don Tomás!*, cuyo protagonista, hombre gruñón y malhumorado, inflexible en todos sus actos, al cabo se convence de que en la vida hay algo más que el cumplimiento de normas rectilíneas y cae a los pies de la mujer a quien rechazaba. Tiene Serra varias comedias de capa y espada, con más o menos aspecto de históricas (*La calle de la Montera*, *El reloj de San Plácido*, *El loco de la guardilla*—cuyo protagonista es Cervantes—, etc.); otras de sociedad, como *El todo por el todo*, que es excelente, y dramas románticos (*Con el diablo a cuchilladas*, *El alma del rey García*). Fué versificador fácil, pero descuidado y prosaico, y ahondó poco en los caracteres.

MARIANO PINA (1820-1880), de Madrid, escribió numerosas comedias muy aplaudidas. EUSEBIO BLASCO, ya citado en otro lugar, cultivó tanto la comedia sentimental y de sociedad como la festiva y de costumbres, en prosa y verso sueltos y expeditos. La mejor de todas es acaso *Los dulces de la boda*. FRANCISCO FLORES GARCIA (1844-1917), de Málaga, compuso igualmente numerosas comedias, juguetes cómicos y zarzuelas. Otros muchos autores cómicos hubo por estos años, de muy relativos méritos en su mayor parte.

Por los años de 1875 se impusieron las comedias en un acto, juguetes cómicos y sainetes del que se llamó primero *teatro por horas* y luego *género chico*. Entre las comedias de este género hubo muchas de positivo valor. Citaremos a sus mejores cultivadores, que, por otra parte, también compusieron obras en dos y tres actos.

MIGUEL RAMOS CARRION (1845-1915), de Zamora, y VITAL AZA (1851-1912), de Pola de Lena (Oviedo), son el prototipo de los autores cómicos ingeniosos, en quien corre parejas el manejo gentil y expedito del lenguaje con la más gustosa y legítima gracia. Ambos versificaban facilísimamente. Ramos Carrión escribió unas sesenta obras, entre las que descuellan las comedias

*El noveno mandamiento, Los señoritos, La mamá política, Mi cara mitad*, y zarzuelas tan lindas como *La Marsellesa, La Tempestad* y *La Bruja*. Vital Aza tuvo parecida fecundidad y no menor número de éxitos felices. En colaboración escribieron también celebradas comedias (*El oso muerto, Zaragüeta*, etc.) y zarzuelas (*Los lobos marinos, El rey que rabió*, etc.). La intriga de estas obras es con frecuencia inocente y descansa en fútiles resortes; pero la fluidez del diálogo, naturalidad de los chistes y gracejo de las situaciones, no faltan nunca.

MIGUEL ECHEGARAY (1848-1927), de Quintanar de la Orden, no igualó ni con mucho a Ramos y Aza, pues abunda en brochazos gruesos y versifica tan riosamente como su hermano el dramaturgo don José. Con la viveza y desenvoltura de la acción, sin embargo, consiguió entretener en comedias como *El octavo, no mentir, Los Hugonotes, La señá Francisca*, y zarzuelas como *El dúo de la Africana, La Viejecita, Gigantes y Cabezudos*, etc. JOSE ESTREMER, ya citado como lírico, escribió comedias y zarzuelas muy lindas. CARLOS ARNICHES (Alicante, 1866) empezó por escribir zarzuelitas en un acto, de mucho ingenio, como *La leyenda del monje, Las Campanadas, El cabo primero*, y luego, sin abandonar este género, siguió el ejemplo de Ricardo de la Vega, cultivando el sainete madrileño. Algunos de los que escribió, tan característicos como *El santo de la Isidra* y *La fiesta de San Antón*, unen al cuadro de costumbres, más o menos convencional, la técnica teatral más perfecta, y sirvieron de modelo, con su concurrencia del chulo cínico y jactancioso, rodeado de admiradores, la madrileña alegre, pero honrada, y el hombre noble que humilla las fanfarronadas del *guapo*, a cuantos se escribieron más tarde. Ha escrito después Arniches obras de más monta literaria, como *La señorita de Trevélez, Que viene mi marido, Es mi hombre*, etc., en que funde con innegables efectos estéticos el elemento cómico y el sentimental. Colaboró en ocasiones Arniches con otros autores, entre ellos CELSO LUCIO (1865-1915) y GONZALO CANTO (1859-1931), que también escribieron, por su parte, obras cómicas de mérito variable.

Hubo también varios y notables saineteros. RICARDO DE LA VEGA (1839-1910), madrileño, hijo de Ventura de la Vega, fué el primero de todos. Después de estrenar con buen éxito varias

comedias y revistas, comenzó a dar al teatro sus sainetes, la mayor parte con música. Entre los mejores figuran *La canción de la Lola*, *De Jetafe al Paraíso o la familia del tío Maroma*, *Pepa la frescachona o el colegial des-envuelto*, *El señor Luis el tumbón o despacho de huevos frescos* y sobre todo *La verberna de la Paloma o el boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, que pasará a clásica en la escena española. La variedad y naturalidad de los tipos, la verdad de los cuadros, el engarce literario que dió a todo ello, adjudican a Ricardo de la Vega un puesto especial en nuestro teatro del siglo XIX. Barbieri, Chueca y Bretón, con sus partitu-



Ricardo de la Vega.

ras, cooperaron eficazmente a tales fines. Saineteros también, aunque inferiores, fueron TOMAS LUCEÑO (1844-1933) de Madrid, y JAVIER DE BURGOS (1842-1902), de Puerto de Santa María. El mejor sainete del primero es *Amén, o el ilustre enfermo*; el del segundo, *Los valientes*. JOSE LOPEZ SILVA (1860-1925), de Madrid, llevó a sus sainetes, como a sus poesías líricas, los tipos de la chulería madrileña. Sus mejores sainetes son *Las bravías* y *La Revoltosa*, en colaboración con Fernández Shaw, y *El barquillero*, en colaboración con Jackson Veyán, todos ellos con música de Chapí. Hay en todos un asunto sentimental y amoroso, que termina a satisfacción de los enamorados. Se ha dicho que los personajes de López Silva no reflejaban auténticamente, sino con grandes exageraciones, el carácter y lenguaje de los chulos madrileños.

leños de su época; pero la verdad es que, concedida la parte necesaria al convencionalismo teatral, de ellos están directamente sacados.

**El teatro hispano-americano.**—Citamos a continuación las principales figuras de la literatura dramática hispano-americana, que realmente hasta los últimos años no ha tenido pleno desarrollo. En Méjico, JOSE PEON Y CONTRERAS (1843-1907), reconocido como restaurador del teatro mejicano, escribió dramas de sabor romántico, con acción situada en la época colonial; ALFREDO CHAVERO (1841-1906) hizo cosa parecida, aunque no con tanta fecundidad ni acierto. En la Argentina, MARTIN CORONADO (1840-1919) escribió unas veinte obras dramáticas, meritísimos ensayos de los que el crítico y poeta argentino García Mérou dice: «son los más importantes que en su género posee nuestra literatura, sin exceptuar *El Cruzado* y *El Poeta*, de Mármol»; FLORENCIO SANCHEZ (1875-1910), uruguayo, pero residente en la Argentina, es uno de los más geniales representantes del teatro criollo. En *M'hijo el doctor*, *Barranca abajo*, *La Gringa* y otras obras, hizo un admirable traslado de la vida campesina, unido a acciones dramáticas llenas de interés y emoción. Otras de sus obras reflejan costumbres, por lo general nada edificantes, de la vida de ciudad, con miras al desarrollo de una tesis. En el Uruguay, SAMUEL BLIXEN (1869-1919) llevó al escenario patrio el drama naturalista y el ibesiano, en obras de suma sencillez, entre las cuales la más celebrada fué la comedia *Ajena*; VICTOR PEREZ PETIT (1871), excelente poeta y prosista, cultivador de géneros muy diversos, ha dado al teatro varias obras, unas del género criollo, de notable realismo, y otras de honda intensidad dramática. En Chile, ROMAN VIAL (1833-1896) trazó en regocijadas comedias, como *Los extremos se tocan*, *Choche* y *Bachicha*, etc., entretenidos cuadros de la vida chilena; DANIEL CALDERA (1855-1896) escribió varios dramas, de los cuales el más notable fué *El tribunal del honor*. En Colombia, JOSE CAICEDO ROJAS (1816-1898) tomó de la historia española los argumentos de sus obras *Miguel de Cervantes* y *Celos, amor y ambición*; JOSE M. SAMPER (1828-1888), escritor fecundísimo en todos los géneros, escribió comedias de costumbres muy agradables. Modernamente hay notable renacimiento en el teatro de todos los países hispano-americanos.

MODERNAS DIRECCIONES DEL TEATRO.—Pérez Galdós, de quien hablaremos en otro lugar, dió a sus obras dramáticas cierta forma novelada con preponderancia del elemento psicológico. Posteriormente, y sin que deje de haber en nuestro teatro obras de muy diversas tendencias, ha predominado el realismo en sus varias formas.

JACINTO BENAVENTE (Madrid, 1866), dióse a conocer en el teatro por *El nido ajeno* (1894) y obtuvo el primero de sus triunfos importantes con *La comida de las fieras* (1898). Desde entonces dió obras al teatro con una fecundidad extraordinaria—pasan ya de un centenar—, por lo cual, y dada su variedad, no es fácil agruparlas sistemáticamente. Tiene en mayor número, por de pronto, comedias sociales, en que predomina unas veces la índole satírica, más o menos ligera, y otras la observación y estudio de caracteres; tiene también dramas propiamente tales, acompañado alguno de circunstancias trágicas; tiene, por último, obras de carácter simbólico y pertenecientes al teatro de ideas. Hay muchas, sin embargo, que juntan varios de estos elementos o se apartan de todos ellos. Entre las comedias de censura y ética sociales, figuran *La comida de las fieras* (1898), donde presentó las ruindades y vilezas de ciertos elementos aristocráticos de fin de siglo; *Los malhechores del bien* (1905), dirigida contra las caridades hipócritas y dañosas; *Alfilerazos* (1925), en que evidencia que los esfuerzos nobles se estrellan contra el egoísmo de los de arriba y la incomprensión de los de abajo. *Los intereses creados* (1907), obra maestra de Benavente, es también de sátira social, bien que adopte la forma de la *Commedia dell arte* italiana. Crispín, el truhán redomado, logra con su compañero Leandro arribar a feliz puerto merced a sus artimañas, que saben atraerse la voluntad de los encartados en ellas, y que justifican esta máxima, tesis de la obra: «Para salir adelante con todo, mejor que crear afectos, es crear intereses.» De intención política son algunas de estas obras, como *La ciudad alegre y confiada* (1916), continuación de *Los intereses creados*, aunque dirigida a fines muy distintos, que se expresan en estas palabras de *El Desterrado*: «Yo quería que el pueblo tuviera conciencia de sí propio, para que fuera digno de acusar a los gobernantes indignos; más aún: de no poder tenerlos nunca, porque los gobernantes son hechura del pueblo; jamás el pueblo de los gobernantes»; *Para el cielo y los altavos* (1929), alusiva a conflictos sociales en relación con la ideología de los

poderes y del pueblo, etc. Por el camino de los problemas ético-sociales, Benavente compuso numerosas obras, como *El mal que nos hacen*, *La otra honra*, *La virtud sospechosa*, etc.; mientras que en otras (*El hombrecito*, *La Gobernadora*, *Pepa Doncel*, *¡No quiero, no quiero!*, etcétera), sólo se propuso presentar cuadros realistas y entretenidos, no exentos, claro es, de intención. Entre los dramas y comedias dramáticas figuran: *Rosas de otoño* (1905) y *Más fuerte que el amor* (1906), que exaltan, en distintas formas, la virtud y la fidelidad conyugal; *La fuerza bruta* (1908), encaminada a demostrar, mediante la conducta de los acróbatas Bob y Nell con su compañero Fred, que la fuerza espiritual, del amor y de la abnegación, sobrepuja a la fuerza del cuerpo, por grande que sea; *La losa de los sueños* (1911), de suaves tintes melancólicos, con la muerte del poeta Juanito Montero y la resignación de la infeliz Rosina, víctima de un malvado. Algunas de estas obras son de ambiente rural, como *Señora ama* (1908), de gran realismo, así en su asunto como en su diálogo, y resuelta en apacible desenlace, y *La malquerida* (1913), animada por el fuego de la pasión ciega, que conduce al crimen mismo. Son obras simbólicas e idealistas, con más o menos aplicaciones prácticas, *La noche del sábado* (1903), drama exótico, totalmente amoral, pero insuperable en el género; *El dragón de fuego* (1904), fantasía arrancada al contraste de civilizaciones en daño de la sencillez primitiva; *La escuela de las princesas* (1909), que en su protagonista, la princesa Constanza, simboliza el triste destino de quien en amor no sabe esperar; *La mariposa que voló sobre el mar* (1926), concentrada principalmente en el estudio psicológico de Gilberta, la protagonista. La compleja producción de Benavente sólo en largas páginas puede ser examinada. Benavente renovó los fines y procedimientos del teatro español, y para ello hubo de sondear los impulsos íntimos del individuo y de la sociedad, y tradujo sus observaciones en forma dialéctica, tal vez demasiado influida por el pesimismo y la tendencia irónica. Los excesos de discreto y agudeza que con tal motivo mostró en sus obras, tal vez fueran necesarios para que éstas produjesen su efecto. JOAQUÍN y SERAFÍN ALVAREZ QUINTERO (Utrera, 1871, 1873) son creadores de un teatro abundante y rico, en que han sabido reflejar todo el sol de Andalucía y toda la gracia y verbosidad de la gente andaluza. Incidentes menudos surgidos en la vida íntima y familiar de las clases medias y populares; tranquilas manifestaciones de amor, de celos, de envidia, de tristeza, nunca de pasiones violentas ni de trágicos arrebatos; conversaciones llenas de gracejo, en que el chiste jamás bordea los límites de la deshonestidad ni del mal gusto;

todo eso, animado con las luces del cielo meridional, es el teatro de los Quinteros. Sus obras no tienen, o parece que no tienen, asunto, pues no deja de ser muy grande el que impulsa y resuelve los actos decisivos de la vida afectiva; y ese es precisamente el mérito de los Quinteros y ese es el verdadero realismo. Un rincón andaluz, unos cuantos personajes que siguen la trayectoria de sus tranquilos destinos, bastan a los Quinteros para trazar una obra y para desplegar primores de ejecución. En sus obras es notable la profusión de personajes episódicos, ajenos al asunto principal, porque son ellos precisamente los que mantienen la animación y el colorido de la escena. Dentro del sainete andaluz, en que son maestros, tienen obras como *Los chorros del oro*, *Rosa y Rosita*, *El patinillo*, *Fea y con gracia*, etc. Entre sus mejores comedias figuran *El patio* (1900)—movidas escenas de un patio andaluz, con sus desavenencias y reconciliaciones amorosas—; *El amor que pasa* (1904)—el anhelo con que las muchachas de Arenales del Río, y en especial la sin par Socorrito, ven surgir y desvanecerse la imagen de sus ilusiones—; *El genio alegre* (1906)—en la rigidez del palacio de los Arrayanes, que una linda muchacha, Consolación, sabe romper con sus risas y alegrías—; *La escondida senda* (1908)—idilio en Valle-Sereno, supuesto pueblo de la costa cantábrica—; *Amores y Amorios* (1910)—sobre la simple reconciliación de unos novios, Isabel y Juan María—; *Malvaloca* (1912)—el tema de la mujer redimida, sobre motivos de una copla popular—; *Cabrera que tira al monte* (1916)—la mujer casquivana, Gloria, que destroza el corazón del hombre que la ama—; *Pipiola* (1918)—la discreción y gracia de la modistilla Juanita «la Pipiola», que sabe merecer el amor de Alejandro, hijo único de los duques de Olmeda—; *El mundo es un pañuelo* (1920)—la casualidad relaciona en una habitación madrileña a varios personajes y hace germinar el amor, porque «el mundo es pequeño y grande... como un corazón»—; *Cancionera* (1924)—drama en verso, de amor trágico, hecho sobre coplas al modo popular, convenientemente engarzadas—; *Mariquilla Terremoto* (1930)—sobre la vida y milagros de una artista de variedades—; *Lo que hablan las mujeres* (1932)—la noble conducta de una casada, Agustina, que conoce la falta de su marido y aparenta no saberla durante largos años—; *Cinco lobitos* (1934)—las cinco hermanas que, al servicio de un solterón, asumen todos los trabajos masculinos, hasta que el amor se interpone. MANUEL LINARES RIVAS (Santiago de Galicia, 1867), preferentemente inclinado en su teatro a la solución de problemas morales o legales, tiene, entre otras obras, las siguientes: *El abolengo* (1904), basada—como *La raza* (1911)—

en las luchas y preocupaciones de clase; *Nido de águilas* (1907), en que, por el mismo orden, una joven sacrifica su amor por no casarse con un plebeyo; *El Caballero Lobo* (1909), sátira social con personajes de apólogo; *Camino adelante* (1913), dirigida a encarecer el triunfo del deber sobre el egoísmo; *La garra* (1914), sobre el problema del divorcio; *Corbardías* (1919), alusiva a la excesiva tolerancia de los hombres honrados, que disculpan, y aun fomentan, las malas artes de los perdidos; *Mal año de lobos* (1926), en que juegan pasiones aldeanas; *La última novela* (1927), en que el autor de novelas naturalistas recoge los frutos de su mala semilla. GREGORIO MARTINEZ SIERRA (Madrid, 1881), poeta, novelista y autor dramático, cuenta entre sus mejores obras teatrales *Canción de cuna* (1911), *Primavera en Otoño* (1911), y *Mamá* (1912). Los rasgos generales en las obras de Martínez Sierra son la ternura y el optimismo, no menos que la exaltación de los humildes y los abnegados. En *El reino de Dios* (1915), *Navidad* (1916) y *Esperanza nuestra* (1917), tomó cierta orientación hacia la democracia cristiana.

TEATRO POETICO.—Bien inspirado en hechos históricos, más exornados que en el drama romántico, bien cifrado en la idealización de algún personaje real o simplemente en un tema simbólico, el teatro poético ha merecido particular atención en los últimos años. Sus principales cultivadores han sido Ramón del Valle-Inclán, Eduardo Marquina y otros de fecha posterior, ya excluida del espacio en que este breve resumen ha de contenerse. Por la misma razón quedan omitidos otros modernos autores dramáticos de diversos géneros y tendencias.

## CAPITULO XXVIII

LA NOVELA DESPUES DEL ROMANTICISMO.—LA NOVELA REALISTA.—SUS TRANSFORMACIONES.—PRINCIPALES NOVELISTAS.  
LA DIDACTICA

**La novela después del romanticismo.**—La novela histórica siguió cultivándose durante largo tiempo, ya en la forma que tenía por precedente las imitaciones de Walter Scott, ya en la que guardaba más relación con el género de Dumas, aunque una y otra se hubieran propiamente españolizado. Mientras la primera seguía ateniéndose al relato sencillo y a la convencional reconstrucción arqueológica, la última, desordenada y arbitraria, se entregaba a los lances extraños y sorprendentes. Baste citar a Francisco Navarro Villoslada y a Manuel Fernández González, como cultivadores respectivos de estos géneros.

FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1818-1895), de Viana de Navarra, logró dar grato colorido y notable variedad a los episodios históricos en tres novelas: *Doña Blanca de Navarra*, *Doña Urraca de Castilla* y *Amaya o los Vascos en el siglo VIII*.

MANUEL FERNANDEZ Y GONZALEZ (1821-1888), sevillano, compuso unas doscientas novelas, reveladoras de su privilegiada imaginación. En ellas los personajes históricos, conservando en el fondo parte de su carácter, aparecen entregados a multitud de enmarañadas aventuras, que los modifican según la manera particular que tiene de verlos el novelista. Las figuras más famosas de nuestra historia pasaron a las páginas de sus novelas, desde el Cid y Bernardo del Carpio hasta don Pedro el Cruel, Quevedo y Carlos III, sin que faltara la flor y nata de los bandoleros, como el guapo Francisco Esteban y los siete niños de Ecija. Para ello tomó los datos de donde buenamente pudo y agregó más de su cosecha. Entre las mejores de estas novelas figuran *Men Rodríguez de Sanabria*, *Los Monjes de las Alpujarras* y *El cocinero de Su Majestad*. Fernández y González fué poeta de robusta entonación épica, y escribió

varios dramas igualmente briosos, especialmente el titulado *Cid Rodrigo de Vivar*.

Las novelas de esta última laya, que se publicaban por entregas, iban principalmente destinadas a las clases populares. El mismo fin tenían otras de cierto género sentimental y dulzón, loables tan sólo por sus propósitos moralizadores.

LA NOVELA REALISTA.—Aún subsistía, como ya hemos visto, la afición a la novela histórica, cuando vino a triunfar sobre ella la realista o de costumbres, gracias a una escritora meritísima, CECILIA BOHL DE FABER (1796-1877), más conocida por su seudónimo de *Fernán Caballero*.



Fernán Caballero.

Hija de padre alemán—el notable literato don Nicolás Böhl de Faber, que inició la introducción del romanticismo en España—, y de madre española, nació en Suiza y vivió en Andalucía. *Fernán Caballero* buscó asunto para sus novelas en la propia vida y costumbres de los pueblos, villas y ciudades, proclamando el principio de que «la novela no se inventa, se observa.» Sus novelas *La Gaviota*, *Clemencia* y otras, aunque faltas de nervio y sobradas de candidez, son muy agradables. En sus *Cuadros de costumbres*, re-

vestidos de gran sencillez, presentó con optimismo infantil apacibles y sentidos episodios arrancados a la realidad. Para ello, *Fernán Caballero* estudió atentamente, no sólo los usos del pueblo, sino sus tradiciones, su lenguaje y hasta su literatura y *folklore*. En todas las obras de esta novelista aparece manifiesta la tendencia docente, encaminada a conseguir la enseñanza moral y religiosa.

A la misma escuela de *Fernán Caballero* pertenece Antonio de Trueba, ya citado en otro lugar. Como cuentista y como poeta, Trueba fué eminentemente popular y sencillo. Sus *Cuentos populares*, *Cuentos de color*

*de rosa*, *Cuentos campesinos*, etc., tienen todo el sabor de los cuentos populares, y su misma ingenuidad. Escribía Trueba con naturalidad y soltura, con lo cual compensa la ausencia de otras cualidades. Campechano y bonachón, desconoce las hondas psicologías, pero refleja fielmente la filosofía práctica de la gente del pueblo y sus malicias y agudezas.

PEDRO ANTONIO DE ALARCON (1833-1891) nació en Guadix; fué periodista, soldado en la guerra de Africa, diputado y consejero de Estado. A más de las novelas, compuso poesías y libros muy amenos y pintorescos, como *De Madrid a Nápoles*, *La Alpujarra*, el *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, etc.

Como novelista, Alarcón escribió obras de mérito y tendencias muy desiguales. Suele pecar de efectista. Realistas son, por lo general, sus novelas; pero abundan en ellas recursos que encajarían dentro del más exagerado romanticismo. La más notable y famosa de todas es la titulada *El sombrero de tres picos* (1874), en que la soltura y gracejo del relato rivalizan con el interés del picaresco asunto, basado en una copla popular que comienza: «En Jerez de la Frontera—vivía un molinero honrado...» Entre sus restantes novelas, merecen particular mención *El Niño de la Bola* (1880), con el trágico desenlace en que Manuel Venegas, el protagonista, ahoga entre sus brazos, en un baile popular, a la mujer amada; *El escándalo* (1875), que se funda en un caso de conciencia, sometido a dos soluciones opuestas; y *La Pródiga* (1881), interesante en la figura de su heroína, Julia «la Pródiga», mujer de imaginación y pasiones vehementes.

Bajo el título de *Novelas cortas* coleccionó Alarcón varias en tres series: *Cuentos amatorios*, *Historietas nacionales* y *Narraciones inverosímiles*. No es posible referirse a todas ellas, y bastará mencionar, dentro de las más notables, una de cada serie. *El clavo* encierra una interesante historia de amor, mezclada al crimen cometido por Gabriela Zahara, la protagonista. *El carbonero alcalde*, situada en la guerra de la Independencia, refiérese

a un episodio en que Manuel Atienza, carbonero de las cercanías de Guadix, enardece a todo el pueblo contra los franceses, y parece heroicamente. *La mujer alta* es un cuento que se supone narrado en el Escorial por un ingeniero de minas, e interesa grandemente por su tono de misterio y temor sobrenatural.

Alarcón, notable por su estilo de diáfanos cambiantes, es como el nexa que une la época moderna de la novela española con la inmediatamente anterior, representada por Fernán Caballero, Trueba, etc.

JUAN VALERA (1828-1905), gran humanista y crítico, excelente poeta, escritor de un humorismo amable y delicado, nació en Cabra (Córdoba); siguió la carrera diplomática y desempeñó cargos de tal en varias capitales extranjeras; en sus últimos años, por haber quedado ciego, hubo de dictar sus trabajos literarios.

Razonador y sereno, inclinóse siempre Valera en sus novelas al análisis psicológico. Su estilo, netamente castizo, es de singular atractivo. En sus numerosos trabajos de crítica—como en todo lo demás—suele mostrarse benévolo e indulgente, pero con un dejo zumbón muy singular.

Dejando a un lado otras novelas de Valera—*Las ilusiones del Doctor Faustino*, *Pasarse de listo*, *Juanita la larga*, etc.—, haremos mención especial de las tres más celebradas: *Pepita Jiménez*, *Doña Luz* y *El Comendador Mendoza*.

*Pepita Jiménez* (1874), que es la primera y la más notable, encierra un hábil estudio psicológico. El protagonista, don Luis de Vargas, es un seminarista que cuelga los hábitos enamorado de Pepita Jiménez, viuda joven y linda. Con arte supremo conduce Valera el desarrollo de la pasión amorosa clave del asunto, en una prosa elegantísima, que exhala el perfume clásico de nuestros místicos.

*Doña Luz* (1879) es una especie de contraposición a *Pepita Jiménez*. Se proponen parecidos problemas, pero se resuelven de manera diferente. Una solterona, doña Luz, se casa con un bri-

gadier de Caballería, ambicioso de una herencia que aquélla había de recibir; con lo cual doña Luz se consume en el recuerdo de otro amor imposible.

*El Comendador Mendoza* (1877) tiene una acción más compleja, que se supone acaecida en el siglo XVIII. El protagonista, don Fadrique López de Mendoza, lleva una juventud agitada por tierras de América y Europa; pero en sus últimos años, retirado a su lugar solariego, consigue lavar culpas pasadas, y aun destruye ciertas maquinaciones opuestas a un amor noble.

Tiene don Juan Valera primorosos cuentos breves. Algunos de ellos son filosóficos, a la manera de Voltaire, como *Asclepigenia*, crítica del misticismo, *Gopa*, contra el pesimismo, etc. Otros son verdaderos cuentos de hadas, elevados al más alto plano literario, como *El pájaro verde*, *El hechicero* y *La muñequita*. Otros, en fin, relatos entretenidos y aun picarescos. Del folklore japonés tomó los que se titulan *El espejo de Mutsuyama* y *El pescadorcito Urashima*, realmente encantadores.

Fué Valera uno de los mejores críticos del siglo XIX. Aparte de numerosos estudios de crítica general y filosófica, juzgó durante cincuenta años cuantas obras de importancia aparecieron en España, con un criterio amplio y penetrante, fortalecido con su vastísima cultura.

JOSE MARIA DE PEREDA (1833-1906), maestro indiscutible en la novela regional, nació en Polanco (Santander). Practicando un realismo de buena ley, bien alejado de las desnudeces naturalistas, Pereda llevó a sus novelas, con una verdad admirable, el paisaje, las gentes y los modismos de su país montañés.

En los comienzos de su carrera literaria, Pereda publicó fidelísimos cuadros de costumbres, primero en las *Escenas montañesas* (1864) y *Tipos y paisajes* (1871), luego en *Bocetos al temple* (1876) y en *Tipos trashumantes* (1877). Son pinturas excelentes de costumbres y tipos montañeses, tomados del natural. Allí vemos la figura del *raquero* o pilluelo de playa; el espectáculo de la

leva, en briosas tintas que han merecido unánimes elogios; las abundosas fiestas del pueblo, que inspiran las páginas de *Arroz y gallo muerto*; las típicas escenas aldeanas de *La robla* y *Al amor de los tizones*. Los *Bocetos al temple* son ya verdaderas novelitas. En *Tipos trashumantes* hace que desfilen ante el lector los visitantes que invaden «la perínclita capital de la montaña... durante los meses de estío, para buscar en ella, quién la salud, quién la frescura y el sosiego.»



Pereda.

Así vemos comparecer desde *los de Becerril* hasta los aristócratas, los sabios y los artistas.

Las novelas más celebradas de Pereda son: *Sotileza* (1884), donde hace la pintura del Santander que pasó, con sus tipos de pescadores y callealteras; *El sabor de la Tierruca* (1882), fiel trasunto de la vida montañesa, en que juega un triple idilio amoroso sobre el fondo de las intrigas políticas de aldea; *La Puchera* (1889), en que igualmente se desenvuelve

una historia de amor, amenizada con la intervención de curiosos personajes secundarios; y *Peñas arriba* (1893), que desde el punto de vista descriptivo, pintoresco y aún técnico, es la mejor de todas, por las hermosas páginas en que abunda, pero que flojea en el plan novelesco. Tiene Pereda otras novelas en que exterioriza y

apoya sus opiniones tradicionalistas y conservadoras. Tales son *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1878), dirigida contra la farsa política; *De tal palo, tal astilla* (1879), contraposición a *Gloria*, de Galdós; *Pedro Sánchez* (1883), de asunto madrileño (como *La Montálvez*) y de evidente inferioridad, etc.

El estilo de Pereda sobresale por su limpidez y pureza. Sólo alguna vez da levísima entrada a la afectación, y él, que es siempre un extraordinario hablista, lo parece menos cuando más cuidado pone en conseguirlo. Sus descripciones deleitan por la exactitud y animación: no sólo describe, sino que desentraña el paisaje. La narración y la exposición, por lo general ordenadas, claras y sencillas, resultan alguna vez prolijas, por la abundancia de ampliificaciones y de reflexiones, sean éstas por cuenta propia o puestas en boca de algún personaje.

BENITO PEREZ GALDOS (1843-1920), de Las Palmas (Canarias), tiene ante todo el mérito indiscutible de haber sido quien dió forma moderna, vivida, a la novela realista, que, mantenida en un terreno poco menos que idílico por Fernán Caballero y sus imitadores, necesitaba acomodarse al ambiente español del siglo XIX en su último tercio.

Galdós dividió su obra novelesca en tres grupos de obras: *Episodios nacionales*, *Novelas de la primera época* y *Novelas españolas contemporáneas*. Estos dos últimos grupos están formados casi en totalidad por novelas de asunto contemporáneo, en que Galdós trató de reflejar las discordancias sociales y religiosas de la época, igualmente que la agitación de pasiones, más o menos pequeñas, perturbadoras de la vida individual. Tiene, pues, algunas de tesis social, como *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877) y *La familia de León Roch* (1878), en las que con colores intensos, aunque rodeados de cierto matiz sombrío, presentó lo que entonces se decía el «problema religioso», con sus derivaciones sobre la tolerancia y la libertad de conciencia. Otras se basan simplemente en una supuesta historia de la vida privada, cuales son

*El amigo Manso* (1882), *Fortunata y Jacinta* (1887), *Angel Guerra* (1891), *Misericordia* (1897), etc., etc. Estas suelen tener un fondo desconsolador y pesimista, que aun impresiona y conmueve más, por la suprema verdad del relato y la penetrante sencillez del estilo. A veces toman tonos de hondo sentimentalismo, como en *Marianela* (1878) y *El Doctor Centeno* (1883). En algunas de su



Benito Pérez Galdós.

última época, como *Nazarín* (1895) y *Halma* (1895), siguió la tendencia simbólica.

Los *Episodios nacionales* son una serie de novelas históricas, hasta el número de cuarenta y seis. En forma amenísima refirió Galdós los culminantes sucesos de nuestra historia política a través del siglo XIX. Comenzó por dos series de a diez episodios cada una. La primera es una crónica novelada de la Guerra de la In-

dependencia, forjada en derredor de un personaje principal, Gabriel Araceli, a quien se supone en relación con los acontecimientos. La segunda, que descansa en una ficción parecida—las aventuras de Salvador Monsalud—, comprende las luchas políticas de nuestra patria en tiempo de Fernando VII, desde la vuelta de éste hasta su muerte. Veinte años después de estas dos series es-

cribió Galdós otras dos, relativas a los sucesos políticos del reinado de Isabel II; y aun añadió seis volúmenes más, referentes al *Interin* revolucionario, gobierno provisional de 1869, reinado de don Amadeo, República y Restauración. Estas últimas series son muy inferiores a las dos primeras.

La forma literaria en las novelas de Galdós es rica y variada. Sin limitarse a la narración y al diálogo novelesco, echa mano a menudo, y con gran acierto, de la forma autobiográfica y de la epistolar. No trató de rebuscar y acicalar el lenguaje, que es el corriente en la burguesía española de su tiempo; pero como conocía el léxico a maravilla, y sentía el espíritu del idioma, dejó grabada en sus novelas la auténtica expresión literaria de esa época.

Ya de edad madura empezó Galdós a escribir para el teatro. Apartóse de los moldes realistas y neo-románticos dominantes a la sazón, y quiso, de una parte, llevar los procedimientos formales de la novela al teatro, para que éste llegase a ser más analítico, y de otra acomodar los conflictos morales a la esencia más compleja del alma moderna, y encubrir sus temas bajo el símbolo. Esto, que suponía un avance en la concepción dramática, sólo a expensas del interés y movimiento de la acción podía conseguirse. En obras como *Realidad* (1892)—tomada de una de sus novelas, y donde se plantea un problema de honor en forma bien opuesta al sentimiento tradicional—y *Los condenados* (1894)—la más combatida de todas—, se observan principalmente estas circunstancias. Otras, como *La loca de la casa* (1893), *La de San Quintín* (1894) y *Mariucha* (1900), ya conceden mayor parte a la fábula dramática, que en las tres tiende a proclamar la armonía social mediante la unión del amor y el trabajo. En *Electra* (1901), que dió mucho ruido, y en *Casandra* (1905), tomada de la novela de igual título, llevó Galdós a la escena sus ideas sobre el problema religiosopolítico. La mejor de sus obras teatrales es *El abuelo* (1904), con la genial figura del conde de Albrit, que ha de someter todas sus altanerías y prejuicios a la ley del sentimiento.

EMILIA PARDO BAZAN (1850-1921), condesa de Pardo Bazán, nació en la Coruña, y desde muy joven cultivó la literatura.



Emilia Pardo Bazán.

Tiene numerosos libros de crítica y erudición (*San Francisco de Asís, La revolución y la novela en Rusia, La historia francesa moderna*, etc.); otros de viajes (*Al pie de la torre Eiffel, Por Francia y por Alemania*, etc.); pero sus principales merecimientos están en la novela.

Al señorearse en Francia el naturalismo, la Pardo Bazán se declaró naturalista y escribió algunas novelas, especialmente *La Tribuna* (1883), ajustadas a la escuela de Zola; pero reaccionó bien pronto, y se acomodó a la natural

evolución del género, hasta escribir en sus últimos años novelas simbólicas e idealistas, como *La Quimera* (1905) y *La sirena negra* (1908).

Entre las novelas de la Pardo Bazán, hay algunas de ambiente gallego, y de ellas son las mejores *Los pazos de Ulloa* (1886), *La Madre Naturaleza* (1887), el encantador relato *Bucólica* (1884) y los *Cuentos de Marineda* (1892). Aquellas dos novelas —*Los pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza*, que es su segunda parte—, corresponden a la época naturalista de doña Emilia, y abundan en los recursos propios del género; pero, aparte su trama y desarrollo, ofrecen el interés de la pintura local y costum-

brista. Hay en ellas insuperables descripciones de paisajes y tipos gallegos.

En *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890), partes de un todo, desarrolló un asunto de suave idealismo; pero como la copia artística de la realidad atraía ciertamente su atención, en *Insolación* (1889) y *Morriña* (1889), primorosas novelas ambas, acudió también a los trazos naturalistas, sin salir por ello de los límites que su exquisito gusto la señalaba.

A más de las novelas—unas quince—, escribió la Pardo Bazán numerosos cuentos y novelas cortas. En este punto ha habido pocos escritores que la igualen.

JACINTO OCTAVIO PICON (1852-1923), madrileño, es uno de los más elegantes y perfectos hablistas de su tiempo. El academismo de que se le acusa es más bien un reflejo de esa transparente prosa castiza y moderna, en que ni sobra ni falta nada. Fué también naturalista, pero su innata finura supo rehuir toda grosería, aunque las conclusiones de sus novelas no quepan dentro de la moral más estricta. Las mejores son *La honrada* (1890) y *Dulce y sabrosa* (1891), sobre todo esta última, interesante historia de una linda y nada vulgar estanquera. Otras novelas, como *Lázaro* (1882) y *El enemigo* (1887), son manifestaciones de la literatura combativa a que tanto invitaba la época. Numerosos cuentos escribió Picón, en su mayoría primorosos.

ARMANDO PALACIO VALDES (Entralgo—Asturias—1853), en sus primeras novelas—*El señorito Octavio* (1881), *Marta y María* (1883), *El idilio de un enfermo* (1884)—, se dejó llevar de la corriente naturalista que a la sazón imperaba. Más que Zola, era Flaubert el modelo de los novelistas españoles. La primera de dichas novelas, habilísimamente forjada en rededor de la figura principal y de la condesa de Trevia, es acaso la más característica entre todas cuantas aquella escuela literaria produjo en España. A partir de *José* (1885), novela de marineros, Palacio Valdés, sin abandonar un realismo sano y transparente, dió preferen-

cia al proceso de sentimientos, y en *Riverita* (1886) y *Maximina* (1887), sobre todo en esta última, fundió en armónico conjunto la emoción, la amenidad y el humorismo. *La Hermana San Sulpicio* (1889), la más famosa de sus novelas, y en verdad obra maestra de las letras contemporáneas, deleita y apasiona con el sencillo idilio de Gloria Bermúdez y Ceferino Sanjurjo, iniciado en Marmolejo y terminado en Sevilla. De las demás novelas de Palacio Valdés, son especialmente notables, cada una en su orden, *Los majos de Cádiz* (1896), trozo de vida arrancado a la realidad, *La alegría del capitán Ribot* (1899), localizada en Valencia, plena de sentido optimista, y *La aldea perdida* (1903), que simboliza en los sucesos de un lugar asturiano la lucha entre las costumbres primitivas y el impulso civilizador. Los *Papeles del doctor Angélico* (1911)—libro que no es propiamente novela—y los *Años de juventud del doctor Angélico* (1918), están formados por una serie de soliloquios, reflexiones, cuentos y recuerdos, acompañados de singular tono humorístico. Es éste ciertamente, con una gran finura de observación, un delicado sentimiento de la naturaleza y un arte magistral en el traslado de la realidad, lo que ha dado a Palacio Valdés dotes excepcionales de novelista. Sus últimas obras no modifican en lo más mínimo este concepto.

JOSE M. MATHEU (1855-1929), de Zaragoza, tiene, entre otras, dos buenas novelas: *La ilustre figuranta* (1886) y *Jaque a la reina* (1889). JOSE ORTEGA MUNILLA (1856-1922), nacido en Cárdenas (Cuba), tuvo sus mejores aciertos como novelista en *La Cigarra* (1879) y *Sor Lucila* (1880). El P. LUIS COLOMA (1851-1915), de Jerez, alcanzó un triunfo ruidoso con su novela *Pequeñeces* (1891), en que hizo una sátira habilísima de la sociedad aristocrática madrileña. Compuso el P. Coloma otra novela, *Boy* (1910), y bastantes narraciones y cuentos muy amenos. RICARDO MACIAS PICAVEA (1847-1899), de Santoña, gran sociólogo, hizo en las dos partes de su novela *La Tierra de Campos* (1897-1898), un admirable estudio del ambiente físico y moral de los pueblos castellanos. ARTURO REYES (1864-1913), de Málaga, poeta lírico estima-

ble, escribió novelas de asunto andaluz, como *Cartucherita* (1897) y *La Goletera* (1900), con sobrado idealismo y profusión de tintas. FELIPE TRIGO (1864-1915), de Villanueva de la Serena (Badajoz), gozó celebridad como autor de novelas eróticas. Preocupado por la sociología, escribía novelas que llegaban a fines bien distintos de los que él acaso intentaba. En todas ellas—*Las ingenuas* (1901), *La sed de amar* (1902), *Alma en los labios* (1902), *La bruta* (1904), etc.—, venía a quedar proclamado en último término el amor libre o sentadas determinadas teorías sobre la pasión amorosa. Desde el punto de vista moral, por tanto, no tienen la menor defensa. Más que como psicólogo, mostróse Felipe Trigo como observador. Su estilo era incorrecto, pero sumamente expresivo y gráfico, aun en aquellos pasajes ajenos a toda sensualidad. EDUARDO ZAMACOIS (San Luis—Cuba—1873), escritor muy fecundo, ensayista y crítico, ha cultivado también aquel género de novela.

VICENTE BLASCO IBAÑEZ (1867-1928), de Valencia, periodista, político, carácter batallador y aventurero, es de evidente filiación naturalista; pero si bien es cierto que en sus novelas recibió la primera influencia de Zola y en sus cuentos la de Maupassant, no lo es menos que por sus cualidades de estilo y de color hállase entre los novelistas de carácter más nacional. Entre sus novelas, descuellan las de asunto regional valenciano, como son *Arroz y tartana* (1894), *Flor de Mayo* (1895) y otras tres que, con justicia, pasan por sus obras maestras: *La barraca* (1898), que presenta, entre la viva luz levantina, la lucha del trabajo con la fatalidad y la incultura; *Entre naranjos* (1900), cuya acción comienza en Alcira y tiene parte autobiográfica; y *Cañas y barro* (1902), rodeada de patéticas circunstancias. Otras tres novelas, *La Catedral* (1903), *El Intruso* (1904) y *La bodega* (1905), con asunto situado respectivamente en Toledo, Bilbao y Jerez, son, como dijo el mismo Blasco Ibañez, «de tendencia», por contener una tesis acordada a las ideas del autor. En *La horda* (1905) trazó un cuadro desconsolador de la muchedumbre desheredada que busca su guarida en las afueras de Madrid. De distinta índole son otras novelas de Blasco Ibañez, como *La maja*

*desnuda* (1906)—las torturas del pintor Mariano Renovales—, *Sangre y arena* (1908)—las glorias y triste fin del torero Juan Gallardo—, *Los muertos mandan* (1909)—el odio de razas en Mallorca—, y algunas más que omitimos. A su última época pertenecen otras de asunto cosmopolita—*Los argonautas* (1904), *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), *Mare nostrum* (1918), *Los enemigos de la mujer* (1919)—, de más altos vuelos, sin duda, pero de menor interés novelesco. La titulada *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* ha alcanzado celebridad universal, por referirse a la «gran guerra». Publicó también Blasco varios libros de cuentos, muchos de los cuales—*La condenada*, *Primavera triste*, *El Femater*, etc.—, son modelos en el género. Narrador excelente, aunque desigual, más que por el atildamiento y depuración se distingue Blasco Ibáñez por el vigor de sus trazos. De aquí que sus descripciones, pese a frecuentes impropiedades e imágenes arbitrarias, tengan siempre portentoso relieve y eficacia visual. Lástima es que sus alardes naturalistas le llevaran más de una vez a detalles de mal gusto.

RAMON DEL VALLE-INCLAN (Puebla de Caramiñal—Pontevedra—1869), adquirió su fama de novelista con sus *Sonata de primavera*, *Sonata de estío*, *Sonata de otoño* y *Sonata de invierno* (1902-1905), en que se hizo notar por su prosa refinada y preciosista y su amalgama de misticismo y voluptuosidad. Más tarde, en sus tres novelas de la guerra carlista (*Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño*), y en otras como *Flor de santidad* (1904), *Luces de Bohemia* (1924) y los cuadros a que llamó *esperpentos*, fué transformando sustancialmente los rasgos de su expresión literaria. Suele llevar Valle-Inclán a sus narraciones sucesos rodeados de misterio, ya trágico, ya humorístico, ya lascivo, y en estilo de pintoresco abigarramiento, con profusos toques arcaicos o de truhanería popular. Algo parecido se observa en sus obras dramáticas, que si en un principio fueron eco del arte modernista (*Cuento de Abril*, *La marquesa Rosalinda*), luego des- envolvieron flageladores episodios (*El embrujado*, *La cabeza del Bautista*, *Divinas palabras*, etc.). En sus libros de poesías, y sobre todo en

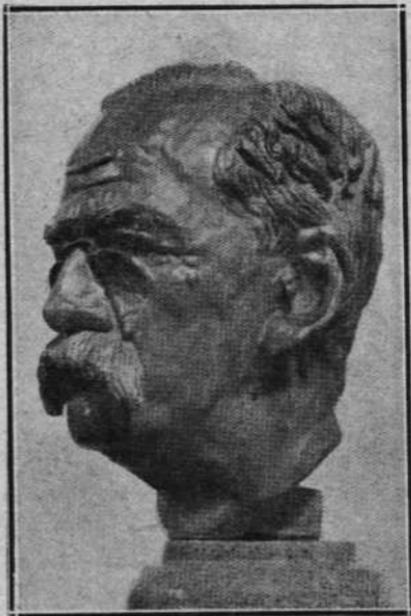
*La pipa de kif* (1919), domina la nota humorística. PIO BAROJA (San Sebastián, 1872), ha publicado numerosas novelas, gran parte de las cuales están divididas por él mismo en las series siguientes: *Tierra Vasca*, *La vida fantástica*, *La raza*, *La lucha por la vida*, *El pasado*, *Las Ciudades*, *El mar*, *Agonías de nuestro tiempo*, *Memorias de un hombre de acción*, *La Selva oscura*, *La juventud perdida*. Baroja es ante todo un narrador, que cuenta sus historias novelescas con la misma naturalidad, descuido y fraseo cortado con que un niño puede contar un cuento. Por eso, más que sus novelas especulativas o ideológicas, son notables aquellas otras de pura acción, en que, con cuatro rasgos sobrios y certeros, deja perfectamente trazado un carácter o da cabal idea de un suceso. Tal ocurre, por ejemplo, con todas las que forman la colección titulada *Memorias de un hombre de acción*, basadas en la vida de aquel aventurero personaje don Eugenio de Aviraneta, que tanto trajinó en el reinado de Fernando VII. SALVADOR GONZALEZ ANAYA (Málaga, 1879), también poeta lírico, es principalmente conocido y celebrado por su novela *La sangre de Abel* (1915), de trágico realismo; tendencia que aun subsiste en novela de fecha tan posterior a la citada como *Las vestiduras recamadas* (1932). GABRIEL MIRO (1879-1929), de Alicante, ha sido muy elogiado, especialmente por sus novelas *Libro de Sigüenza* (1917), *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926); mas no puede menos de llamar la atención la dureza y opacidad de su prosa. ALFONSO DANVILA escribió en un principio novelas de las clases elegantes, y luego, pasándose a la novela histórica, dió al público una nutrida serie sobre «las luchas fraticidas de España», que empieza con *El testamento de Carlos II* (1923) y termina con *El Congreso de Utrecht* (1929). CONCHA ESPINA (Santander, 1877) tiene entre sus mejores novelas *La niña de Luzmela* (1909), cuya protagonista, huérfana, hija ilegítima de un rico mayoral, pasa por muy variadas cuitas; *Agua de nieve* (1911), de mayor complejidad, gracias especialmente a la psicología de Regina, figura no poco contradictoria; *La esfinge maragata* (1913), apacible traslado de hechos que se suponen acaecidos en tierra de Astorga; *El metal de los muertos* (1920), de tendencia socialista y abundante en rasgos fuertes; y *Altar mayor* (1926), que en el magnífico escenario de Covadonga abre paso a un conflicto de amor, de celos, de ingratitud y de nobleza. MAURICIO LOPEZ-ROBERTS (Niza, 1873), da en sus novelas gran intervención al elemento emotivo, dentro de acciones realistas. Entre sus

mejores novelas figuran *Las de García Triz* (1902), *Doña Martirio* (1906) y *El novio* (1922). JUAN BLAS Y UBIDE (1852-1923), de Calatayud, publicó ya en edad madura dos novelas—*Serica la borda* (1904) y *El Licenciado Escobar* (1905)—, con exacta pintura de paisajes y tipos aragoneses, sobre asuntos sencillos y entretenidos. RAMON PEREZ DE AYALA (Oviedo, 1880), ha cultivado la poesía, la crítica y la novela. Obras de este último género son, entre otras: *La pata de la raposa* (1912), en que Alberto Díaz de Guzmán—personaje que encarna muchos de los anhelos e inquietudes del autor—da margen al lento proceso de un amor desgraciado; *Troteras y danzaderas* (1913), donde con cierto movimiento de acción y abundancia de personajes, se traza algo así como la ideología bohemia; *Belarmino y Apolonio* (1919), de leve trabazón novelesca, que sirve solamente para que los dos fantásticos zapateros que dan nombre al libro, puedan entregarse a sutiles dialécticas; *Luna de miel, luna de hiel* (1923), y *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923), partes de un todo, sobre explanación de cuestiones biológicas; *Tigre Juan* (1926), donde, por obra del héroe, se plantea también tal cual problema psicofisiológico. Se comprenderá por todo esto que la forma de novelar, digamos *novelación*, de Pérez de Ayala, ha de apartarse de lo corriente. Las poesías de Pérez de Ayala, de carácter sabio en su mayoría, están contenidas en *La paz del sendero* (1905), *El sendero innumerable* (1916) y *El sendero andante* (1921). Sus principales trabajos de crítica están en *Hernán encadenado* (1917), *Las máscaras* (1917) y *Política y toros* (1918).

Las primeras novelas de Ricardo León, Alberto Insúa, Rafael López de Haro, Alejandro Pérez Lugín y, por supuesto, de otros posteriores, aparecen ya después de la fecha en que se cierra este resumen histórico.

**La novela en América.**—En todos los países hispano-americanos tiene gran cultivo la novela criolla, sin que por eso se abandonen otros géneros. En la Argentina, EDUARDO GUTIERREZ (1853-1890) escribió numerosas novelas gauchescas al modo folletinesco, y creó el tipo de Juan Moreira, el «gaucho malo»; EUGENIO CAMBACERES (1843-1888) fué uno de los primeros cultivadores del género naturalista en la Argentina, con novelas como *Sin rumbo* y *En la sangre*; CARLOS MARIA OCAÑTOS (1860) llevó a sus novelas, según las normas galdosianas, acaso más que las directas de Balzac, el realismo de la vida burguesa, con tanta naturalidad como arte; ANGEL DE ESTRADA (1872) tiene novelas de gran sencillez y compuestas en transparente estilo, como *Redención* y *Cadoreto*. ENRIQUE LARRETA (1873) adquirió fama principalmente

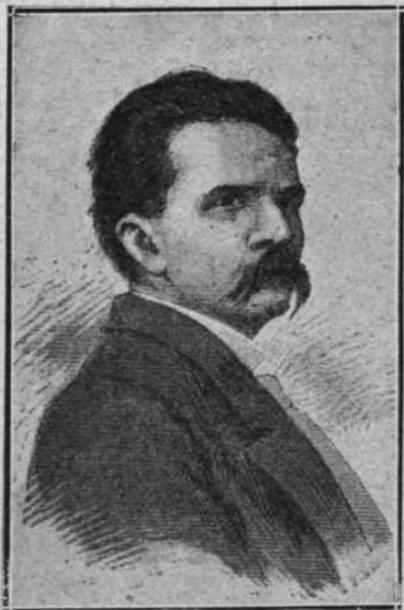
por su novela *La gloria de Don Ramiro*, aunque nosotros preferimos otras como *Zogoibi*, pues ni la exactitud del ambiente ni la del arcaico lenguaje castellano son en aquélla muy grandes. GUSTAVO MARTINEZ ZUVIRIA (1883), más conocido por su seudónimo de *Hugo Wast*, es novelista de prosa tal vez un poco descuidada, pero vigorosa y expresiva, y sabe narrar prodigiosamente. En el Uruguay, ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES (1825-1893), autor de poesías, obras dramáticas, novelas, estudios históricos, etc., alcanzó principalmente fama por dos obras: la leyenda poética *Celiar* y la novela *Caramurú*, basadas una y otra en el contacto de los españoles y la raza charrúa. En *Caramurú* interesan vivamente los hechos del protagonista, gaucho noble y generoso, su amor hacia la bella Lía y el emocionante desenlace. EDUARDO ACEVEDO DIAZ (1851) noveló la guerra de la independencia y la vida de la pampa y del pago, pero no ya al modo romántico, como Magariños, sino con colores realistas; SANTIAGO MACIEL (1867), también poeta, es considerado como maestro del cuento americano, por sus *Cuentos nativos*; CARLOS REYLES (1870) introdujo en el Uruguay el naturalismo de Zola, con novelas como *Por la vida y Beba*; pero luego cambió de rumbo. Su obra maestra es *La raza de Caín*, trazada sobre el estudio psicológico del protagonista, Cacio, pero en un fondo de observación perfecta. En *El embrujo de Sevilla* trató de ahondar en el alma andaluza, aunque no supo librarse de determinados prejuicios. En Chile, después de Alberto Blest Gana, DANIEL BARROS GREZ (1834-1894) obtuvo nombradía por su novela *Pipiolos y Peluconas*, de carácter histórico y con caracteres bien diseñados; BALDOMERO LILLO (1867-1923) y FEDERICO GANA (1867-1926) cultivaron especialmente el cuento, el pri-



Ricardo Palma.  
(Cabeza en bronce.)

Después de Alberto Blest Gana, DANIEL BARROS GREZ (1834-1894) obtuvo nombradía por su novela *Pipiolos y Peluconas*, de carácter histórico y con caracteres bien diseñados; BALDOMERO LILLO (1867-1923) y FEDERICO GANA (1867-1926) cultivaron especialmente el cuento, el pri-

mero inspirándose en la vida dolorosa de indios, campesinos y mineros, y el segundo reproduciendo hábilmente personajes, escenas y paisajes nacionales. En el Perú, sobresale la simpática figura de RICARDO PALMA (1833-1919), cuyas *Tradiciones peruanas* están llenas de interés y atractivo. Infinitos episodios de la época colonial a través de tres siglos, adobados con un estilo humorístico, familiar y socarrón, desfilan por sus amenas páginas, y con ellos el abigarrado conjunto de virreyes, obispos, oidores, médicos, etc., etc. En todos los países americanos tuvieron imi-



Jorge Isaacs.

tadores las *Tradiciones* de Ricardo Palma, el cual, por otra parte, fué también ingenioso poeta. En el Ecuador, JUAN MONTALVO (1833-1889), insigne en las letras americanas, compuso el libro *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, imitación del *Quijote* hecha en estilo casticísimo; pero son aún más famosos sus *Siete tratados*, escritos al modo de los *Ensayos*, de Montaigne, bien que con un optimismo de que aquellos carecen, y en que divaga sutilmente sobre variados temas. En Colombia, y para hablar con más verdad, en todos los países de habla española, hizo justamente celebrísima la novela *María*, de JORGE ISAACS (1837-1895), impregnada de romanticismo, como que recuerda la *Graziella*, de Lamartine, y en que a la más íntima emoción se une la pintura apacibílsima del valle del Cauca y de su vida patriarcal. TO-

MAS CARRASQUILLA (1858), en el libro *Frutos de mi tierra*, describió hábilmente los paisajes y usos colombianos. En Venezuela, JOSE GIL FORTOUL (1862), historiador también de mérito, escribió novelas y cuentos al modo de Bourget y Galdós, en estilo llano y elegante; GONZALO PICON FEBRES (1860-1919), crítico excelente, poeta igualmente de nota, publicó varias novelas de costumbres eriolas, la mejor de las cuales,

*El Sargento Felipe*, encierra un interesante asunto de trágico desenlace, y avalorado por cuadros de encantador realismo. TULIO FEBRES CORDEIRO (1860), sustentador igualmente del arte criollo, culto en diversas materias, obtuvo éxito felicísimo con su novela *Don Quijote en América*, aunque no son menos dignas de elogio sus colecciones de cuentos y sus *Tradiciones y Leyendas*. Entre los mejores novelistas de Méjico figuran JOSE LOPEZ PORTILLO Y ROJAS (1850-1923), que en sus novelas y cuentos, de tendencia naturalista, despliega gran verdad de colorido; FEDERICO GAMBOA (1864), que con novelas como *Suprema Ley* y *La llaga* ganóse entre la crítica mejicana el título de «disecador de almas»; y ANGEL DE CAMPO (1868-1912), por seudónimo *Micrós*, que en cuentos de gráfico y pintoresco estilo trató problemas del hogar, en relación con las clases medias y humildes. En Cuba alcanzó por este tiempo la novela singular fortuna. ESTEBAN BORRERO ECHEVERRÍA (1849-1906), poeta también y crítico, insertó en su libro *Lecturas de Pascuas* tres preciosos cuentos, y en los relatos *Aventuras de las hormigas* y *Calófilo* desarrolló sutilísimamente la sátira social. MIGUEL DE CARRION (1875-1929) cultivó la novela psicológica en *Las Honradas* y otras novelas plétóricas de observación y animadas por el hábil desenvolvimiento de una tesis; JESUS CASTELLANOS (1879-1912), uno de los más ilustres prosistas cubanos, prematuramente muerto, trazó en su novela *La manigua sentimental* un admirable cuadro de la vida cubana durante la guerra emancipadora, y en *La conjura* y otras novelas cortas desplegó un estilo de transparente elegancia. Citemos, por último, al dominicano MANUEL DE J. GALVAN (1834-1911), cuya novela histórica *Enriquillo*, interesante y bien escrita, tiene su fondo en los primeros días del período colonial.

**La didáctica.**—La índole de este género, y el crecido número de sus cultivadores durante la segunda mitad del siglo XIX, nos fuerzan a reducir las citas y el espacio.

**FILOSOFOS, SOCIOLOGOS, ETC.**—JAIMES BALMES (1810-1848), de Vich, presbítero, es el primero de los filósofos españoles del siglo XIX. Si bien tomista y tradicional, no rechaza aportaciones de la escuela cartesiana, de la escocesa y de otras. Su mejor obra es *El protestantismo comparado con el catolicismo* (1844), donde, como refutación o Guizot, traza una filosofía de la histo-

ria ; pero donde dió más amplio desarrollo a su pensamiento fué en la *Filosofía fundamental* (1846). «No me lisonjeo—dice en ella—de fundar filosofía», sólo trata, en efecto, de examinar «las ideas fundamentales de nuestro espíritu, ya considerado en sí mismo, ya en sus relaciones con el mundo.» Más divulgado es *El criterio* (1845), tratado de Lógica, desenvuelto en forma singularmente práctica y sencilla, y dedicado también en gran parte a la filosofía de la historia. El lenguaje de Balmes, en un todo adecuado a la exposición didáctica, es claro y preciso, ya que no brillante.

JUAN DONOSO CORTES (1809-1853), marqués de Valdegamas, nacido en Villanueva de la Serena (Badajoz), escribió no pocas obras, entre las cuales el *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851) es la más notoria. Llevado del mismo ideal ortodoxo que Balmes, no se parece a él, sin embargo, ni en el estilo ni en la solidez científica. Donoso Cortés no es propiamente un filósofo, sino un escritor de verbo cálido y arrebatado, que lleva a sus obras todas las vehemencias de un polemista. Su facundia le arrastra frecuentemente a la divagación y la paradoja.

FRANCISCO PI Y MARGALL (1824-1901), de Barcelona, sustentó el hegelianismo, con aplicaciones sociales, en los *Estudios sobre la Edad Media* (1873) y otras obras. El krausismo, más o menos puro, tuvo en España no pocos adeptos, entre ellos JULIAN SANZ DEL RIO (1814-1869), de Torrearévalo (Soria), URBANO GONZALEZ SERRANO (1848-1904), de Navalnoral de la Mata (Cáceres), etc.

EMILIO CASTELAR (1832-1899), de Cádiz, educado en el krausismo, no fué propiamente filósofo, no obstante los idealismos y abstracciones, meramente poéticas, de sus discursos y obras históricas. Orador de elocuencia arrebatadora, teorizador de imaginación fecunda, ahogó sus ideas nobles y elevadas en un mar de prosa bellísima. Lo mismo en los tres volúmenes de sus *Cuestiones*

políticas y sociales (1870), que en la *Historia del movimiento republicano en Europa* (1873-74) o en las admirables páginas de *Recuerdos de Italia* (1872), se entrega a las generalizaciones que habían impuesto, en dirección varia, autores como de Bonald, de Maistre, Chateaubriand, Thierry, Ozanam y otros, y con la mágica exuberancia de su estilo alcanza efectos artísticos imponderables. Nada digamos cuando lleva esos recursos a la novela, como en *La Hermana de la Caridad* (1857) o *Fra Filippo Lippi* (1877). En todos sus numerosos escritos, Castelar nos lleva vertiginosamente de pueblo en pueblo y de época en época, reconstruyéndolos a gusto de su fantasía desbordada; pero no sin la norma de un ideal supremo. Su estilo grandilocuente, amplificador, oculta siempre, contra lo que muchos suponen, un fondo de sólida construcción. Algo le limpió de galas externas, sin menoscabo de su elegancia, en una de sus últimas obras, la *Historia del descubrimiento de América* (1892), que es también de las más notables.



Castelar.

JOAQUIN COSTA (1844-1911), de Monzón (Huesca), trató en sus obras, tanto sociológicas y políticas como jurídicas, de evidenciar y encauzar los problemas que afectaban a la vida nacional. Las más importantes son *Colectivismo agrario en España* (1898), *Reconstitución y europeización de España* (1900), *Oligarquía y caciquismo* (1901-1902), etcétera. De historia antigua tiene algunas sumamente eruditas, entre ellas la titulada *Poesía popular española y mitología y literatura celtohispanas* (1881), en que se dejó llevar un poco de la imaginación. ANGEL GANIVET (1865-1898), granadino, trató parecidas cuestiones de recons-

titución nacional, aunque desde un punto de vista menos científico, en libros como *Idearium español* (1897) y *El porvenir de España* (1905). Para conseguir lo que llama «constitución ideal de España», entiende que ésta debe concentrar todas sus energías en su propio territorio. En *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid* (1897) supone que Pío García del Cid, nacido «en una gran ciudad andaluza, de la unión de una señora de timbres nobiliarios con un rico vinicultor», llega al reino de Maya, en el centro de Africa, y gobierna en forma que puede tomarse como una burla de la civilización europea, y sobre todo de la española. En *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), persigue idénticos propósitos de sátira escéptica y amarga. Tiene Ganiwet un drama, *El escultor de su alma* (1906), de brumoso simbolismo. Es lo particular que, a pesar de sus ideas originales y a veces abstrusas, escribe Ganiwet en prosa de suma sencillez y claridad. MIGUEL DE UNAMUNO (Bilbao, 1864), no ya sólo ha escrito abundantemente sobre temas de política, sociología y crítica filosófica y literaria, sino que tiene también cuantiosa producción como poeta, novelista y autor dramático. Son numerosos los *Ensayos* de Unamuno, y en ellos toca las cuestiones más opuestas, desde *La ideocracia* y *La fe* hasta *La crisis actual del sentimiento español* y *El secreto de la vida*. Ni es fácil condensar en pocas palabras el pensamiento de Unamuno, ni sus inquietudes contradictorias, por él mismo reconocidas, se avienen a una sistematización obvia. En sus novelas, Unamuno rehuye las descripciones y detalles externos, «y ello obedece—dice—al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles, reduciéndolas, en cuanto quepa, a diálogos y relato de acción y de sentimientos—en forma de monólogos esto—y ahorrando lo que en la dramaturgia se llaman acotaciones.» Sus novelas son *Paz en la guerra* (1897), *Amor y Pedagogía* (1902), *Niebla* (1914), *Abel Sánchez* (1917) y varias novelas cortas en tres tomos. De parecidos caracteres que las novelas son las obras dramáticas, entre las que merece notarse la titulada *El otro* (1932), donde los protagonistas, Cosme y Damián, representan un desdoblamiento de personalidad. Cuatro libros de poesías, en que abundan los sonetos, tiene Unamuno, y los rasgos en ellos predominantes son la originalidad y la reciuira.

Posteriores a la fecha en que se cierra este resumen histórico son las obras de José Ortega y Gasset, Edmundo González Blanco y otros pensadores y ensayistas.

CRITICA Y ERUDICION.—Tantos y tan notables son los cultivadores de estos géneros, que en un libro como el presente sólo cabe mencionar algunos nombres. Aun así, hemos de limitarnos a la materia puramente literaria, prescindiendo de la crítica y la erudición artísticas, arqueológicas, históricas, etc.

JOSE AMADOR DE LOS RIOS (1818-1878), de Baena (Córdoba), publicó varias e importantes obras, entre ellas la *Historia crítica de la literatura española*, formada por siete volúmenes, y tan extensa y detallada, que sólo alcanza hasta los Reyes Católicos. Parecida labor que Amador de los Ríos, aunque en materia más limitada, y por tanto más ampliamente expuesta, realizó MANUEL MILA Y FONTANALES (1818-1884), natural de Villafranca del Panadés, y que, aparte de otras notables obras, publicó varias de capital interés sobre la poesía popular y cantares de gesta.

MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO (1856-1912), maestro indiscutible de la erudición española, nació en Santander; fué catedrático de la Universidad Central, Director de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia. En múltiples obras, timbre glorioso de nuestra cultura, desentrañó Menéndez y Pelayo la urdimbre de nuestra historia literaria. En *La ciencia española* (1880) hizo una reivindicación, sólida y documentada, de



Menéndez y Pelayo.

nuestros estudios científicos en los pasados siglos; en la *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-81)—cuya segunda edición tendía a suavizar intransigencias juveniles de la primera—, trazó un admirable cuadro de la ideología religiosa y filosófica española a

través de los siglos; en la *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1891) ensanchó considerablemente el plan que expresa el título, hasta el punto de presentar el desenvolvimiento general de la cultura europea; en los prólogos a la *Antología de poetas líricos* (1890-1908) hizo la historia de nuestra poesía desde sus orígenes hasta Garcilaso de la Vega; en los prólogos a las *Obras de Lope de Vega* (1890-1902) investigó con erudición sorprendente el origen y procedencia de los temas contenidos en las comedias del Fénix de los Ingenios; en los *Orígenes de la novela* (1905-1915) estudió el nacimiento y evolución de este género literario en nuestra patria, relacionándole con las literaturas orientales, clásicas y modernas; en los prólogos a la *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895) desarrolló igualmente la historia de la poesía de aquellos pueblos, desde la época colonial hasta la moderna; en otras muchas obras, finalmente, presentó en páginas insuperables el más vasto campo de la crítica literaria y filosófica.

La crítica literaria, no ya de erudición histórica, sino aplicada por lo general a obras y autores contemporáneos, tuvo excelentes cultivadores. MANUEL DE LA REVILLA (1846-1881), de Madrid, publicó en las revistas numerosos artículos y estudios, coleccionados luego en parte, de recta y comprensiva crítica sobre los escritores de su tiempo. LEOPOLDO ALAS (1852-1901), de Zamora, hizo famoso su seudónimo de *Clarín* por los numerosos artículos, muchos de ellos titulados *Paliques*, de crítica ligera, que si alguna vez eran violentos y apasionados, encerraban en las más muy claras y desnudas verdades. Otros de más monta dedicó a Zorrilla, Galdós, Núñez de Arce, etc., etc., y escribió una novela, *La Regenta*, de exagerado naturalismo en cuanto a la documentación y el detalle, y numerosos cuentos de mérito singular, así por su forma literaria como por su colorido poético. El P. FRANCISCO BLANCO GARCIA (1864-1903), de Astorga, agustino, trazó en su libro *La literatura española en el siglo XIX*, una historia de nuestras letras en dicha centuria, sencilla y elegante, por lo general imparcial, salvo en aquellos casos en que el criterio moral se imponía al puramente literario, y de utilidad innegable. JOSE YXART (1852-1895), de Tarragona, fué

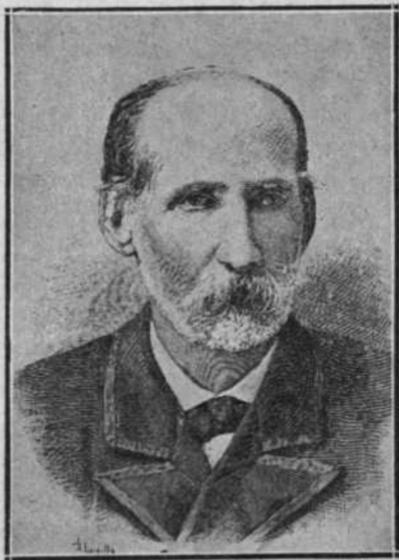
acaso el más perspicaz y hondo crítico teatral de su tiempo, como lo justifican principalmente sus dos tomos *El arte escénico en España* (1894-96). EDUARDO GOMEZ DE BAQUERO (1866-1929), de Madrid, por seudónimo *Andrenio*, crítico igualmente de noble seriedad y sólida cultura literaria, tiene, entre otros libros, los titulados *Letras e ideas* (1905), *Novelas y novelistas* (1918) y *El renacimiento de la novela en el siglo XIX* (1924). ANDRES GONZALEZ BLANCO (1886-1921), de Cuenca, escritor fecundísimo, lírico, novelista y crítico, y en todo ello notable, desplegó en sus estudios críticos una erudición extraordinaria, que le ayudó grandemente, claro es, en su labor meritísima, pero que con frecuencia le llevaba a extemporáneas divagaciones. Apasionado a veces, su obra crítica, no obstante, es de lo más fundamental en nuestra literatura moderna. JOSE MARTINEZ RUIZ (Monóvar, 1871), por seudónimo *Azorín*, ha escrito también novelas, ensayos, estudios de crítica, etc. En todo ello pudiéramos decir que predomina el pormenor; mas no el pormenor insignificante y cicatero, sino el que origina derivaciones y sugerencias oportunas. Su estilo, que en un principio reflejó esa misma minuciosidad pintoresca, hízose luego más sobrio y concreto.

La erudición vió aparecer en los últimos años del siglo cultivadores notabilísimos. FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN (Osuna, 1855), que primeramente se dió a conocer como poeta, publicó después numerosas obras de erudición, más de un centenar, ya relativas a la biografía de autores del Siglo de Oro, ya de folklore, ya de lexicografía, ya, en fin, consagradas a la vida y obras de Cervantes, desde la documentación sacada de los archivos hasta la edición crítica del *Quijote* y novelas ejemplares. BLANCA DE LOS RIOS (Sevilla, 1862), poetisa y novelista, publicó trabajos varios de investigación y crítica, dedicados en gran parte a Tirso de Molina y contenidos en *Del siglo de oro* (1910) y en otros libros. EMILIO COTARELO (Vega de Ribadeo, 1857) tiene una abundantísima producción de libros eruditos, dedicados muchos de ellos a la historia del teatro español, desde Juan del Encina y Lope de Rueda hasta la moderna zarzuela. Ha editado peregrinos libros de autores clásicos. RAMON MENENDEZ PIDAL (La Coruña, 1869) ha consagrado principalmente su actividad a estudios de literatura e historia medieval y orígenes de nuestro idioma. Obras fundamentales en estas materias son *La leyenda de los Infantes de Lara* (1896), *Poesía juglaresca y juglares* (1921), *Orígenes del español* (1926), *La España del Cid* (1929), etcétera. Ha hecho ediciones críticas, convenientemente ilustradas, de algunos de los poemas españoles de la Edad Media. JULIO CEJADOR (1861-1926), de Zaragoza, publicó numerosas obras, entre ellas *La lengua*

de Cervantes (1905-1906), *Tesoro de la lengua castellana* (1908-1922), e *Historia de la lengua y literatura castellana* (1915-1925). ADOLFO BONILLA Y SAN MARTIN (1875-1926), de Madrid, cultivó géneros muy variados, desde la jurisprudencia y la crítica de arte hasta la erudición histórico-literaria. Entre sus obras figuran: *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento* (1903), *Historia de la filosofía española* (1908-1911), *Marcelino Menéndez y Pelayo* (1911), *Las Bacantes o del origen del teatro* (1911), etc.

Muchos y muy notables son los escritores que, desde principios del presente siglo, cultivan la crítica y la erudición en sus diferentes manifestaciones.

**Hispano-americanos.**—Es brillante el desarrollo que en los países hispano-americanos, y especialmente en algunos de ellos, ha alcanzado la



Miguel Luis Amunátegui.

didáctica desde mediados del siglo XIX, con abundancia tal de historiadores, críticos y ensayistas, que nos veda todo propósito de enumeración, máxime si se tiene en cuenta que es precisamente en los momentos actuales cuando esa actividad ha llegado a su plenitud. MARCOS SASTRE (uruguayo, 1809-1883) escribió, entre otras, una obra magistral, *El Tempe argentino*, descripción de las islas del Panamá, en que supo unir la minuciosidad del naturalista a las gallardías del poeta. VICENTE FIDEL LOPEZ (argentino, 1815-1903) es principalmente celebrado por su *Historia de la Revolución Argentina*, un poco imaginativa, y compuesta en estilo enrevesado, pero de mérito incuestionable. ANDRES LAMAS (uruguayo, 1820-1891) escribió notables libros

sobre Rivadavia y Rosas. JOAQUIN GARCIA ICÁZBALCETA (mejicano, 1823-1894) enriqueció considerablemente la investigación histórica sobre Méjico, no tan sólo con notables obras de bibliografía, crítica y lingüística,

sino mediante la publicación de numerosos documentos de gran valor histórico. ARISTIDES ROJAS (venezolano, 1826-1894) publicó importantes obras de historia y filología referentes a Venezuela, compuestas con gran amenidad. MIGUEL LUIS AMUNATEGUI (chileno, 1828-1888) publicó en colaboración con su hermano VICTOR (1830-1899) el estudio histórico *La Reconquista Española* y otros, y por sí solo algunos libros de gran importancia histórica, como *El descubrimiento y conquista de Chile*, *La dictadura de O'Higgins*, etc. DIEGO BARROS ARANA (chileno, 1830-1907) es el más famoso historiador de su país, pues sus obras, aunque de estilo monocorde, tienen mérito relevante, y en especial la titulada *Historia general de Chile*. BENJAMIN VICUÑA MACKENNA (chileno, 1831-1886) es uno de los más ilustres historiadores americanos, aunque su excesiva fecundidad le permitió cuidar poco el estilo y aun le hizo incurrir en errores de monta. JOSE MARIA VERGARA Y VERGARA (colombiano, 1831-1872), poeta, autor de cuadros de costumbres, publicó una estimable historia de *La Literatura en Nueva Granada desde la Conquista hasta la Independencia*. ENRIQUE PINEYRO (cubano, 1830-1911), escritor de buen gusto y abundosa erudición, pero apasionadísimo contra España, tiene varias obras históricas y algunas de crítica tan notables como *Manuel José Quintana* y *El romanticismo en España*. ADOLFO SALDIAS (argentino, 1850-1914) publicó, entre otras interesantes obras históricas, una voluminosa *Historia de la Confederación Argentina*, y, de otra parte, un estudio sobre *Cervantes y el Quijote*, sumamente curioso por su abundancia de observaciones originales. RUFINO JOSE CUERVO (colombiano, 1844-1911), filólogo insigne, diólo a ver principalmente en sus dos más notables obras, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* y *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, esta última, desgraciadamente, apenas comenzada, pues en los dos volúmenes publicados sólo llegó hasta la letra D. MANUEL SANGUILY (cubano, 1848-1925), gran orador, publicó numerosos estudios de crítica, y otros históricos contenidos en los libros *Los Caribes y Colón* y *Páginas de Historia*. JUSTO SIERRA (mejicano, 1848-1912), poeta y escritor elocuente, publicó varias obras de historia patria. GABRIEL RENE MORENO (boliviano, m. 1908), publicó notables obras de bibliografía. JOSE TORIBIO MEDINA (chileno, 1852-1930) escritor de fecundidad portentosa, ha sido innegablemente, entre todos los bibliógrafos de España y América, uno de los más sabios y documentados. ENRIQUE JOSE VARONA (cubano, 1859-1933), tratadista de filosofía y moral, hondo pensador, tiene numerosos trabajos de crítica y

ensayos, y colecciones de pensamientos tan sabrosos como los incluidos en *Con el eslabón y Comprimidos*. FRANCISCO A. DE ICAZA (mejicano, 1863-1925) excelente poeta y crítico literario, aunque a veces apasionado y fosco, hizo meritisimos estudios histórico-literarios, muchos de ellos relativos a Cervantes (*Las Novelas ejemplares de Cervantes, De cómo y por qué «La tía fingida» no es de Cervantes, Supercherias y errores cervantinos*, etc.). JULIO VICUNA CIFUENTES (chileno, 1865), versadísimo en materias literarias, ha publicado notables libros, relativos principalmente a versificación y *folklore* chileno. LUIS GONZALEZ OBREGON (mejicano, 1865), ha dado a la estampa numerosas obras históricas, ya de estricta y depurada investigación, ya de tendencia divulgadora. JOSE DE ARMAS (cubano, 1866-1919), excelente prosista, eruditísimo en asuntos literarios, dejó notables trabajos de crítica literaria, entre los que descuellan sus libros y estudios sobre Cervantes. JOSE ENRIQUE RODO (uruguayo, 1872-1917), uno de los más hondos pensadores hispano-americanos, comenzó en el libro *Ariel* por dirigir su voz poderosa a la juventud de América para trazarla un ideal, y en *Motivos de Proteo* amplió su campo de acción, siempre con más propósitos prácticos que especulativos, mientras que en *El Mirador de Próspero* reunió ensayos sobre diversas materias. ENRIQUE GOMEZ CARRILLO (guatemalteco, 1873-1927), ensayista con todas las cualidades de tal, mariposeó sobre temas literarios, artísticos, de viajes, etc., siempre con gallardía y desenvoltura. CARLOS OCTAVIO BUNGE (argentino, 1874-1918), polígrafo de talla, publicó magistrales obras de sociología y derecho, así como otras de amena literatura, todo ello en un estilo de gran casticismo. JOSE INGENIEROS (argentino, 1877-1925) alcanzó general nombradía por sus estudios filosóficos. RICARDO ROJAS (argentino, 1882), buen poeta, sonetista perfecto, cuenta entre sus obras didácticas la *Historia de la literatura argentina*, de valiosa crítica. PEDRO HENRIQUEZ UREÑA (dominicano, 1884) es uno de los críticos que con más competencia y erudición escriben hoy sobre temas de nuestra historia literaria.

---

## ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS ANÓNIMAS (1)

- Abril (Pedro Simón), 127-128.  
Acevedo (Alonso de), 170.  
Acevedo (Eduardo), 413.  
Acosta (Agustín), 378.  
Acosta (Cecilio), 360.  
Acosta (P. José de), 136-137.  
Acosta (Vicente), 363.  
Acuña (D. Hernando de), 111.  
Acuña (Manuel), 362.  
Acuña de Figueroa (F.), 336.  
Agreda (María de Jesús), 226.  
Agreda y Vargas (Diego de), 214.  
Aguilar (Gaspar de), 185.  
Aguiló (Tomás), 344.  
Agustini (Delmira), 378.  
Alamán (Lucas), 298-299.  
Alarcón (Pedro A. de), 344-399-400.  
Alas (Leopoldo), 420.  
Alcalá Galiano (A.), 298, 301.  
Alcalá Yáñez (Jerónimo de), 212.  
Alcaudete (Alonso de), 103.  
Alcázar (Baltasar del), 117.  
Alcover (Juan), 354.  
Aldrete (Bernardo de), 227.  
Alemán (Mateo), 210-211, 215.  
Alexandre (Libro de), 22, 27-28, 62.  
Alfonso X el Sabio, 14, 29, 32-37, 38, 46, 57, 59, 63, 85, 140, 178, 181.  
Alfonso XI, 37.  
Alfonso XI (Poema de), 45, 47.  
Alonso de Herrera (Gabriel), 137.  
Altamirano (Ignacio M.), 362.  
Alvarado (Fray Antonio de), 231.  
Alvarado (Fr. Francisco), 295.  
Alvarez (Miguel de los Santos), 331, 339.  
Alvarez de Clenfuegos (N.), 236, 247, 248, 278, 280, 290, 291, 328.  
Alvarez Gato (Juan), 68, 77.  
Alvarez Quintero (J. y S.), 394-395.  
Alvarez de Toledo (G.), 236.  
Alvarez de Villasandino (Alfonso), 46, 54, 56.  
Alvaro de Luna (Crónica de don), 85.  
Amadís de Gaula, 65.  
Amador de los Ríos (José), 419.  
Amézaga (Carlos C.), 359.  
Amunátegui (Miguel L.), 422-423.  
Amunátegui (Victor), 422.  
Anales Toledanos, 31.  
Andrade (Olegario V.), 357, 359, 360.  
Angeles (Fray Juan de los), 230.  
Ansorena (Luis de), 349.  
Antonio (Nicolás), 230.  
Apolonio (Libro de), 26-27, 41, 62.  
Arboleda (Julio), 237, 362.  
Arce Solórzano (Juan de), 210.  
Arciniegas (Ismael E.), 362.  
Arcipreste de Hita. V. Rulz (Juan).  
Arenzana (Donato de), 266.  
Arfe (Juan de), 227.  
Argensola (Bartolomé Leonardo de), 161-162, 164, 172.  
Argensola (Lupercio Leonardo de), 152, 161-162, 172.  
Argüelles (Agustín), 298.  
Argüello (Santiago), 377.  
Arguijo (Juan de), 162.  
Aribau (B. C.), 301.  
Arjona (Manuel M. de), 282, 283.  
Armas (José de), 424.  
Arnao (Antonio), 340, 342, 344, 347.  
Arniches (Carlos), 390.  
Arolas (P. Juan), 322, 332, 366.  
Arriaza (J. B.), 285.  
Ascasubi (Hilario), 336.  
Ascensio Segura (M.), 322.  
Asquerino (Eduardo), 318.  
Asquerino (Eusebio), 318.  
Astrana Marin (Luis), 219.  
Avenidaño (Francisco de), 128.

(1) Solamente se incluyen los nombres de autores españoles e hispano-americanos citados como tales en el texto, y no los que aparecen en otro concepto.

- Avila (Juan de), 137.  
 Avila y Zúñiga (Luis), 141.  
 ¡Ay panadera! (Coplas de), 79, 81.  
 Ayguals de Izco (W.), 308.  
 Ayora (Gonzalo de), 85, 89.  
 Aza (Vital), 356, 389, 390.  
 Azara (Félix de), 277.  
 Azara (José Nicolás de), 275.  
 Azlor (Marcelino), 322.
- Bacallar (Vicente de), 270.  
 Baena (Juan Alfonso), 53-56.  
 Balart (Federico), 355.  
 Balbuena (Bernardo de), 167-168.  
 Balmes (Jaime), 415-416.  
 Bancos Candamo (Francisco de), 207.  
 Banchs (Enrique), 378.  
 Barahona de Soto (Luis), 117, 168-169.  
 Barco Centenera (Martín del), 168.  
 Barlaam y Josafat (Libro de), 39.  
 Baroja (Pío), 411.  
 Barra (Eduardo de la), 359.  
 Barrantes (Vicente), 344.  
 Barrientos (Fray Lope de), 88.  
 Barros Arana (Diego), 423.  
 Barros Grez (D.), 413.  
 Bartrina (Joaquín M.), 365, 369.  
 Batres y Montúfar (José de), 339.  
 Bécquer (Gustavo A.), 340, 342, 345, 346-347, 352, 356, 365, 369, 372, 377.  
 Belmonte Bermúdez (Luis), 196.  
 Bello (Andrés), 289, 299, 362.  
 Benavente (Jacinto), 393-394.  
 Benavente (Fray Jacobo de), 59.  
 Benavente y Benavides (C.), 226.  
 Beneyto (Miguel), 187.  
 Beña (Cristóbal de), 286.  
 Berceo (Gonzalo de), 16, 23-26, 28, 41, 273.  
 Bermúdez (Fray Jerónimo), 128.  
 Bermúdez de Castro (J.), 322.  
 Bermúdez de Castro (S.), 330, 331, 337, 340, 350, 351, 358, 361.  
 Bernal (Beatriz), 144.  
 Bernáldez (Andreas), 84.  
 Bernaldo el Arábigo, 35.  
 Bernardo del Carpio (Cantar de), 14-15.  
 Berro (Adolfo), 336.  
 Blanco Belmonte (M. R.), 356.  
 Blanco-Fombona (R.), 377.  
 Blanco García (P. F.), 287, 421.  
 Blanco White (J. M.), 249, 282, 284.  
 Blas y Ubide (Juan), 412.  
 Blasco (Eusebio), 356, 365, 389.  
 Blasco Ibáñez (V.), 409-410.  
 Blest Gana (A.), 413.  
 Blest Gana (G.), 358-359.  
 Blíxen (Samuel), 392.  
 Bocángel y Unzueta (Gabriel de), 161, 166.
- Bolea y Castro (Martín de), 118.  
 Böhl de Faber (Cecilia), 344, 398, 400.  
 Böhl de Faber (N.), 300-301, 398.  
 Bonilla (Alonso de), 158.  
 Bonilla y San Martín (A.), 422.  
 Bonium o Bocados de Oro, 39.  
 Borja (Francisco de), V. Esquilache.  
 Borrero (Esteban), 415.  
 Borrero (Juana), 378.  
 Boscán Almogáver (Juan), 103-105, 106.  
 Botl (Regino E.), 378.  
 Boyl (Carlos), 187.  
 Brenes Mesén (R.), 378.  
 Bretón de los Herreros (M.), 294, 309, 318-320, 321, 336.  
 Buendía (Rogelio), 378.  
 Buenos Proverbios (Libro de los), 39.  
 Bunge (Carlos Octavio), 424.  
 Burgos (Francisco J. de), 293.  
 Burgos (Javier de), 391.  
 Burriel (P. Andrés M.), 275.  
 Bustamante (Carlos M.), 298.  
 Bustamante (Ricardo J.), 359.  
 Bustillo (Eduardo), 354.  
 Byrne (Bonifacio), 364.
- Caballería celestial, 144.  
 Caballero (Fermin), 296.  
 Caballero Zifar, El, 65-66.  
 Cauallero Plácidas, 65.  
 Cabanyes (Manuel de), 287-288.  
 Cabrera de Córdoba (Luis), 228.  
 Cadalso (José de), 234, 235, 240, 245, 253, 254, 279, 283, 328.  
 Calcedo Rojas (J.), 392.  
 Calcaño (José A.), 360.  
 Caldas (Francisco José de), 277.  
 Caldera (Daniel), 392.  
 Calderón (Fernando), 321.  
 Calderón de la Barca (Pedro), 59, 184, 187, 198-203, 208, 240, 250, 251, 253, 254, 286, 300, 317, 318.  
 Calderón y Villoslada (Sebastián), 166.  
 Calvo (Daniel), 359.  
 Calle (Teodoro de la), 291.  
 Cambaceres (Eugenio), 412.  
 Camerino (José), 214.  
 Campino Nessi (J.), 378.  
 Campillo (Narciso), 344.  
 Campo (Ángel de), 415.  
 Campo (Estanislao del), 336.  
 Campoamor (Ramón de), 340, 343, 348-349, 352, 357, 358, 359, 365.  
 Campo-Arana (José), 354.  
 Camprodón (Francisco), 320, 379-380.  
 Canal (P. La), 275.  
 Cáncer y Velasco (Jerónimo de), 166.  
 Cano y Cueto (M.), 344.  
 Cano y Masas (Leopoldo), 386-387.

- Cantó (Gonzalo), 390.  
Cañizares (José de), 251-252.  
Capmany (Antonio de), 265, 273-274.  
Cardona (Juan de), 144.  
Carducho (Vincencio), 227.  
Carbó (Juan F.), 344.  
Carles Maynes de Rroma, 64.  
Carnerero (J. M.), 292.  
Caro (José Eusebio), 337, 362.  
Caro (Miguel A.), 337, 361-362.  
Caro (Rodrigo), 163.  
Carrasquilla (Tomás), 414.  
Carrere (Emilio), 374.  
Carrillo de Albornoz (Pero), 83.  
Carrillo y Sotomayor (Luis de), 163.  
Carrión (Miguel de), 415.  
Cartagena, 80.  
Cartagena (Don Alonso de), 89.  
Cartagena (Teresa de), 88.  
Carvajal o Carvajales, 75.  
Carvajal (Mariana de), 214.  
Carvajal (Micael de), 126.  
Casa Cajigal (Marqués de), 292.  
Casal (Julián del), 368.  
Casas (Fray Bartolomé de las), 141-142.  
Cascales (Francisco), 161, 226.  
Castelar (Emilio), 416-417.  
Castellá (Condesa del), 378.  
Castellanos (Jesús), 415.  
Castellanos (Juan de), 168.  
Castillejo (Cristóbal de), 109-110.  
Castillo Solórzano (Alonso de), 206, 213-214, 216.  
Castro (Adolfo de), 297.  
Castro (Cristóbal de), 374.  
Castro (Gonzalo de), 353.  
Castro (F. López de), 282.  
Castro (Francisco de), 276.  
Castro (Miguel de), 212.  
Castro (Rosalia), 366.  
Castro y Belvis (Guillén de), 186-187, 206, 207, 239.  
Catarineu (Ricardo J.), 354.  
Cavanilles (Antonio José), 277.  
Cavestany (J. A.), 354.  
Ceán Bermúdez (J. A.), 227, 276.  
Ceballos (Fernando de), 276.  
Cejador (Julio), 422.  
Cerdá (Francisco), 234.  
Cervantes (Miguel de), 101, 102, 124, 149-156, 171, 172, 183, 185, 186, 197, 211, 215, 216, 266, 269, 297, 389, 421, 423, 424.  
Cervantes de Salazar (Francisco), 142.  
Céspedes (Gonzalo de), 213, 229.  
Céspedes (Pablo de), 171.  
Céspedes y Monroy (A.), 267.  
Cetina (Gutierre de), 110-111.  
Cieza de León (Pedro de), 142.  
Claramonte (Andrés de), 179.  
Clavijo y Fajardo (José), 234.  
Coello (Antonio de), 207.  
Coloma (Carlos), 229.  
Coloma (P. Luis), 408.  
Coll y Vehí (José), 344.  
Collado (Casimiro del), 344.  
Comella (Luciano F.), 258, 261, 317.  
Conquista de Ultramar, Gran, 64, 65.  
Contreras (Alonso de), 212.  
Contreras (Jerónimo de), 144.  
Cordero (Luis), 360.  
Córdoba (Fray Martín de), 88.  
Cornelio Hispano, 378.  
Coronado (Carolina), 334-335.  
Coronado (Martín), 392.  
Corral (P. Andrés del), 243.  
Corral (Gabriel de), 210.  
Corral (Pedro de), 85.  
Correas (Gonzalo de), 227.  
Cortada (Juan), 303.  
Cortés (Cristóbal María), 254.  
Cortés (Hernán), 141.  
Cortés (Martín), 136.  
Costa (Joaquín), 417.  
Costa y Llobera (M.), 355, 362.  
Cota de Maguaque (Rodrigo de), 81, 99.  
Cotarelo (Emilio), 421.  
Covarrubias (Sebastián de), 224, 227.  
Crespo Toral (R.), 360.  
Crónica Troyana, 63.  
Cronicón de Cardena, 31.  
Cronicón Villareense, 31.  
Cruz (Ramón de la), 235, 252, 254-257.  
Cruz (San Juan de la), 139-140.  
Cruz (Sor Juana Inés de la), 166.  
Cruz Varela (J.), 288, 294.  
Cuenca (Agustín F.), 362.  
Cuervo (Rufino José), 362, 423.  
Cueva (Juan de la), 152, 168, 171, 172-173, 181.  
Curros Enriquez (M.), 354.  
Cag (Rabbi), 35.  
Chavero (Alfredo), 398.  
Chocano (José Santos), 375-376.  
Danvila (Alfonso), 411.  
Danza de la Muerte, 49.  
Dario (Rubén), 341, 363, 365, 368, 370-372, 376, 377.  
Delgado (Jacinto M.), 266.  
Delgado (Sinesio), 356.  
Deligne (Gastón F.), 365.  
Demanda del Santo Grial, 64.  
Denuestos del agua y el vino, 18.  
Diamante (Juan Bautista), 207.  
Díaz (Eugenio), 309.  
Díaz (José M.), 318.  
Díaz (Juan F.), 322.  
Díaz (Leopoldo), 377.  
Díaz (Nicomedes Pastor), 329, 347, 361.  
Díaz Callecerrada (Marcelo), 169.  
Díaz del Castillo (Bernal), 142.  
Díaz de Escovar (N.), 356.

- Díaz de Lamarque (Antonia), 364.  
 Díaz Mirón (S.), 363, 368-369.  
 Díaz de Montalvo (Alfonso), 89.  
 Dicenta (Joaquín), 387, 388.  
 Diego (José de), 364.  
 Diez (Antonio), 128.  
 Diez-Canedo (E.), 374.  
 Diez de Gámez (Gutierre), 85.  
 Diez Mandamientos (Los), 31.  
 Disputación del alma y del cuerpo, 19, 20.  
 Doce sabios (Libro de los), 39.  
 Domínguez (Luis L.), 336.  
 Donoso Cortés (J.), 301, 416.  
 Dublé Urrutia (Diego), 377-378.  
 Dueñas (Juan de), 75.  
 Duque de Estrada (Diego), 212.  
 Durán (Agustín), 301.
- Echegaray (José de), 379, 384-386, 390.  
 Echegaray (Miguel), 390.  
 Echeverría (Aquileo J.), 363.  
 Echeverría (Esteban), 335.  
 Eguilaz (Luis de), 320, 344, 379, 380.  
 Elena y María (Disputa de), 20.  
 Emperador Otas de Roma, 65.  
 Encina (Juan del), 94-97, 124, 125, 183, 421.  
 Enciso (Félix), 293.  
 Engannos et de los asayamientos de las mujeres (Libro de los), 39.  
 Enrique, Fi de Oliva, 64.  
 Enriquez del Castillo (Diego), 84.  
 Enriquez Gómez (Gregorio), 212.  
 Ercilla y Zúñiga (Alonso de), 118-119.  
 Escalante (Amós de), 347.  
 Escosura (P. de la), 283, 301, 317, 320, 322.  
 Escrivá (Comendador), 80.  
 Eslava (Antonio de), 214.  
 Espéculo de los legos, 59.  
 Espina (Fray Alfonso), 89.  
 Espina (Concha), 411.  
 Espinel (Vicente), 211-212, 265.  
 Espinel Adorno (J. de), 210.  
 Espinosa (Nicolás de), 118.  
 Espronceda (José de), 301, 303, 318, 320, 321, 322, 323-325, 331, 335, 339, 358, 377.  
 Esquilache (Príncipe de), 164.  
 Estala (Pedro), 234, 269.  
 Estébanez Calderón (S.), 303, 305, 306.  
 Estella (Fray Diego), 140.  
 Estrada (Angel de), 412.  
 Estrada (Domingo), 363.  
 Estremera (José), 356, 390.  
 Eugui (Fray García), 60.
- Facio (Justo A.), 363.  
 Fajardo (Heraclio C.), 336.  
 Fallón (Diego), 361.  
 Faria y Sousa (Manuel de), 161.
- Febres Cordero (T.), 415.  
 Feijóo (P.), 264, 267-269.  
 Feliú y Codina (José), 387-388.  
 Fernán Caballero. V. Böhl de Faber (C.).  
 Fernán González (Poema de), 28-29.  
 Fernández (A. P.), 255.  
 Fernández (Fray Lope), 88.  
 Fernández (Lucas), 97-98, 125.  
 Fernández de Andrada (Andrés), 164.  
 Fernández Ardeván (L.), 378.  
 Fernández de Avellaneda (Alonso), 154.  
 Fernández de Enciso (Martín), 136.  
 Fernández y González (Manuel), 387, 397-398.  
 Fernández Granados (E.), 363.  
 Fernández de Heredia (Juan), 60, 63.  
 Fernández de Jerena (García), 54.  
 Fernández de Lizardi (J. J.), 308.  
 Fernández Madrid (J.), 288, 294.  
 Fernández de Moratín (L.), 236, 248, 251, 258, 259-262, 278, 292, 310, 364.  
 Fernández de Moratín (N.), 234, 235, 240, 242, 263, 254, 256, 259, 332.  
 Fernández de Navarrete (M.), 297.  
 Fernández de Navarrete (P.), 226.  
 Fernández de Oviedo (Gonzalo), 80, 136.  
 Fernández de Rojas (Juan), 243.  
 Fernández Shaw (C.), 355, 391.  
 Fernández de Velasco (Juan), 115.  
 Fernández de Velasco (Pedro), 85.  
 Ferrando de Toledo, 35.  
 Ferrán (Augusto), 343, 345-346, 372.  
 Ferrari (Emilio), 352.  
 Ferrer (San Vicente), 89.  
 Ferrús (Pero), 53-54, 65, 91.  
 Feuillet (Tomás M.), 363.  
 Fiallo (Fabio), 365.  
 Figueroa (Francisco de), 116.  
 Flores (Juan de), 91.  
 Flores (Manuel M.), 362.  
 Flores García (F.), 389.  
 Flores de Filosofía, 39, 66.  
 Flores y Blancaflor, 63.  
 Flórez (P. Enrique), 275.  
 Fonseca (Cristóbal de), 154.  
 Fonseca y Figueroa (Juan de), 154.  
 Fornaris (José), 363.  
 Forner (Juan Pablo), 242, 243, 244-245, 259, 262.  
 Fortún (Fernando), 374.  
 Fuero Juzgo, 31.
- Gabriel y Galán (J. M.), 355.  
 Gabriela Mistral, 378.  
 Galván (Manuel de J.), 415.  
 Gálvez de Montalvo (Luis), 110.

- Galíndez de Carvajal, 83.  
Galindo (Néstor), 359.  
Gálvez (María Rosa), 292, 293.  
Gálvez de Montalvo (Luis), 110, 147.  
Gallardo (Bartolomé J.), 296-297.  
Gallego (Juan Nicasio), 282, 291, 332.  
Gamboa (Federico), 415.  
Gana (Federico), 413-414.  
Ganivet (Angel), 417-418.  
García (Fray Juan), 59.  
García (Manuel), 291.  
García de Castrogeriz (Fray Juan), 38.  
García Gutiérrez (A.), 314-315, 321.  
García de la Huerta (Vicente), 238-239, 244, 254.  
García Icazbalceta (J.), 422.  
García Malo (I.), 296.  
García de Santa María (Alvar), 83.  
García Suelto (Tomás), 291, 292.  
García Tassara (G.), 329-330, 331, 333, 340, 350, 351.  
García Villalta (J.), 303.  
Garcilaso. V. Vega.  
Garcilaso el Inca, 229.  
Garrido de Villena (Francisco), 118.  
Gaspar (Enrique), 383-384.  
Gatos o de los cuentos (Libro de los), 59.  
Gautier (José), 364.  
Gavidia (Francisco A.), 363.  
Gil (Constantino), 356.  
Gil (Ricardo), 366-367.  
Gil y Carrasco (E.), 303, 322, 329, 347.  
Gil Fortoul (José), 414.  
Gil Polo (Gaspar), 147.  
Gil y Zárate (A.), 317.  
Godínez (Felipe), 196.  
Godoy (Juan Gualberto), 336.  
Gómez (Juan Carlos), 336.  
Gómez (Pero), 38.  
Gómez (Pero), 42.  
Gómez de Albornoz (Pedro), 59.  
Gómez de Avellaneda (Gertrudis), 332-334.  
Gómez de Baquero (E.), 421.  
Gómez de Cibdarreal (Fernán), 89.  
Gómez Carrillo (Enrique), 424.  
Gómez Hermosilla (José M.), 247, 296.  
Gómez Restrepo (A.), 361, 362.  
Góngora (Luis de), 158-161, 166, 176, 183, 195, 218, 219, 239, 318, 339.  
González (Fray Diego), 235, 243, 246.  
González (Esteban), 212, 215.  
González (Pedro A.), 377.  
González Anaya (S.), 411.  
González Blanco (Andrés), 421.  
González Blanco (E.), 418.  
González del Castillo (J. I.), 257.  
González de Claviño (Ruy), 86.  
González Dávila (Gil), 228.  
González Martínez (Enrique), 377.  
González de Mendoza (Don Pedro), 89.  
González Obregón (Luis), 424.  
González Prada (M.), 359.  
González de Salas (J. A.), 219, 227.  
González Serrano (U.), 416.  
González de Tejada (J.), 354.  
Gorostiza (M. E.), 293, 321.  
Gracián (P. Baltasar), 225-226.  
Granada (Fray Luis de), 137-138.  
Grimaldi (Juan de), 291.  
Guaicaipuro (F.), 360.  
Guevara o Guivara, 80.  
Guevara (Fray Antonio de), 134-135, 144, 207.  
Guevara (Fray Miguel de), 139.  
Guido y Spano (C.), 357.  
Guillaume de Inglaterra, 65.  
Guillén de Segovia (Pedro), 75.  
Gutiérrez (Eduardo), 412.  
Gutiérrez (Juan María), 335.  
Gutiérrez González (G.), 361.  
Gutiérrez Nájera (L.), 363, 368, 369.  
Gutiérrez de Vegas (F.), 266.  
Haro (Luis de), 108.  
Hartzenbush (J. E.), 316-317, 334.  
Henríquez Ureña (Pedro), 424.  
Heredia (José (M.), 290-291, 360.  
Hernández (Alonso), 103.  
Hernández (Domingo R.), 360.  
Hernández (José), 336.  
Herrera (Antonio de), 228.  
Herrera (Dario), 363.  
Herrera (Fernando de), 103, 114-116, 117.  
Herrera y Robles (L.), 344.  
Herrera y Reissig (Julio), 375.  
Hervás (José Gerardo), 238.  
Hidalgo (Bartolomé), 336.  
Hojeda (Fray Diego de), 169-170.  
Horozco (Sebastián de), 133-134, 148.  
Hoz y Mota (Juan de la), 207.  
Huarte de San Juan (Juan), 134.  
Huerta (Jerónimo de), 317.  
Huet (Jaime de), 128.  
Huidobro (Vicente), 378.  
Hurtado (Antonio), 345, 387.  
Hurtado de Mendoza (Antonio), 196.  
Hurtado de Mendoza (Diego), 108-109, 119, 141, 148.  
Hurtado de Toledo (Luis), 126.  
Ibarbourou (Juana de), 378.  
Icaza (Francisco A. de), 424.  
Iglesias (José), 235, 243-244.  
Imperial (Micer Francisco), 46, 55, 104.  
Infantes de Lara (Cantar de los), 14-15.

- Ingenieros (José), 424.  
 Inguanzo (Pedro de), 298.  
 Insúa (Alberto), 412.  
 Iranzo (Crónica del Condestable Miguel Lucas de), 86.  
 Iriarte (Tomás de), 234, 235, 241-242, 244, 256, 259.  
 Isaacs (Jorge), 362, 414.  
 Isabel la Católica, 89.  
 Isla (P. José F. de), 263-265.  
 Isusquiza (Dámaso de), 292.
- Jackson Veyán (J.), 391.  
 Jaimes Freyre (R.), 376.  
 Jáuregui (Juan de), 161, 163, 282.  
 Javier (San Francisco), 139.  
 Jehuda Mosca, 35.  
 Jerez (Francisco de), 142.  
 Jérica (Pablo de), 286.  
 Jiménez (Juan R.), 373.  
 Jiménez de Enciso (Diego), 196.  
 Jiménez Patón (Bartolomé), 226.  
 Johan d'Aspa, 35.  
 Jovellanos (Gaspar M. de), 235, 245, 246, 247, 253, 258, 271-273, 364.  
 Juan (Jorge), 277.  
 Juan Manuel (Don), 37.
- Labardén (Miguel J.), 254.  
 Lafuente (Modesto), 307-308.  
 Laguna (Andrés), 137.  
 Lamas (Andrés), 422.  
 Lando (Fernán Manuel de), 55.  
 Larra (Luis M. de), 320, 379, 380.  
 Larra (Mariano J. de), 301, 303, 305-307, 309, 322, 325.  
 Larreta (Enrique), 412-413.  
 Lasso de la Vega (Gabriel), 168.  
 Lastanosa (Vincencio J. de), 230.  
 Laverde (Gumersindo), 347.  
 Lazarillo de Tormes, 109, 148.  
 Ledesma (Alonso de), 158.  
 Leiva (Francisco de), 207-208.  
 Leomarte, 63.  
 León (Fray Luis de), 103, 112-114, 116, 138-139, 140, 269, 342.  
 León (Ricardo), 412.  
 Liber Regum, 31.  
 Lillo (Baldomero), 413-414.  
 Linares Rivas (M.), 395-396.  
 Liñán (Antonio de), 215, 304.  
 Liñán de Rianza (Pedro), 162.  
 Lista (Alberto), 191, 249, 269, 282, 283-284, 297, 318, 320, 321, 323, 362.  
 Loaysa (Jofre de), 40.  
 Lobeira (Juan de), 92.  
 Lobeira (Vasco de), 92.  
 Lobera de Avila (Luis), 137.  
 Lobo (Eugenio G.), 236-237.  
 Lomas Cantoral (Jerónimo de), 116-117.  
 López Pinciano (Alonso), 168, 183, 226.  
 López (Luis C.), 378.
- López (Vicente Fidel), 422.  
 López de Ayala (Adelardo), 320, 379, 381, 382.  
 López de Ayala (Ignacio), 234, 235, 253.  
 López de Ayala (Pero), 42, 60-62, 64.  
 López García (Bernardo), 350.  
 López de Gómara (Francisco), 141, 142.  
 López de Haro (Diego), 80.  
 López de Haro (R.), 412.  
 López de Mendoza (D. Iñigo) V. Santillana.  
 López de Palacios Rubios (Juan), 134.  
 López Pelegrín (S.), 307.  
 López Portillo (José), 415.  
 López-Roberts (M.), 411-412.  
 López de Sedano (J. J.), 234, 242, 253.  
 López Silva (José), 355, 356, 391-392.  
 López Soler (Ramón), 301, 302-303.  
 López de Ubeda (Francisco), 211.  
 López de Villalobos (Francisco), 127.  
 López de Yanguas (Hernán), 125.  
 Lozano (Abigail), 338.  
 Lozano (Cristóbal), 214, 326.  
 Luaces (Joaquín L.), 363.  
 Luca (Esteban de), 288.  
 Lucena (Juan de), 88.  
 Luceño (Tomás), 391.  
 Lucio (Celso), 390.  
 Lugo (Francisco de), 214.  
 Lugones (Leopoldo), 377.  
 Luján de Sayavedra V. Martí.  
 Luna (Don Alvaro de), 87.  
 Luz Caballero (José de la), 299.  
 Luzán (Ignacio de), 232, 233, 238, 252.  
 Llona (Numa P.), 360.  
 Llorente (Juan A.), 295.  
 Llorente (Teodoro), 354.  
 Llovet (Juan José), 378.
- Macanaz (Melchor R. de), 264.  
 Macías, 56.  
 Macías Picavea (R.), 349, 408.  
 Mael (Santiago), 413.  
 Machado (Antonio), 373.  
 Machado (Manuel), 372-373.  
 Madrazo (Pedro de), 301, 322.  
 Madrazo (Federico), 301.  
 Madrigal (Alfonso de), 88.  
 Magariños Cervantes (A.), 413.  
 Maitin (José A.), 338.  
 Mal-Lara (Juan de), 133.  
 Malón de Chaide (Fray Pedro), 140.  
 Manrique (Gómez), 76-77, 89.  
 Manrique (Jorge), 76, 77-78.  
 Manuel (Don Juan), 37, 57-59.  
 Mafier (Salvador J.), 269.  
 Marchena (Abate), 284.

- María Egipcíaca (Vida de Santa), 19-20.  
 Mariana (P. Juan de), 179, 227-228, 298.  
 Marín (Fray Pedro), 40.  
 Mármol (José), 335, 336, 392.  
 Mármol Carvajal (Luis del), 141.  
 Márquez (Fray Juan), 226.  
 Marquina (Eduardo), 372, 396.  
 Martí (José), 364.  
 Martí (Juan), 211.  
 Martí (José Manuel), 266.  
 Martínez (Cristóbal), 363.  
 Martínez (Fernán), 35.  
 Martínez (Martín), 276.  
 Martínez (Ruy), 60.  
 Martínez Colomer (Fr. V.), 266.  
 Martínez Jerez (J.), 378.  
 Martínez Monroy (J.), 350.  
 Martínez de la Rosa (F.), 288, 291, 292, 293, 297, 303, 309, 310-311, 321.  
 Martínez Ruiz (José), 421.  
 Martínez Sierra (G.), 396.  
 Martínez de Toledo (Alfonso), 85, 87-88, 101.  
 Martínez Villergas (J.), 331, 339.  
 Martínez Zuviria (G.), 413.  
 Martorell (José M. de), 344.  
 Masdeu (P. Juan F.), 275.  
 Mata (Andrés A.), 361.  
 Matheu (José M.), 408.  
 Matos Fragoso (Juan de), 207, 250.  
 Matta (Guillermo), 359.  
 Maturana (Vicenta), 287.  
 Maury (Juan M.), 286-287.  
 Mayans (Gregorio), 127, 264, 269-270, 297.  
 Medina (Pedro de), 136.  
 Medina (Francisco de), 117.  
 Medina (José Toribio), 424.  
 Medina (Vicente), 356.  
 Medrano (Francisco de), 162, 164.  
 Medrano (Julián de), 149.  
 Meléndez Valdés (J.), 235, 245-247, 278, 279, 283, 284, 290, 362, 373.  
 Melo (Francisco M. de), 229, 298.  
 Melón, (Juan A.), 259.  
 Mena (Juan de), 72-75, 83, 99, 103, 133.  
 Mendoza (Bernardino de), 229.  
 Mendoza (Fray Iñigo de), 68, 81-82, 96.  
 Menéndez y Pelayo (M.), 58, 254, 277, 295, 328, 362, 419-420, 422.  
 Menéndez Pidal (Ramón), 36, 421-422.  
 Mera (Juan León), 359-360.  
 Merino (P.), 275.  
 Mesa (Cristóbal de), 168.  
 Mesa (Enrique de), 374.  
 Meseguer (Francisco), 292.  
 Mesonero Romanos (R.), 293, 304-305, 306, 309.  
 Mexía (Pero), 135-136, 141, 148, 179.  
 Milá y Fontanals (M.), 344, 419.  
 Milanes (José Jacinto), 339.  
 Milla (José), 309.  
 Mingo Revulgo (Coplas de), 79, 81, 96.  
 Miñano (Andrés), 292.  
 Miñano (Sebastián), 295, 297.  
 Mio Cid (Cantar de), 8, 9-13, 16, 273.  
 Mira de Amescua (Antonio de), 165, 187-188, 194, 200.  
 Miró (Gabriel), 411.  
 Miseria de homne (Libro de), 42.  
 Misterio de Elche, 30.  
 Mocedades de Rodrigo (Cantar de las), 8, 15-16.  
 Mohedano (Fr. Pedro Rodriguez), 273.  
 Mohedano (Fr. R. Rodriguez), 273.  
 Molinos (Miguel), 231.  
 Molins (Marqués de), 318.  
 Monardes (Nicolás), 137.  
 Moncada (Francisco de), 298.  
 Moncín (Luis), 258.  
 Mondéjar (Marqués de), 230.  
 Montalvo (Juan), 414.  
 Montaña de Monserrat (Bernardino), 137.  
 Montemayor (Jorge de), 99, 110, 146-147.  
 Montegón (Pedro), 265-266.  
 Montesino (Fray Ambrosio de), 68, 82.  
 Montiano (Agustín de), 232, 233, 235, 253.  
 Montoro (Antón de), 68, 75.  
 Mor de Fuentes (José), 262, 267.  
 Mora (J. Joaquín de), 301, 330-331, 336, 339.  
 Morales (Ambrosio de), 140.  
 Morales (Tomás), 374-375.  
 Moratin. V. Fernández de Moratin.  
 Moreno (Miguel), 167.  
 Morera (Magín), 349.  
 Moreto y Cavana (Agustín), 205-207, 254.  
 Mosquera de Barnuevo (Francisco), 168.  
 Muñoz Torrero (Diego), 298.  
 Musso y Vallente (J.), 287, 330.  
 Mutis (José Celestino), 277.  
 Nasarre (Blas Antonio), 232, 233.  
 Navarrete (Ramón de), 308.  
 Navarro Villoslada (F.), 397.  
 Nebrija (Antonio de), 67, 89.  
 Nervo (Amado), 375.  
 Nieto de Molina (F.), 238.  
 Niño (Francisco M.), 37.  
 Novo y Colson (Pedro de), 382.  
 Núñez (Hernán), 133.  
 Núñez (Francisco), 282.  
 Núñez de Arce (Gaspar), 341, 349, 350-352, 356, 357, 358, 360, 362, 363, 364, 371, 376, 387, 420.  
 Núñez Cabeza de Vaca (Alvar), 142.  
 Núñez de Reinoso (Alonso), 144.

- Obligado (Rafael), 358.  
 Ocampo (Florián de), 36, 140, 178.  
 Ocantos (Carlos M.), 412.  
 Ochoa (Eugenio de), 283, 301, 331.  
 Olavide (Pablo), 235.  
 Olmedo (José J.), 289-290, 362.  
 Oña (Pedro de), 168.  
 Oropesa (Fray Alfonso de), 89.  
 Ortega (Fray Juan de), 148.  
 Ortega (Melchor), 144.  
 Ortega y Gasset (J.), 418.  
 Ortega Munilla (J.), 408.  
 Ortiz (Agustín), 128.  
 Ortiz (José Joaquín), 337.  
 Ortiz Melgarejo (A.), 221.  
 Osuna (Fray Francisco de), 140.  
 Othón (Manuel J.), 363.  
 Oyuela (Calixto), 358.
- Pacheco (Francisco), 227.  
 Pacheco (J. F.), 317.  
 Padilla (Juan de), 82.  
 Padilla (Juan Gualberto), 364.  
 Palacio (Manuel del), 353-354.  
 Palacio Valdés (Armando), 407-408.  
 Palacios (Pedro B.), 357.  
 Palau (Bartolomé), 126.  
 Palencia (Alfonso de), 84, 85.  
 Palencia (Ceferino), 382.  
 Palma (El bachiller), 86.  
 Palma (Ricardo), 414.  
 Palmerín de Inglaterra, 143.  
 Palmerín de Oliva, 143.  
 Palou y Coll (Juan), 387.  
 Paravicino (Fr. Hortensio F.), 264.  
 Pardo Aliaga (F.), 283, 321.  
 Pardo Bazán (Emilia), 406-407.  
 Paredes (Maestre Alfonso de), 88.  
 Paso (Manuel), 355.  
 Payno (Manuel), 308.  
 Pedro Nicolás Pascual (Fray), 39.  
 Pellicer (José), 34, 161.  
 Pellicer (Juan A.), 297.  
 Peón y Contreras (J.), 392.  
 Peralta Barnuevo (Pedro de), 277.  
 Pereda (José M. de), 401-403.  
 Pérez (Alonso), 147.  
 Pérez (Fray Andrés), 211.  
 Pérez (Garci), 35.  
 Pérez (José Joaquín), 365.  
 Pérez (P. Pascual), 303.  
 Pérez Ubdón (A.), 378.  
 Pérez de Ayala (Ramón), 412.  
 Pérez Bonalde (J. A.), 360.  
 Pérez del Camino (M. N.), 287.  
 Pérez Echevarría (F.), 387.  
 Pérez Escrich (E.), 320, 380.  
 Pérez Galdós (Benito), 393, 403-405, 414, 420.  
 Pérez y González (F.), 356.  
 Pérez de Guzmán (Fernán), 71-72, 83, 84.  
 Pérez de Hita (Ginés), 145, 310.  
 Pérez y López (A. J.), 276.  
 Pérez Lugín (A.), 412.
- Pérez de Montalván (Juan), 181, 190, 193, 218, 317.  
 Pérez de Moya (Juan), 136.  
 Pérez de Oliva (Fernán), 127, 140, 239.  
 Pérez Petit (V.), 392.  
 Pérez Reoyo (Narcisa), 342.  
 Pérez Zaragoza (Agustín), 303.  
 Pérez Zúñiga (Juan), 356.  
 Pi y Margall (F.), 416.  
 Picón (Jacinto O.), 407.  
 Picón Febres (G.), 414-415.  
 Piferrer (Pablo), 331, 344.  
 Pina (Mariano), 389.  
 Pinedo (Luis de), 149.  
 Píña (Juan de), 214.  
 Píñero (Enrique), 423.  
 Piquer (Andrés), 276.  
 Poeta (Juan), 75.  
 Polo de Medina (Salvador Jacinto), 166-167.  
 Pombo (Rafael), 361, 362.  
 Ponce de León (Félix A.), 266.  
 Ponz (Antonio), 276.  
 Porcel (J. A.), 233, 238.  
 Poridat de Poridades, 39.  
 Portugal (Condestable don Pedro de), 77.  
 Préndez (Pedro Nolasco), 359.  
 Primaleón, 143.  
 Príncipe (Miguel A.), 331.  
 Proverbios en rimo del Rey Salomón, 41.  
 Provincial (Coplas del), 79, 81.  
 Puerto-carrero (Don Luis), 80.  
 Pulgar (Hernando del), 79, 84-85, 89.
- Quadrado (José (M.)), 344.  
 Querol (Vicente W.), 352.  
 Quevedo (Francisco de), 158, 159, 161, 166, 176, 190, 217-223, 237, 262, 318.  
 Quintana (Manuel J.), 236, 245, 247, 260, 278, 279-281, 282, 283, 284, 286, 288, 289, 291, 292, 297, 333, 334, 337, 344, 351, 360, 423.  
 Quintana Roo (A.), 288.  
 Quintero, V. Alvarez Quintero.  
 Quiñones de Benavente (Luis), 197.
- Racamonde (V.), 361.  
 Ramirez M. Güertero (Luis A.), 354.  
 Ramos Carrión (M.), 389-390.  
 Razón de amor, 18.  
 Reina (Manuel), 365-366, 868.  
 Reinoso (Rodrigo de), 103.  
 Reinoso (Félix J.), 249, 282, 284, 297.  
 Rejaule (Pedro Juan de). V. Turia.  
 Rejón de Silva (Diego A.), 235.  
 René Moreno (Gabriel), 424.  
 Retes (Francisco L. de), 387.

- Revelación de un hermitano, 48-49.
- Revilla (Manuel de la), 349, 420.
- Rey de Artieda (Andrés), 152, 172, 173, 190, 183, 317.
- Rey Soto (A.), 373-374.
- Reyes (Arturo), 409.
- Reyes (Matías de los), 196.
- Reyes (Fray Pedro de los), 139.
- Reyes Magos (Auto de los), 30.
- Reyles (Carlos), 413.
- Reys d'Orient (Livre delstres), 20.
- Ribadeneyra (P. Pedro de), 140, 230.
- Ribera (Anastasio Pantaleón de), 166.
- Ríbero (Alonso B.), 266.
- Río Sáinz (José del), 378.
- Rioja (Francisco de), 163, 164.
- Ríos (Blanca de los), 421.
- Ríos (Vicente de los), 234, 297.
- Risco (P.), 275.
- Rivas (Duque de). V. Saavedra (Ángel de).
- Roa Bárcena (J. M.), 362.
- Robles (Juan de), 227.
- Rocuant (Miguel L.), 578.
- Rodó (José Enrique), 424.
- Rodríguez de Almella (Diego), 86.
- Rodríguez de Arellano (V.), 267.
- Rodríguez de la Cámara (Juan), 87, 89-90, 144.
- Rodríguez Campomanes (Pedro), 276.
- Rodríguez de Cuenca (Juan), 63.
- Rodríguez Chaves (A.), 354.
- Rodríguez Galván (I.), 321, 338.
- Rodríguez de Lena (Pero), 86.
- Rodríguez Marín (Francisco), 421.
- Rodríguez de Montalvo (García), 91-93, 99.
- Rodríguez Rubí (T.), 320, 321, 379.
- Rojas (Aristides), 422.
- Rojas (Fernando de), 98-101, 128, 148.
- Rojas (Ricardo), 424.
- Rojas Zorrilla (Francisco), 203-205, 250, 254, 286.
- Rojas Villandrando (Agustín de), 212.
- Romea (Julián), 331.
- Romea y Tapia (Juan C.), 234.
- Romero Larrañaga (G.), 322, 331.
- Roncesvalles (Cantar de), 8, 12, 13.
- Ros de Olan (A.), 303.
- Rueda (Lope de), 124, 128-130, 131, 152, 421.
- Rueda (Salvador), 367-368.
- Rufo (Juan), 109, 119-120.
- Ruiz (Jacobo), 35.
- Ruiz (Juan), Arcipreste de Hita, 42-45, 273, 374.
- Ruiz Agullera (V.), 342, 343, 344, 356, 364.
- Ruiz de Alarcón (Juan), 194-196, 239, 317, 381.
- Saavedra (Ángel de), 247, 291, 309, 312-314, 332, 342.
- Saavedra Fajardo (Diego de), 223-225, 262.
- Sabuco (Miguel), 134.
- Saco (José Antonio), 299.
- Sáinz Pardo (Vicente), 322.
- Salas (F. G. de), 235.
- Salas Barbadillo (Alonso J. de), 212-213, 215.
- Salas y Quiroga (J. de), 322.
- Salaverry (Carlos A.), 359.
- Salazar (Eugenio de), 116.
- Salazar Mardones (Cristóbal), 161.
- Salcedo y Coronel (García de), 161.
- Saldías (Adolfo), 423.
- Salvá (Vicente), 289.
- Salvo y Vela (Juan), 250.
- Samaniego (Félix M.), 59, 242-243.
- Samper (José M.), 392.
- Samuel Ha-Levi, 35.
- San Cristóbal (Fray Alonso de), 88.
- San Idefonso (Vida de), 41.
- San José (Fray Jerónimo), 226.
- San Pedro (Diego de), 90-91, 144.
- Sánchez (Florencio), 392.
- Sánchez (Miguel), 173-174.
- Sánchez (Tomás A.), 234, 273.
- Sánchez del Arco (F.), 321.
- Sánchez de Badajoz (Diego), 125.
- Sánchez de Badajoz (García), 80.
- Sánchez Barbero (Francisco), 244, 291.
- Sánchez Brocense (Francisco), 269.
- Sánchez de Castro (F.), 344.
- Sánchez de Tagle (F. M.), 288.
- Sánchez Talavera (Fernán), 54.
- Sánchez Valverde (Antonio), 264.
- Sánchez de Valladolid (Fernán), 60.
- Sánchez de Vercial (Clemente), 59.
- Sancho IV, el Bravo, 36, 37-38.
- Sandoval (Manuel de), 353.
- Sandoval (Fray Prudencio de), 228.
- Sanfuentes (Salvador), 336.
- Sanguily (Manuel), 423.
- Santa Cruz (Alonso de), 141.
- Santa Cruz (Melchor de), 149.
- Santa Cruz y Espejo (F. E.), 277.
- Santa enperatriz que ouo en Roma, 65.
- Santa María (Pablo de), 85.
- Santillana (Marqués de), 50, 54, 68-71, 74, 76, 104, 374.
- Santos (Francisco), 215, 303.
- Sanz (Eulogio F.), 345, 347.
- Sanz Pérez (José), 322.
- Sanz del Río (Julián), 476.
- Sarmiento (Fr. Martín), 269.
- Sastre (Marcos), 422.
- Saviñón (Antonio), 291.
- Sazatornil (J. A.), 331, 350.
- Segovia (Antonio M.), 307.
- Segura (Juan de), 144.
- Segura de Astorga, 28.

- Selgas (José de), 340, 31-342, 344,  
 347, 356, 359, 360.  
 Sellés (Eugenio), 386.  
 Sem Tob (Don), 47-48.  
 Semis (José), 344.  
 Sempere (Jerónimo), 118.  
 Sempere y Guarinos (Juan), 276.  
 Serra (Narciso), 389.  
 Sierra (Justo), 369, 423-424.  
 Sigüenza (Carlos de), 230.  
 Sigüenza (Fray José de), 230.  
 Silló (Evaristo), 347.  
 Silva (Feliciano de), 143.  
 Silva (José Asunción), 368, 369.  
 Silvestre (Gregorio), 110.  
 Sinués (María del Pilar), 342.  
 Soldán y Unanue (P. P.), 359.  
 Soler de Cornellá (Leonardo), 264.  
 Solís (Antonio de), 229-230.  
 Solís (Dionisio de), 285, 291.  
 Somoza (José), 287.  
 Sosa (Lope de), 80.  
 Soto (Hernando), 224.  
 Soto de Rojas (Pedro), 165.  
 Storni (Alfonsina), 378.  
 Stúniga (Lope de), 75.  
 Suárez (Anselmo), 308.  
 Suárez de Figueroa (Cristóbal),  
 168, 174, 183, 210, 223.  
 Tablada (Juan José), 377.  
 Tafur (Pedro), 86.  
 Talavera (Fray Fernando de), 88.  
 Tamayo y Baus (M.), 320, 382.  
 Tapia (Alejandro de), 364.  
 Tapia (Eugenio de), 286.  
 Tárrega (Francisco), 185.  
 Tassis (Juan de). V. Villamediana.  
 Tejada y Páez (Agustín de), 162.  
 Téllez (Fray Gabriel) 190-194, 200,  
 206, 208, 251, 286, 317, 318, 328,  
 421.  
 Teresa de Jesús (Santa), 138-139.  
 Timoneda (Juan de), 130-131, 149.  
 Tirso de Molina. V. Téllez.  
 Toreno (Conde de), 297-298.  
 Toro (Fermin), 309.  
 Torquemada (Antonio de), 324.  
 Torre (El bachiller Alfonso de  
 la), 88.  
 Torre (Francisco de la), 116.  
 Torre (Guillermo de), 378.  
 Torrellas (Mosén Pere), 75.  
 Torrepalma (Conde de), 238.  
 Torres Naharro (Bartolomé de),  
 80, 121-122, 124, 128, 183.  
 Torres Villarreal (Diego de), 237.  
 Trigo (Felipe), 409.  
 Trigueros (Cándido M.), 254, 259.  
 Trillo y Figueroa (Francisco de),  
 161, 167.  
 Tristán e Iseo, 65.  
 Trueba (Antonio de), 343-344, 356,  
 398-399, 400.  
 Turia (Ricardo de), 187.  
 Uhrbach (Federico), 378.  
 Ulloa (Antonio de), 277.  
 Ulloa Pereira (Luis de), 164-165.  
 Unamuno (Miguel de), 369, 418.  
 Urbina (Luis G.), 363.  
 Ureña (Salomé), 365.  
 Urrea (Jerónimo de), 118.  
 Urrea (Pedro Manuel de), 103.  
 Vaca de Guzmán (G. J.), 266.  
 Valdeflores (Marqués de), 275.  
 Valdés (Alfonso de), 132.  
 Valdés (Gabriel de la C.), 338-339.  
 Valdés (Juan de), 101, 132.  
 Valdivielso (José de), 188, 200.  
 Valencia (Fray Diego), 54.  
 Valencia (Guillermo), 376.  
 Valera (Diego de), 83, 85, 89.  
 Valera (Juan), 346, 355, 400-401.  
 Valero Martín (A.), 378.  
 Valverde de Amusco (Luis), 137.  
 Valladares (Antonio de), 258.  
 Valladares de Valdelomar (J.), 212.  
 Valladolid (Alfonso de), 39.  
 Valle de la Cerda (Luis), 226.  
 Valle-Inclán (Ramón del), 396,  
 410-411.  
 Vallés (Pedro), 133.  
 Vargas Ponce (José de), 244, 248-  
 249.  
 Varona (Enrique José), 424.  
 Vayo (Estanislao de Cosca), 303.  
 Vega (Alonso de la), 130, 152.  
 Vega (Garcláso de la), 103, 104,  
 105-108, 115, 116, 420.  
 Vega (Lope de), 34, 59, 78, 118,  
 162, 161, 165, 168, 170, 171, 172,  
 173, 174-184, 185, 186, 187, 189,  
 190, 194, 196, 198, 200, 202, 205,  
 206, 208, 239, 240, 250, 253, 262,  
 286, 317.  
 Vega (Ricardo de la), 390-391.  
 Vega (Ventura de la), 283, 320-  
 321, 379, 382.  
 Velarde (José), 352, 358.  
 Velázquez (Luis José), 232.  
 Vélez de Guevara (Luis), 34, 179,  
 188-190, 250.  
 Venegas (Alejo de), 134.  
 Veragüe (Pedro de), 48.  
 Vergara (José M.), 423.  
 Vezilla Castellanos (Pedro de la),  
 168.  
 Vial (Román), 392.  
 Vicente (Gil), 121, 123-124.  
 Vicuña Cifuentes (J.), 424.  
 Vicuña Mackenna (B.), 423.  
 Vidaurre (A. B.), 254, 255.  
 Viedma (Juan A.), 344.  
 Viera y Clavijo (José de), 235.  
 Villaespesa (Francisco), 372.  
 Villagra (Gaspar de), 168.  
 Villalba y Estafia (B. de), 316.  
 Villalón (Cristóbal de), 133.  
 Villamediana (Conde de), 161,  
 165, 314, 318.  
 Villanueva (Joaquín L.), 295.

- Villar y Macías (M.), 344.  
Villaverde (Cirilo), 309.  
Villaviciosa (José de), 170.  
Villegas (Antonio de), 99, 110, 145.  
Villegas (Esteban Manuel de), 165.  
Villena (Enrique de), 86-87.  
Viquez (Pío J.), 363.  
Virués (Cristóbal de), 152, 169,  
172, 173, 182.  
Vivero (Luis), 80.
- Yagüe de Salas (J.), 317.  
Yannes (Rui), 47.  
Yepes (Ramón), 360.  
Yerovi (Leonidas N.), 378.  
Yúcuf (Poema de José o Haditz  
de), 41.  
Yxart (José), 421.
- Zabaleta (Juan de), 214-215, 304.  
Zaldumbide (Julio), 360.
- Zamacois (E.), 409.  
Zamora (Antonio de), 194, 250-  
251, 252.  
Zapata (Luis), 118, 149.  
Zapata (Marcos), 387.  
Zárate (Agustín de), 142.  
Zárate (Hernando de), 231.  
Zavala (Gaspar), 258.  
Zayas (Antonio de), 356.  
Zayas (María de), 207, 214.  
Zea (Francisco), 350.  
Zenea (Juan Clemente), 364.  
Zenteno (Manuel), 296.  
Zequeira (M. de), 288.  
Zorrilla (José), 24, 34, 181, 194,  
207, 247, 317, 325-329, 332, 335,  
338, 342, 344, 352, 354, 358, 365,  
366, 372, 420.  
Zorrilla de San Martín (J.), 358.  
Zozaya (Antonio), 356.

ERRATA ADVERTIDA.—Pág. 150, lín. 11.—Debe decir: *Partida de bautismo de Cervantes.*

## ÍNDICE GENERAL

Capítulos	Páginas
I. Formación de la lengua española.—Cantares de gesta. El <i>Mío Cid</i> .—El <i>Roncesvalles</i> .—Las <i>Mocedades de Rodrigo</i> .—La lírica primitiva.— <i>Razón de amor</i> .....	7
II. Poemas varios.—Los juglares.—El <i>Mester de clerecía</i> . Gonzalo de Berceo y sus obras.—Otros poemas del mester de clerecía.—Poesía dramática.—Auto de los Reyes Magos.....	19
III. La prosa.—Primeros monumentos.—Don Alfonso X el Sabio.—Sancho IV el Bravo.—Otros prosistas.....	31
IV. La poesía en el siglo xiv.—Poemas del mester de clerecía. El Arcipreste de Hita.—Nuevas formas y tendencias de la poesía.—Poemas varios.—Los romances.—Cancionero de Baena.....	41
V. La prosa castellana en el siglo xiv.—Don Juan Manuel. Otros prosistas.—Crónicas.—El Canciller Ayala.—Libros de Caballerías.....	57
VI. La poesía castellana en el siglo xv.—Escuelas poéticas. El Marqués de Santillana.—Fernán Pérez de Guzmán. Juan de Mena.—Jorge Manrique y otros.—La sátira política.—Epoca de los Reyes Católicos.....	67
VII. La prosa en el siglo xv.—La Historia.—Crónicas.—Didácticos.—Don Enrique de Villena.—La Novela.—Libros de Caballerías.—El <i>Amadís de Gaula</i> .....	83
VIII. El teatro en el siglo xv.—Juan del Encina y Lucas Fernández.— <i>La Celestina</i> .....	94

<u>Capítulos</u>	<u>Páginas</u>
IX. Siglos XVI y XVII.—FloreCIMIENTO de las letras.—División. La literatura antes de Cervantes.—La lírica.—Escuela italiana.—Boscán y Garcilaso.—Poetas tradicionales. Castillejo.—Otros poetas.....	102
X. La lírica (continuación).—Fray Luis de León.—Fernando de Herrera.—Otros poetas.—Poesía épica.—Ercilla. Otros épicos.....	112
XI. Poesía dramática.—El teatro antes de Cervantes.—Torres Naharro.—Gil Vicente.—Obras de diferentes clases. Lope de Rueda.....	121
XII. La prosa antes de Cervantes.—La didáctica.—Humanistas y otros.—Místicos y ascéticos.—Historiadores.....	132
XIII. La novela antes de Cervantes.—Libros de Caballerías. Novelas varias.—Novela histórica.—Novela pastoril. Novela picaresca.—Cervantes.....	143
XIV. La edad de oro desde Cervantes.—La lírica.—El culteranismo y el conceptismo.—Góngora.—Los Argensolas y otros poetas importantes.—La poesía épica.....	157
XV. El teatro.—Precursores de Lope de Vega.—Lope de Vega. Sus obras de distintos géneros.—El teatro en tiempo de Lope.....	172
XVI. El grupo dramático valenciano.—Guillén de Castro. Otros dramáticos.—Tirso de Molina.—Alarcón.....	185
XVII. Calderón de la Barca.—Rojas Zorrilla.—Moreto.—Otros dramáticos de la misma época.....	198
XVIII. La novela.—Novelas picarescas.—Otras novelas.—Cuadros de costumbres.....	210
XIX. La didáctica.—Prosa moralista y satírica.—Quevedo.—Saavedra Fajardo.—Gracián.—Otros didácticos.—Historiadores.—Místicos y ascéticos.....	217

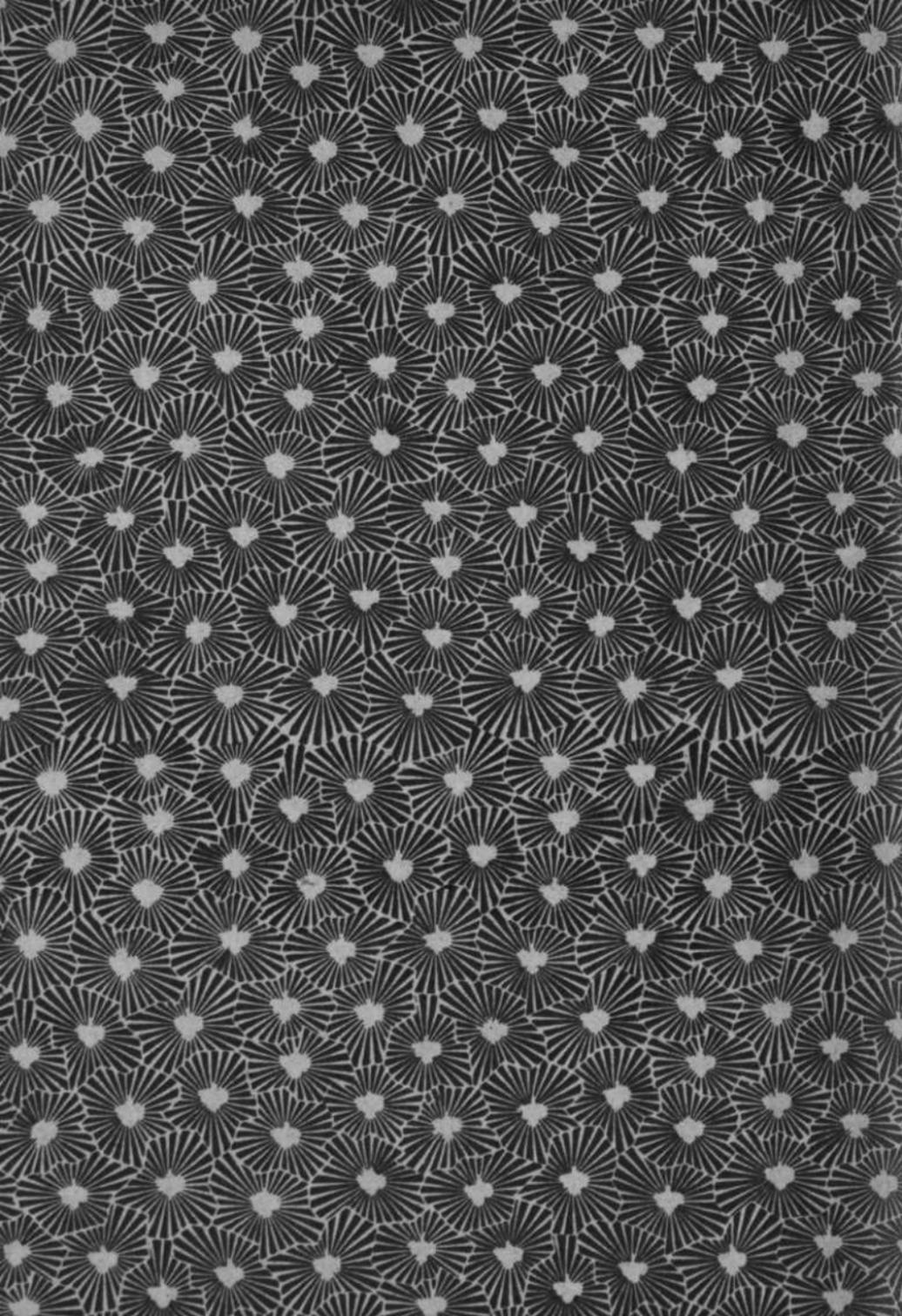
<u>Capítulos</u>	<u>Páginas</u>
XX. Siglo XVIII.—Caracteres de la literatura en este siglo.—La poesía.—La poesía tradicional.—La poesía clasicista. La poesía filosófica y social.....	232
XXI. El teatro.—Escuela de Calderón.—El teatro clasicista. Don Ramón de la Cruz.—La Comedia.—Moratín.....	250
XXII. La prosa en el siglo XVIII.—La novela.—La didáctica...	263
XXIII. La literatura en el siglo XIX.—La lírica antes del romanticismo.—Quintana, Gallego y otros.—El teatro.—La tragedia clasicista.—La comedia.—La novela.—La didáctica.—La oratoria.....	278
XXIV. El romanticismo.—Su aparición en España.—La novela. Novela histórica.—Artículos de costumbres.—Larra. El teatro romántico.—Martínez de la Rosa.—El duque de Rivas.—García Gutiérrez.—Hartzenbusch.—La comedia.—Bretón de los Herreros.—Otros autores.....	300
XXV. La lírica en la época romántica.—Espronceda.—Zorrilla. Otros líricos.....	322
XXVI. La literatura después del romanticismo.—La lírica.—La poesía sentimental.—La popular y familiar.—Bécquer. Campoamor.—Núñez de Arce.—Otros poetas.—Nuevas orientaciones de la poesía.—Salvador Rueda.—Rubén Darío.—Poetas independientes.....	340
XXVII. El teatro después del romanticismo.—La comedia sentimental y de intriga.—Comedia social.—Comedia realista.—El drama.—Neo-romanticismo de Echegaray.—La comedia de costumbres y el sainete.—El teatro moderno .....	379
XXVIII. La novela después del romanticismo.—La novela realista. Sus transformaciones.—Principales novelistas.—La didáctica .....	397
Índice de autores y obras anónimas.....	425

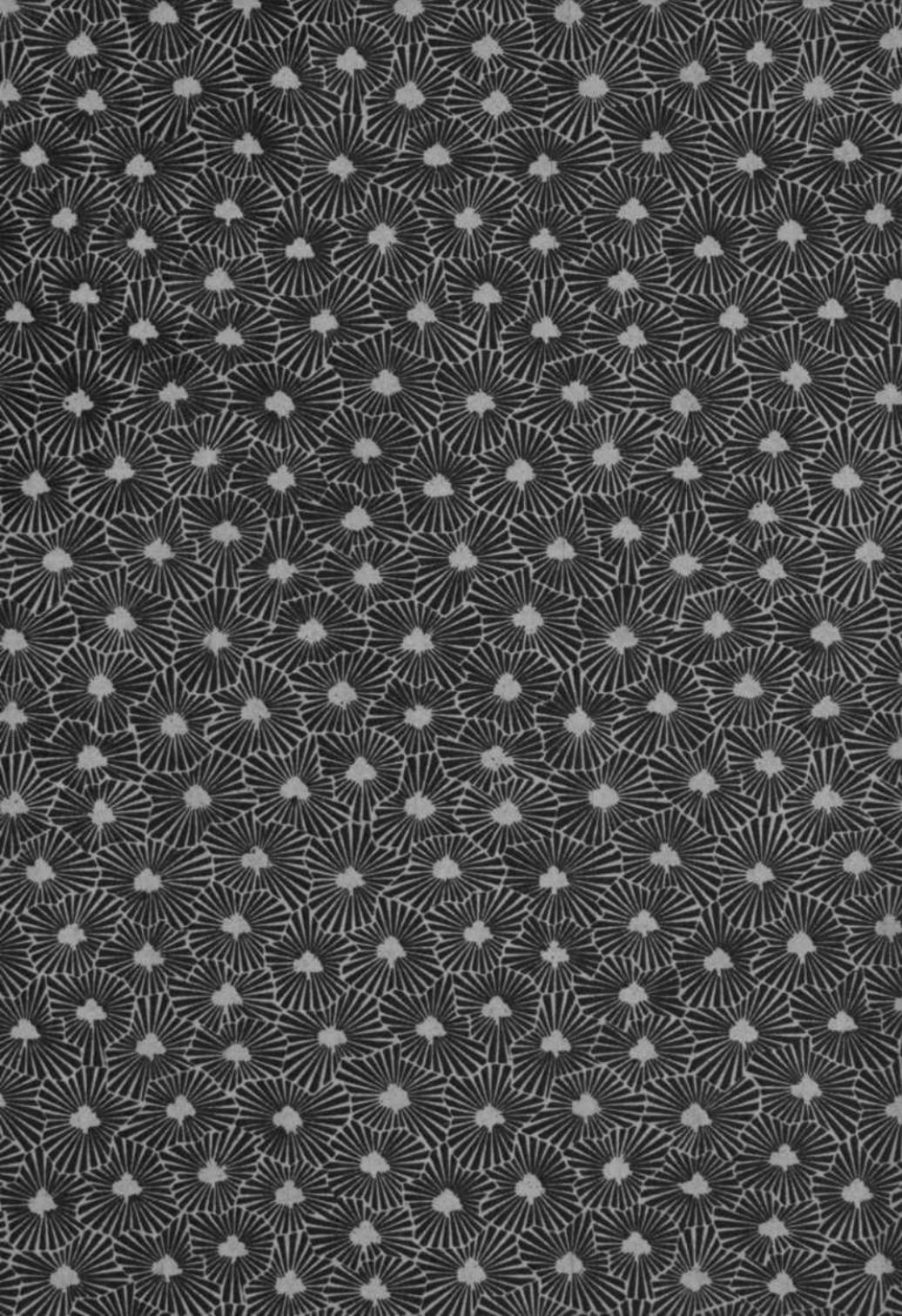


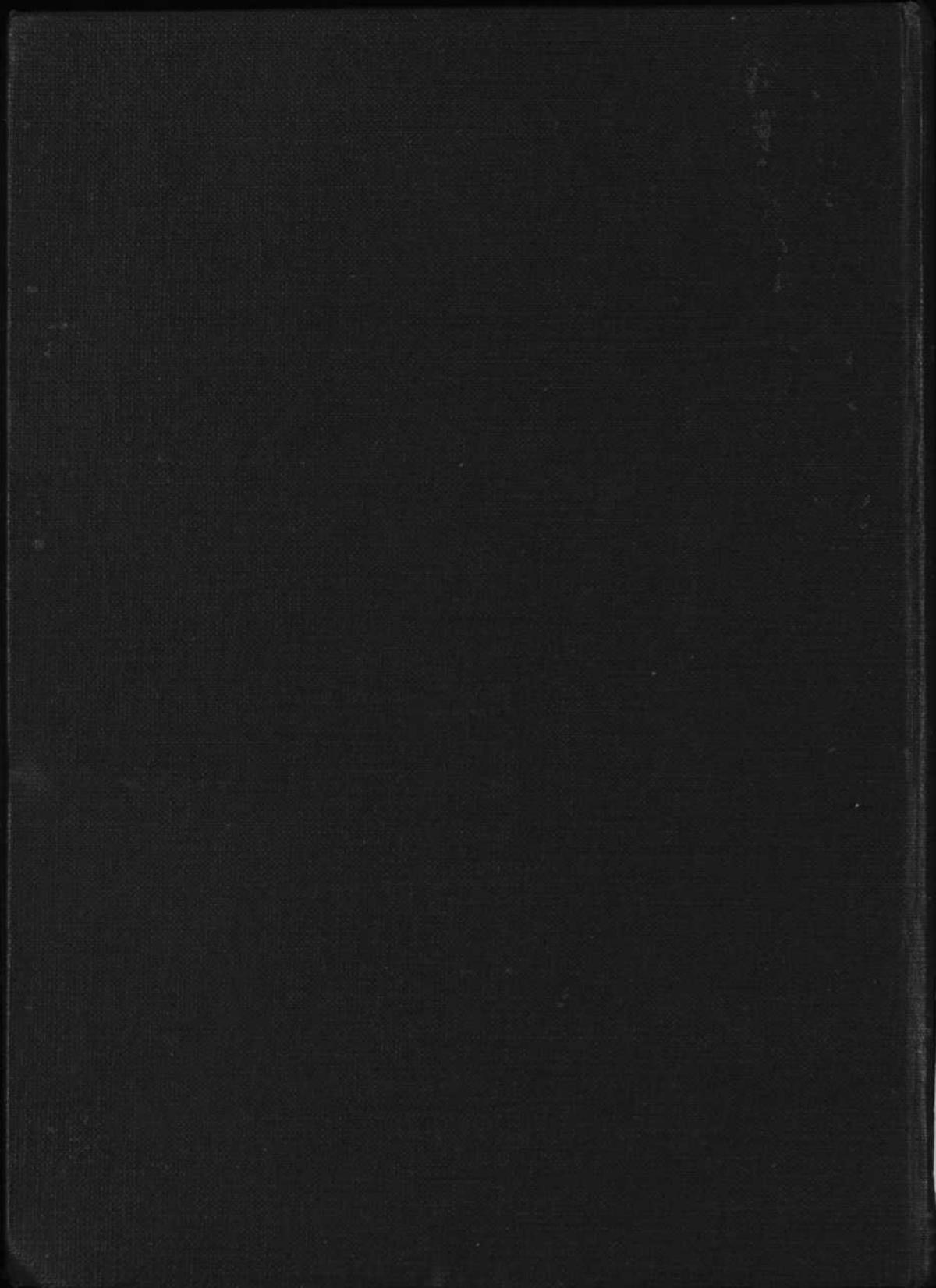












CORTÉS

LITERATURA

ESPAÑOLA

**G 433352**