

punto en los *Episodios nacionales*, cuyas dos series completó con increíble laboriosidad en el espacio de seis años (1879-1883) ¹, beneficiando en ellos un tesoro inexplorado y abundantísimo: la epopeya de nuestra lucha con Napoleón, cantada por nuestros líricos más insignes, pero de que se habían acordado poco los novelistas. Alcanzaban mucha boga en Francia los *Romans nationaux*, de Erkmann-Chatrian, con sus brillantes escenas y sus fieles reproducciones históricas, así del período revolucionario, como del Imperio y la Restauración, y otras más modernas y candentes, en que no quisieron los narradores ocultar sus ideales abiertamente democráticos. Deseoso de hacer lo mismo con las glorias españolas, imitó Pérez Galdós el propósito, no los procedimientos, y eligió un cuadro más breve y estrecho, descendiendo en él hasta los más insignificantes pormenores y apurando los recursos de la descripción.

De las dos series que componen los *Episodios nacionales*, la primera abarca principalmente el período que corre desde el alzamiento de 1808 hasta la venida de Fernando VII á España; pero antes traza el autor un bosquejo del espíritu y las costumbres dominantes, en que sirven de fondo la Corte de Carlos IV, la batalla de Trafalgar y la misteriosa caída del favorito Godoy. El personaje principal, quiero decir, el que habla en toda esta serie, es un veterano oscuro, Gabriel de Araceli, nacido en Cádiz, educado entre la

¹ PRIMERA SERIE.—I. *Trafalgar*.—II. *La Corte de Carlos IV*.—III. *El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*.—IV. *Bailén*.—V. *Napoleón en Chamartín*.—VI. *Zaragoza*.—VII. *Gerona*.—VIII. *Cádiz*.—IX. *Juan Martín el Empeinado*.—X. *La batalla de Arapiles*.

SEGUNDA SERIE.—I. *El equipaje del Rey José*.—II. *Memorias de un cortesano en 1815*.—III. *La segunda causa*.—IV. *El Grande Oriente*.—V. *El 7 de Julio*.—VI. *Los cien mil hijos de San Luis*.—VII. *El terror de 1824*.—VIII. *Un voluntario realista*.—IX. *Los apostólicos*.—X. *Un faccioso más y algunos frailes menos*.—La edición de lujo de los *Episodios nacionales*, ilustrada por los hermanos Melida, comenzó á publicarse por entregas en 1881 y terminó en 1885.

licencia de los barrios bajos, y que, después de entrar al servicio de un capitán de marina, D. Alonso Gutiérrez de Cisniega, asiste al combate de Trafalgar, siendo testigo de aquel glorioso desastre. Sus inquietas aspiraciones le llevan á Madrid, donde tiene por ama á una cómica del teatro del Príncipe, la Pepita González, conociendo así muy de cerca *la Corte de Carlos IV*, la fusión lenta de las clases sociales, los enredos de Palacio, los trapicheos y aventuras de la aristocracia histórica y las intrigas de las compañías teatrales. Esta situación le pone en contacto con una condesa tan encofetada como liviana é intrigante, que á la postre resulta ser la madre de una pobre niña, novia de Gabrielillo, y que con su amor le empuja á desafiar todos los rigores de la fortuna. El héroe pasa por una serie de vicisitudes larga de contar, y, consagrándose á la milicia, toma parte en casi todos los hechos de armas principales de la guerra contra Napoleón. En la historia amorosa de Gabriel con Inés se encierra un drama con sus peripecias de duelo, rapto y *anagnorisis*, y que coincide con el del campo de batalla en los obstáculos y el desenlace.

La caída de Godoy, el 2 de Mayo de 1808, el heroísmo de generales, guerrilleros y plebe, las explosiones de la elocuencia en las Cortes de Cádiz, lo grande y lo pequeño de aquel agigantadísimo período, aparecen ante los ojos confusa, aunque enérgicamente evocados por la pluma del novelista.

No recordaré aquí las figuras accesorias que sucesivamente van complicando la acción; pero hay en esta primera serie de *Episodios* uno en que Araceli cede la palabra á su amigo Andrés Marijuán, y por el que corre un aliento sanamente realista. La relación del sitio de Gerona es la epopeya lúgubre del hambre en cuadros de admirable maestría, ya se atienda al interés vivísimo que despiertan los personajes, ya al vigor y colorido con que están retratados, ya al agrupa-

miento, el contraste y la perfección de las escenas. Nada tan elocuente para formar idea cabal de lo que fue aquel glorioso asedio como estas páginas, llenas de verdad y de pasión, donde se ven y se palpan las figuras gracias á su vigorosa plasticidad. Las interioridades del hogar doméstico invadidas por la miseria; la familia de inocentes huérfanos, á par de la que componen una joven enferma y su padre, cuyo supersticioso amor á la hija de su alma cobra las proporciones del delirio calenturiento y de la ferocidad sublimemente salvaje; la mezcla de lo cómico y lo trágico en la caza de ratones en que se emplean los dos niños Manolet y Badoret; la irrupción de los animalejos acaudillados por *Napoleón*, y la estratajema con que es atado por el rabo su majestad imperial; las alucinaciones pueriles, forma del patriotismo, y la lucha titánica entre el valor indomable y el instinto de conservación, sirven al novelista para agrandar hasta lo sublime la realidad histórica, y la hazañosa leyenda del Gobernador Alvarez de Castro. El lector olvida que le está hablando Andresillo Marijuán, y vuelve insensiblemente la atención al narrador verdadero, sin atender tampoco á las excusas y protestas de Gabriel de Araceli. Pero esto de la forma autobiográfica que Galdós tuvo á bien adoptar, pide comentario aparte.

Sin duda encontró en ella algo que le deslumbró y le hizo desconocer los graves tropiezos á que le exponía irremediabilmente. Ventaja es que en lugar de explicarse el autor por sí mismo, aunque valiéndose de la historia, nos haga presenciar los hechos, dándonos una prenda de fidelidad en lo abonado del testigo que vió todo cuanto relata, y no tiene necesidad para hacerlo de acudir á otra fuente distinta de su memoria. Pero en cambio, ¡cuán inverosímil no parece que escriba como escribe, teniendo en cuenta su nacimiento, vicisitudes y profesión, y que se haya encontrado siempre en las circunstancias mejores para ver y apreciar los sucesos!

¡Cuán inverosímil que en su humilde condición alcance los móviles ocultos y los pormenores para él humanamente incognoscibles!

Además, aunque esto no va sólo contra la forma autobiográfica, sino también contra el afán de desenvolver una sola acción en muchos volúmenes y entre un sinnúmero de incidentes completamente extraños á la misma, ¿cómo suponer que el héroe llegue siempre á tiempo y en sazón á todas partes, que se mueva de una á otra con holgura y libertad inconcebibles, y que entre los horrores de la guerra le sobre tiempo para ver ó representar tan distintos papeles? A la vez, el argumento, principal ó secundario, pues no sé en realidad cómo llamarle (quiero decir, los destinos de Gabriel de Araceli), camina con una lentitud soñolienta, que hace perder casi del todo la atención, entretenida en más interesantes objetos. De aquí que el propio Gabriel, Inés, Amaranta y todos los actores de este drama aparezcan siempre á última hora y como por escotillón, que sus fisonomías estén envueltas en infranqueable penumbra, y que no pueda uno, después de tanto ir y venir, ni conocerles, ni interesarse por ellos.

Al protagonista de la primera serie le falta talla; el de la segunda es positivamente antipático, á pesar de las mañas habilidosas con que Galdós pretende idealizarle. Salvador Monsalud, hijo espurio de D. Fernando Garrote, afrancesado por temperamento y por el poder de las circunstancias, y amante de la hermosa Jenara, la prometida de Carlos Garrote, encuentra en éste, y por distintos conceptos, un formidable rival. La inquina entre los dos hermanos es tenaz, rencorosa y á muerte; está como unida á su ser, identificada con la estrella de su destino, y recibe calor é incremento de las encontradas opiniones políticas á que rinden culto. Monsalud, calculador y reflexivo, tiene concentrada en la cabeza las energías del corazón, y no se apasiona

por ninguna cosa; Navarro es la personificación del fanatismo por un ideal: ceñudo, áspero é inquebrantable, pero capaz de amar y de sentir. El uno es la serpiente astuta que sabe fingir y resguardarse; el otro es el león enfurecido que necesita la lucha para vivir. La historia de los dos, lo mismo que la de cuantos se relacionan con ellos, reproduce en breve la de toda España, al revés de lo que sucede en la primera serie de los *Episodios*, y de ahí que no deban aplicárseles en rigor los mismos reparos y observaciones.

El capítulo de los cargos que pudieran hacerse á las dos figuras culminantes y á las que con ellas se relacionan, sería interminable y de mucha gravedad. Con no distinguirse Galdós como creador de grandes caracteres, jamás los ha producido tan imperfectos y contradictorios. Se necesitaría un volumen entero para notar las antítesis á que van sometidos por el falseamiento de la lógica ó por la pasión sectaria. Con los rasgos generales que parecen propios de Monsalud y Garrote, hay otros diametralmente opuestos que ponen en tortura el espíritu del lector menos avisado. Salvador Monsalud siente hacia Jenara una pasión ardiente, que en ocasiones se trueca en desvío inexplicable; expone su vida y sus más caros intereses por defender ideales en que no cree; es á la vez liberal exaltado y escéptico menospreciador de todos los partidos; aborrece á su enemigo Garrote, y pone en juego todos los medios de salvarle con una abnegación desinteresada, que sería admirable si no resultara absurda. Parece que el ingenio de Galdós se complace en colocar frente á los dos adversarios, y en pintar repetidas veces como irremisible el choque, para sortear la dificultad, perdonando la vida á entrambos generosamente. A Garrote, en cambio, le toca pagar las malas intenciones del novelista, que se ha empeñado en hacer de él una caricatura de brocha gorda, ó más bien un borrón de tinta, aunque en opuesto sentido que Monsalud,

una fiera sin entrañas que paga en odio los beneficios, y un fanático sin convicciones. De Jenara, la heroína conspiradora, que ha ganado las simpatías del autor sólo por ser guapa y discreta..., "habría mucho que hablar: es fuerte cosa absolver así á una pecadora tan impenitente. Galdós atendía, sin duda, á su conciencia de historiador y novelista, y halló fácil otorgar la misericordia de que él mismo necesitaba. Porque el tipo de la dicha señora no cede en materia de contradicciones á los de Carlos y Salvador; la famosa partidaria del absolutismo se entretiene en facilitar la fuga de los revolucionarios, dice pestes del partido en que milita, y á la postre reúne en sus salones á la flor y nata del doctrinarismo moderado.

Los personajes accesorios no lo son tanto que á veces no ocupen por largo tiempo la atención de los lectores: tal sucede con Pipaón, el cortesano venal; Patricio Sarmiento, encarnación del progresismo cándido, ignorante y populachero; Gil de la Cuadra y su hija Sola, D. Benigno Cordero, Pepet Armengol, Sor Teodora de Aransis y otros por el estilo. La trama se desenvuelve con más rapidez é intención que en la serie primera, y hay allí, no uno, sino muchos pasajes abiertamente románticos por lo ideal y extraño de las aventuras, y desembozadamente revolucionarios por la tendencia. No niego que haya podido existir ese monstruo de hermosura, de hipocresía y de crueldad que ha querido encerrar Galdós en un convento, pero la alevosía calculada con que procura la muerte del cabecilla es inverosímil; sólo puede creerse en su posibilidad como se cree en el de las aberraciones humanas. Galdós da al traste en esta serie de los *Episodios nacionales* con la seriedad, con la buena fe y con los procedimientos de observación directa, para deslumbrar con otros que no me atrevo á definir, convirtiéndose en imitador de Fernández y González y Ayguals de Izco.

La lectura de una obra tan imperfecta sólo alcanzará á satisfacer el gusto de los que en ella busquen un entretenimiento, bueno ó malo, sin detenerse en la consecuencia de los caracteres, y en otras cualidades que no sean el interés burdo de la intriga, y el vertiginoso espejismo engendrado por la sucesión y variedad de las decoraciones.

Demuestran los *Episodios nacionales* una fecundidad á toda prueba, como que constan de más de siete mil páginas y se escribieron en menos de seis años, dejando libres las facultades del autor para alternar esta publicación con la de otras novelas todavía más leídas y menos dignas de serlo. *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*; trinidad esencialmente una, más que por la filiación artística, por el deplorable espíritu y las abominables aspiraciones que representan, dieron la vuelta á España en alas de la celebridad, hija del escándalo, despertando, no las conciencias dormidas, como dicen ciegos y sistemáticos admiradores, sino los fatales gérmenes esparcidos, en hora menguada, por el soplo de las revoluciones.

Doña Perfecta ¹ es el cumplimiento del programa en una de sus partes; es un conato infeliz que tiende á demostrarnos la incompatibilidad de la fe católica con los deberes maternales; y no se diga que semejante propósito no está declarado allí, porque lo está de hecho y de un modo inequívoco, pese á todas las atenuaciones y reticencias. ¿Qué significa, si no, el principal personaje de este drama sangriento? Para quien no cierre los ojos á la luz, doña Perfecta no es un tipo ideal y escogido al acaso, sino que representa y supone otros muchos en la intención del autor; y digo solamente en la intención del autor, porque en la realidad no se ven sino muy contadas veces. Y si es un monstruo una madre que para nada tiene en cuenta la feli-

¹ Madrid, 1876.

ciudad de su hija, ¿qué diremos de las peripecias que dan vida á la narración, y muy especialmente del asesinato de Pepe Rey? Yo no creo que haya presenciado un caso parecido el novelista; pero, aunque así fuera, ¿cómo no reparó en que una novela con ínfulas docentes debe ante todo no desentenderse de la lógica, como él se desentiende, al demostrar la regla por la excepción, la intrínseca maldad de las creencias por los supuestos crímenes de algunos creyentes? Todas las figuras de este escenario, que debía colocar el autor en Sierra Morena, son indiscutiblemente absurdas, y por serlo tanto no permiten fijar la atención en tal cual belleza episódica. Rosario, la novia de Pepe Rey, encabeza la serie de esas heroínas soñadas por Galdós, cuya personificación, tan tristemente célebre, no diré en la literatura, sino en la crónica escandalosa de España, lleva un nombre para nadie desconocido: se llama *Gloria*.

Cuando apareció la primera parte de esta novela ¹, lanzaron un grito de triunfo los periodistas y gacettilleros de la revolución; aquello fue un echar las campanas á vuelo y la casa por la ventana, una orgía de elogios, comparaciones y ditirambos. Lo que no alcanzó el mérito de los *Episodios nacionales*, lo alcanzaron las tendencias disolventes de *Gloria*, y una oleada de popularidad vino á levantar sobre las nubes al desde entonces adalid de la heterodoxia en la novela, al enemigo ardiente del dogma católico y de nuestras costumbres tradicionales por él informadas.

Basta anunciar el argumento para ver lo que hay en él de fantasmagoría ideal inventada á capricho, y con propósitos muy ajenos al arte. Gloria es una joven inquieta y descontentadiza, por no decir más, á la que sólo falta el birrete del doctorado y los pantalones para

¹ Madrid, 1877.

poder entrar en las Academias y los Ateneos; es el espíritu de la contradicción y la pedantería, frente á la candidez y el apocamiento encarnados en un tío suyo obispo, por nombre D. Angel Lantigua, que habla con ella de teologías, *latitudinarismos* y otros excesos. El hermoso ángel con faldas tiene tanto del serafín en el amor como de querubín en la ciencia, y héte aquí que se presenta en Ficóbriga (pueblo de la geografía moral lindante con los cerros de Ubeda y las Batuecas) un desgraciado naufrago, judío por más señas, que al elevar sus ojos á Gloria encuentra... cuanto deseaba. De estos amores resulta lo que era de esperar: una criatura, que es el cuerpo del delito, choque entre la pasión y los intereses religiosos, lances románticos en que el novelista siempre se pone, ya se ve, del lado de los *inocentes*, y descarga tajos y mandobles contra el descarado *fanatismo*.

Los caracteres, que son en su mayoría de brocha gorda y sin ningún atractivo, representan, para la crítica racionalista, todo lo que su autor pretende, resultando de aquí, según ella, una catástrofe inevitable, bellísima y de significación profunda por lo mismo que no está buscada artificiosamente, sino fundada en la realidad de las cosas. Encomios tales no tienen fundamento ni disculpa; porque ¿dónde está el necesario enlace entre los amores trágicos de Gloria con Daniel Morton, y la verdad dogmática, intransigente de suyo? ¿No se ve que por este camino se pueden escribir sendas obras contra todas y cada una de las virtudes, sin excluir el pudor y la decencia, pues ambos se oponen muchas veces á los deseos de una pasión? Por otra parte, ¡qué gentes y qué cosas tan extrañas y nunca vistas las de la famosa novela! ¿Cómo admirarse de los desatinos que se propalan en el Extranjero sobre nuestras costumbres, cuando esto escribe, no sé por qué, un hombre que hace profesión de describirlas y de tan robusto y eminente ingenio? Con razón sobrada dice Me-

néndez Pelayo ¹: "*Gloria* ha sido traducida al alemán y al inglés, y no dudo que antes de mucho han de tomarla por su cuenta las Sociedades bíblicas y repartirla en hojitas por los pueblos juntamente con el *Andrés Dunn* (novela del género de *Gloria*), la *Anatomía de la Misa* y la *Salvación del pecador*."

Mudados los nombres y algunas circunstancias, *La familia de León Roch* ² es hermana gemela de *Gloria*, salvo que el conflicto se supone entre dos esposos: él virtuoso, simpático, y al fin librepensador (porque aquí son sinónimas estas palabras), ella católica ferviente con ribetes de pseudo misticismo y enemiga de novedades en materia de religión. A haber hecho una historia fiel y que retratase de algún modo las creencias cuyo proceso forma, debería Galdós poner en el corazón de María Egipciaca el amor puro hacia su esposo, eterno y superior á todas las vicisitudes, que es en el Cristianismo precepto esencial, consecuencia y salvaguardia del matrimonio; pero entonces, ¿en dónde hallar esas altas filosofías y esos pujos de reforma social? Así, pues, mutila y desfigura torpemente la imagen de la verdadera esposa cristiana, la eleva á las regiones de una vida mística, falsa y contrahecha; hace surgir de aquí la enemistad entre León Roch y María, echando sobre la última todo lo odioso, y dejando para el primero la resignación y el desinterés, introduce una nueva amante que le asedia con su cariño hasta obligarle á infringir sus deberes; pero el adulterio no se consuma, y el héroe se concilia con su consorte, cuyo rápido fallecimiento viene á rematar tan larga cadena de desventuras. Yo no sé si esto es una apología del divorcio en circunstancias apuradas, ó una reprobación de la vida ascética; pero de fijo es un libro de propaganda impía en que el arte entra por mucho menos que la *tendencia*.

¹ *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo III, pág. 812.

² Madrid, 1878.

Y basta de engendros amañadamente trascendentes, porque el Catolicismo y la moral no necesitan de mis defensas, ni es éste lugar para semejante género de discusiones, que me impide prolongar la índole pacífica de *Marianela* ¹. Así intitula Galdós un estudio de íntimo y delicado análisis, que recuerda los de algunos grandes maestros, pero sin incurrir en el plagio, ni siquiera en la imitación; estudio que exornan los arabescos y filigranas literarias, y los tesoros del sentimiento, de la poesía y del estilo.

Marianela es una criatura nacida en la miseria, y en la que los tesoros del espíritu, la discreción, la agudeza, los instintos elevados y las aspiraciones generosas tienen por cárcel un cuerpo ruín y despreciable; y como comprende, así el valor de entrambas cualidades, como el desnivel con que se encuentran en su persona, se indigna consigo misma y considera á todo el mundo con derecho á hacer otro tanto. Tierna y apasionada hasta el delirio, llega á amar como ella sabe al señorito Pablo Penáguilas, ciego, de quien se constituye en inseparable compañera y fiel ayuda, obteniendo igual correspondencia y amor. Ansía Pablo recobrar la vista por admirar á la que él conceptúa la más hermosa de las mujeres, vislumbrando por la del alma la hermosura del cuerpo; la diestra mano del médico comienza la obra, que llega á término dichoso; pero ¡oh dolor! cuando parecía irse á realizar el idilio, se convierte en lúgubre drama. La protección tierna y cariñosa con que la prometida de Pablo favorece á la pobre huérfana es como ruín limosna en compensación de un gran tesoro perdido, y el amor de la virtuosa Florentina á su primo traspasa como un dardo el corazón de Marianela, que sucumbe por fin al peso de la desdicha y la vergüenza, asesinada por los ojos de Pablo. Todo esto, descrito con pasión y viveza casi líricas, lleva al

¹ Madr d, 1878.

alma algo así como rumor lejano de sinfonía extraña y melancólica, sensaciones y reflejos de la vida del espíritu, ondas de luz descompuestas en mil diferentes colores, que juntos vienen á confundirse en uno solo siniestro y espectral.

El espíritu de *Marianela* es pesimista, cuando menos en el desenlace; porque si el pesimismo no consiste en descubrir las antinomias y contradicciones de la existencia cuando son reales y positivas, las sombras del cuadro están recargadas desmedidamente y de propósito, quedando en la narración un vacío profundo, de esos que sólo se llenan con la esperanza tranquila, madre de la resignación, y por faltar esta luz vivísima resultan tan lóbregos y desconsoladores el amor y la muerte de Marianela.

Del desaliento malsano pasó Galdós al naturalismo á la francesa en *La desheredada*¹, cuya filiación por esta parte no cabe poner en duda. Isidora, víctima de sus aspiraciones y de las injusticias humanas, luchando por reconquistar un título de nobleza cuya posesión cree pertenecerla, y perdiendo con ésta todas las ilusiones forjadas en su fantasía, pobre criatura envenenada por las heces de la disolución y la desgracia, pertenece á ese infierno social explorado por Zola y sus imitadores, bien que no les siga Pérez Galdós en los refinamientos y crudezas del estilo.

*El amigo Manso*² es producción más espontánea, en cuyo protagonista quizás se propuso el autor trazar los planos de una reconstitución de la Ética conforme al espíritu de las teorías modernas, sustituyendo la virtud cristiana por la virtud filosófica. Máximo Manso se consagra á la educación de un joven que llega á adquirir renombre brillante, y al amor de la mujer misma hacia la que siente su maestro una incli-

¹ Madrid, 1881.

² Madrid, 1882.

nación poderosa é irresistible, sacrificada en obsequio de la felicidad ajena. Será sólo conjetura mía, pero aquí hay vislumbres de moral laica é independiente; el héroe de Galdós obedece menos al catecismo que al imperativo categórico, y aun por eso resulta, no del todo inverosímil, pero sí de hielo ó estuco, sin esa eficacia persuasiva, incompatible con el egoismo de la virtud que vive de fórmulas rígidas y deberes abstractos.

En las tres obras siguientes de Galdós, *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884), resalta más el entronque de los personajes y aun su repetida aparición en escena, que hacen de las *Novelas españolas contemporáneas* algo así como *La comedia humana* de Balzac y *Los Rougon-Macquart* de Zola. *El doctor Centeno* es un dechado de análisis psicológico, que á veces se extrema hasta causar fatiga. En *Tormento* se complican los hilos sueltos de la narración anterior, y los amores del clérigo á palos, D. Pedro Polo, transformados en *delirium tremens*, se desenvuelven con lujo de brutales y cínicos pormenores. Amparo, el ídolo de Polo, es novia del inexperto y riquísimo Agustín Caballero, que no puede hacerla su esposa y la hace su querida. *La de Bringas* retrotrae la acción unos cuantos años, hasta los en que eran niños, aquella María Egipcíaca y sus hermanos, con quienes hicimos conocimiento en *La familia de León Roch*. En Rosalía Pipaón, la protagonista, se proyectan juntas las sombras del lujo corruptor y de la infidelidad conyugal, cruelmente castigados por las recriminaciones de una prostituta, ante quien se ve precisada á humillarse la esposa de Bringas.

Cuanto más se avanza en la lectura de la colección, más de cerca se tocan las hediondeces del naturalismo, y el propósito de convertirla en archivo de crisis nerviosas y vicios patológicos, en crónica de una sociedad anémica y corrompida, sombrío panorama de dolen-

cias morales, y galería de bestias humanas, en las que ó sobra ó se oculta del todo la existencia del espíritu. La impasibilidad del novelista cede alguna vez el puesto á la inducción doctrinal, inspirada de ordinario por la Fisiología pura.

La relación autobiográfica de *Lo prohibido* ¹, malamente considerada por alguien como un himno á la virtud, celebra sólo las ventajas del temperamento sano y el equilibrio de los humores. De tres hermanas á quien intenta seducir un primo suyo tan lleno de pasiones bestiales como de riquezas, ríndense dos al que en vano ataca los desdenes de la tercera. Examinando á fondo la resistencia tenaz de Camila y la gradación con que se exacerban los deseos del recuestador, asistimos á una lucha muy humana, pero no á la exhibición de un ejemplo que sea para imitado.

En los cuatro volúmenes de *Fortunata y Jacinta* (*Dos historias de casadas*) ² se explica bien el criterio moral y estético de Galdós á vuelta de interminables genealogías y amplificaciones. Entre Fortunata, la querida de Juanito Santa Cruz, y Jacinta, su verdadera esposa, representa aquélla el amor vedado que no se olvida y siempre parece grato, y su rival la monomanía de la maternidad junto á la indulgencia más ó menos patente con los extravíos de los dos adúlteros. Con las familias de Arnáiz y Santa Cruz alterna en importancia la de los Rubín, en cuyos tres vástagos (Nicolás el cura, Juan Pablo el carlista convertido á Proudhon, y Maxi el Quijote infeliz que intenta la redención de Fortunata y la hace su mujer, viéndose de ella burlado) clava Galdós encarnizadamente la punta de su escalpelo y luce sus habilidades anatómicas. No necesitaba tratar con tan sangriento desprecio al pobre Maxi para estudiar su locura, que, por cierto, está muy

¹ Madrid, 1885.

² Madrid, 1887.

bien pintada. No sé si decir lo mismo de la casa de recogidas y de los tipos accesorios, doña Guillermina Pacheco, doña Lupe, González Feijóo, el escéptico calavera Moreno-Isla, el anglómano galanteador de Jacinta, José Izquierdo (*Platón*), Estupiñá, etc. En el decurso de la novela se suceden primorosas vistas de Madrid y de la vida de la corte, y es lástima verlas deslucidas por las espesas manchas que sobre ellas arroja el sensualismo letal y pornográfico.

Miau ¹ debe considerarse como un juguete labrado por el genio de la ironía, que asoma su faz desdeñosa á la morada triste del cesante. Las páginas consagradas á los ensueños de Luisito Cadalso, el nieto de Villaamil, se diferencian considerablemente de las que escribió Dickens en *David Copperfield* con cariñosa solicitud por los intereses de la infancia.

La incógnita ² y *La realidad* ³ acumulan nuevos datos para el conocimiento de Madrid íntimo y la historia de la prostitución, así la del burdel como la aparentemente honrada. Entretéjese la primera novela con una serie de cartas dirigidas por Manolo Infante á un tal Equis, á quien comunica sus impresiones y la descripción de las personas que ordinariamente trata. El autor de las cartas está enamorado de su prima Augusta, la esposa del inefable Orozco, á quien se la disputan también otros amantes. Uno de ellos, Federico Viera, aparece muerto, no se sabe si por suicidio ó por asesinato, hasta que presenciamos lo primero en *Realidad*. La forma dramática de esta novela da lugar á muchos inconvenientes é inverosimilitudes; pero, aun admitiéndolas de grado, no bastan todas las trascendentales filosofías del mundo para justificar caracteres tan extraordinarios como el de Viera, esclavo del honor y caballero andante de la moralidad, al par que vicioso

¹ Madrid, 1888.

² Madrid, 1889.

³ Madrid, 1890.

por partida doble, y el de Orozco, que resuelve la antinomia del bien y el mal en la síntesis de un ideal abstracto y un estoicismo burdo, que suprime la sensibilidad y dignifica la culpa. A Orozco no le parece mal que su esposa la haya cometido, sino que se niegue á confesársela, y al hablar con la sombra del difunto Viera hace la apología del amor libre.

Tres volúmenes en 8.º, de 400 páginas cada uno, forman la última novela ¹ que Galdós ha sacado de su prodigioso telar, y en la que no desmiente ni sus aficiones de observador sutil enamorado de las microscópicas pequeñeces de la vida, ni sus alardes de psicólogo con puntas de hipnotizador, que busca en las alucinaciones y pesadillas los secretos é intimidades de la conciencia, ni su volterianismo de escalera abajo, que esgrime el estilete de la ironía impasible, más bien que la espada de las convicciones hondas y fijas, ni su temperamento burgués reñido con toda luz de ideal y todo asomo de elevación y grandeza.

La biografía de *Angel Guerra* es la del hombre desequilibrado, héroe de aventuras quijoteskas y utópicas, que se bate como un bravo por el triunfo de la república, y por no renunciar á sus opiniones vive alejado de su anciana madre. Al morir ella, y tras breve lapso de tiempo la niña *Ción*, hija del ideólogo demócrata, concéntrase el cariño de éste en *Leré* ó *Lorenza*, la institutriz que había sido de Ción, y á quien en vano hace Angel Guerra proposiciones de matrimonio, renunciando á vivir con su querida Dulce ó Dulcenombre. En Toledo, adonde se trasladan los principales personajes de la narración, toma Leré el hábito de monja del Socorro, sin que por esto cesen las visitas de su platónico adorador, que la consulta y la oye como á un oráculo. La intimidad va en aumento cada día, y de esta aproximación de los espíritus y de la

¹ *Angel Guerra*. Madrid, 1891.

atmósfera mística con que envuelven al antiguo revolucionario los recuerdos seculares y las pompas litúrgicas de la ciudad de los Concilios, nacen en él un nuevo estado de alma, un salto atrás interior, un reverdecimiento de las creencias católicas, fomentadas por la insinuante y dulce frase de Leré. Angel Guerra se introduce en los senderos de la perfección cristiana, llevado de la mano por el serafín de carne, á cuyo influjo no acierta á sustraerse, y llega á aceptar la proposición de hacerse clérigo y fundador de una confraternidad benéfica. Al realizar su épico ensueño de caridad tropieza con los sarcasmos de la maledicencia pública y con la ingratitud de sus mismos favorecidos, dos de los cuales, en connivencia con otro menos valiente aunque no menos infame, sorprenden en un asalto nocturno á Angel Guerra, infiriéndole después de robarle una herida que le acarrea la muerte.

Los escarceos y digresiones infinitos de que va salpicado este sencillísimo argumento; los árboles genealógicos que parecen formados para impetrar una dispensa de consanguinidad en causa de matrimonio futuro; la ebullición de seres humanos que se entrecruzan por las páginas de la novela como ejército de infusorios, y la indecisión, por no decir heterogeneidad é inconsecuencia, de los caracteres, contrastan con el vigor de las descripciones puramente plásticas de personas y cosas, y con la vibrante armonía y la flexibilidad del estilo, en el que se reflejan las más intrincadas sinuosidades del mundo psicológico, y las más fugitivas impresiones de la realidad externa. Es decir, en términos concretos, que los accidentes valen aquí mucho más que el fondo.

No hay manera de disculpar, por ejemplo, las contradicciones que ofrece la conducta de Angel Guerra después de convertido, ya entregándose á los arrebatos de la piedad más exaltada, ya diciendo al cura D. Juan Casado un montón de disparates y herejías, y con-

fesándose como de cumplido cuando se halla á las puertas de la eternidad. Menos aún se concibe que Leré sostuviera relaciones íntimas con quien en rigor nunca dejó de ser su amante y muy por lo humano, ni que se las consintiesen en una comunidad religiosa, ni que en el clero toledano existan los *tipos* caricaturescos retratados por el autor de *Angel Guerra*, que, á fuerza de recargar las tintas y prodigar los pormenores, rinde parias á un idealismo extremoso y de la peor especie.

No tardará en acrecerse la enorme suma de novelas que de veinte años acá ha producido el señor Pérez Galdós con fortuna creciente para su bolsillo y su fama.

Ó mucho me equivoco, ó estamos enfrente de un novelista que, por su manera de ser y de escribir, se aparta infinito de las condiciones artísticas yaun étnicas que distinguen á la literatura castizamente española. Galdós tiene del tipo de sajón la impasibilidad fría y el humor aristocrático, desconociendo el entusiasmo cordial y la risa franca de Pereda y Fernán Caballero. En Galdós imperan las facultades intelectuales sobre las afectivas, cuando no las anulan; ve muy claro y siente muy poco; se exalta con la imaginación, no con la voluntad y con los nervios. Aunque inglés por temperamento, no se confunde con Dickens y Tackeray, de los que le dividen muchos rasgos de carácter personal, y, sobre todo, el abismo naturalista. La sociedad que le lee no es escrupulosa como la británica, ni le impone la obligación de instruir y moralizar.

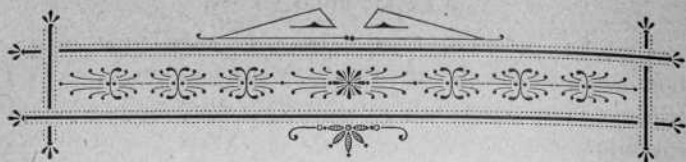
Difícilmente se juzgará á Galdós sin mezclar de alguna manera al hombre con el novelista, ya que él ha elegido una bandera á cuya sombra milita, convirtiendo sus libros en arma terrible de combate. De ahí los apasionamientos con que se le ensalza ó deprime, considerándole unos como imitador vulgar y otros como insuperable maestro. Yo, que he reprobado con

energía sus pecados naturalistas y docentes, que no desconozco lo grave de sus tropiezos en el fondo y en el estilo, me coloco desde luego entre los admiradores de su ingenio.

Que es grande y fecundísimo el de Pérez Galdós, lo están diciendo muy alto tantas producciones como han brotado de su pluma en espacio de tiempo relativamente breve, y que de valer desigual, y muy raras veces extraordinario, forman en conjunto el retrato cabal, falsificado á trechos, de la España contemporánea.

¡Lástima que tan poderosas fuerzas se hayan empeñado en luchar á la desesperada contra la religión, el espíritu y las tradiciones de nuestra raza, esterilizándose para el bien y prestando sombra á todos los errores y miserias encubiertos con el profanado nombre de libertad! Evidentemente, si algún fruto de arte legítimo y duradero cabe esperar del insigne escritor (y cabe aún esperar muchos), no ha de nacer, no, de los caprichos trascendentales, ni de los procedimientos de fotografía realista, sino de la luz indeficiente que comunican á las obras de arte las grandes ideas.





CAPÍTULO XXVIII

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA (CONTINUACIÓN)

Pereda ¹.

BIEN podemos perdonar el sinnúmero de rapsodias insulsas de que se alimentó por largos años el género de costumbres, si se considera que á él se deben las obras más lozanas de Fernán Caballero y las del artista insigne de quien voy á hablar, no con la amplitud y la competencia que él se merece. Tanto como novelista, y suponiendo de contado que entre las dos denominaciones no hay oposición, sino casi

¹ D. José María de Pereda nació en Polanco, provincia de Santander, en 1834. Cursó la segunda enseñanza en Santander, y comenzó en la corte la carrera de ingeniero civil, á la cual hubo de preferir el libre y apasionado culto á la belleza artística. Nada de particular ofrece su vida hasta la publicación de las *Escenas montañosas* (1864), donde se dió á conocer como escritor de costumbres. Constantemente alejado de la política, formó, con todo, parte de la minoría carlista en el Congreso antes de estallar la segunda guerra civil. Católico ferviente y dueño de una gran fortuna, vive retirado en su pueblo natal, donde escribe sus maravillosas obras por amor al arte y sin ningún fin utilitario. Es el hombre feliz que entre burlas y veras nos describió Horacio.—Como biografía permanente y superior á vicisitudes de los años, léase de nuevo—porque nadie lo desconoce—el boceto de Pereda que trazó, por vía de prólogo á *El sabor de la tierruca*, el pincel discretísimo de Pérez Galdós: «... es hombre moreno y

identidad, es Pereda un gran escritor de costumbres, no sólo en los cuadros sueltos, donde no tiene lugar la duda, sino en aquellos de sus libros en que la unidad de la composición pudiera obscurecer la importancia de la parte descriptiva y episódica. Juzgar el *Don Gonzalo*, *El sabor de la tierruca*, *Pedro Sánchez* y *Sotileza* por la originalidad y los atractivos de la fábula, sería un error imperdonable; como que cabalmente por la aplicación de este criterio no entenderá jamás ni á Pereda, ni á ninguno de nuestros verdaderos novelistas, el vulgacho admirador de Fernández y González y de su perversísima escuela.

Si fuéramos á creer en engañosas apariencias, y en la sinceridad de algunas declaraciones que van al frente de los libros de Pereda en forma de prólogos ó dedicatorias, le consideraríamos discípulo de Mesonero Romanos, de Trueba, de Fernán Caballero... ¡ilusorio espejismo de perspectiva! El es hijo y educador de sí propio, y el sello de individualidad omnímoda que admiramos en sus obras basta para desvanecer cualquier sospecha en contrario, muy explicable además por las circunstancias en que hizo su primera presentación al público, y por el sentimiento de gratitud que con razón manifiesta á sus encomiadores, bautizándoles con el dictado de maestros. Lo serían, á lo sumo, en cuanto llegaron á inspirarle la conciencia de sus aptitudes creadoras, no en trazarle derroteros por los que nunca les siguió.

avellanado, de regular estatura, con bigote y perilla, de un carácter demasiado español y cervantesco. Posee un retrato suyo buena pintura y gentil cabeza, con valona y ropilla, al cual es necesario dar el tratamiento de *usarcé*. Tratándose de temperamentos nerviosos, hay que postergarles á todos para dar diploma de honor al de mi amigo, á quien frecuentemente es preciso reprender como á los niños para que se le quiten de la cabeza mil aprensiones y manías. Hay quien le dice que todas estas *ruñeras* son pretexto de la pereza, y se le receta para curarse una medicina altamente provechosa para el médico, es decir, que se tome medio millar de cuartillas y que nos haga una novela.»

Corrían con aplauso universal los libros de Trueba y de Fernán Caballero cuando Pereda comenzó á escribir el primero de los suyos en el orden cronológico, las *Escenas montaÑesas* (1864) ¹, que tardó mucho en ser conocido y apreciado fuera de la provincia de Santander. No hay dificultad en la explicación de tal injusticia; como que lo incógnito del escenario y del autor, el realismo franco de que éste alardeaba dentro de justos límites, y la fisonomía de aquellos héroes rudos y andrajosos, eran más para herir á la rutina que á la curiosidad, principalmente por no ser cosa de allende los Pirineos. Cuando Pereda hacía insertar, seis años más tarde, sus típicos bocetos en la *Revista de España* (*La mujer del César*, *Las Brujas*, etc.), eran contadísimos los que conocían su nombre, aun entre la gente de letras. Y no obstante, en concepto de un juez tan irrecusable como Menéndez Pelayo, nada ha producido el autor que supere á *La leva*, que figura ya, con otros diamantes de exquisito valor, en aquella obra ignorada. En *La leva* es donde por primera vez hacemos conocimiento con Tremontorio, esa soberbia figura artística que hubiera envidiado Shakspeare, tan asido al terruño de la mar como la ostra á la peña, y en cuyo entrecortado, enérgico y peculiarísimo lenguaje se adivina toda una raza. Cuantas veces le ha hecho hablar el novelista (porque vuelve á aparecer en obras posteriores), otras tantas creemos estar frente á un hombre de carne y hueso, costando no escasa violencia el disipar la ilusión. Bien que del todo no lo es, ni cabe que en una ú otra forma dejara de existir el viejo y honradote marino que tanto nos conmueve y encariña. Como en el género de *La leva* ha escrito después el autor mucho y muy bueno, interrumpo la tarea para

¹ Se han impreso en la edición completa de sus *Obras*. La segunda serie de las *Escenas* salió á luz en 1871 con el título de *Tipos y paisajes*.

copiar una parte del prólogo de Menéndez Pelayo, en que éste encomia otras tentativas juveniles de su glorioso paisano.

“Más serenos y apacibles, menos trágicos y apasionados son los cuadros rurales, en cuya riquísima serie descuellan dos verdaderas novelas primorosas y acabadas, aunque de cortas dimensiones: *Suum cuique* y *Blasones y talegas*. Entre los más breves no se sabe cuál escoger, porque todo es oro acendrado y de ley; yo pongo delante de todos *La Robla*, *El día 4 de Octubre* y *Al amor de los tizones*.” “Entre la publicación de las dos series de *Escenas montaÑesas*—continúa el prologuista—mediaron muchos años. Todavía pasaron más antes que Pereda se decidiese á abandonar sus jándalos, sus mayorazgos y sus raqueros, y á ensanchar el radio de sus empresas imaginando fábulas de mayor complicación y cuadros más amplios. Hizo entretanto algunos *Ensayos dramáticos* (verdaderos cuadros de costumbres en diálogo y en verso), los cuales andan coleccionados en un libro ya rarísimo; y para probar sus fuerzas en trabajo de más empeño, compuso las tres narraciones que llenan el volumen de los *Bocetos al temple*¹. Allí apareció por segunda vez la pintoresca, ingeniosísima y mordicante novela de costumbres políticas, *Los hombres de pro*, preludio de *Don Gonzalo* y glorioso trofeo de la única campaña electoral y de la única aventura política de Pereda. Publicada esta novela en día de tremenda crisis y de exacerbación de los ánimos, y escrita, no ciertamente con parcial injusticia, pero sí con calor generoso y comunicativo hasta en los durísimos ataques que encierra contra el sistema parlamentario, aparecía en su primera edición un tanto sobrecargada de reflexiones, en que el autor, contra su costumbre, se dejaba ir á hablar por cuenta propia como en libro ó folleto de propa-

¹ Madrid, 1876.

ganda... Se dirá que la novela sigue siendo política y que esto la daña; pero aunque sea cierto que las ideas políticas salen de los límites del arte, ¿quién duda que las extravagancias y ridiculeces de la vida pública caen, como todas las demás rarezas humanas, bajo la jurisdicción del satírico y del pintor de costumbres? ¿Por qué no ha de describirse una escena de club ó de comicios electorales como se describe una escena de taberna ó de mercado?"

Conforme con este juicio de Menéndez Pelayo sobre *Los hombres de pro*, y antes de entrar en la que él llama segunda época del gran escritor montañés, mencionaré la breve colección de *Tipos transhumantes*¹, donde Pereda fotografió las heterogéneas fisonomías de la colonia de tontos y desocupados que frecuentan periódicamente, y con muy distintos fines, su provincia, desde el zafio campesino y el barbero ilustrado, hasta los aristócratas de similor y las *cursis* damiselas.

Poco tardaban en salir del telar *El buey suelto*... y *Don Gonzalo González de la Gonzalera*², libro aquél que desentona por muchas causas en el repertorio del autor, al paso que el otro es de lo más auténticamente realista, de lo mejor pensado y escrito que hay en nuestra literatura contemporánea. *El buey suelto*, de asunto trascendental y vidrioso, como que reproduce hasta los últimos pormenores de la vida del solterón egoísta amigo de los placeres y no de las cargas del matrimonio legal y como Dios ordena, descubre en la ejecución lo errado del camino que en mal hora escogió el novelista privado de sus habituales recursos, del aire de la montaña, donde únicamente respira con holgura; del colorido y los aromas del paisaje; del mundo real cuyas imágenes llenan halagadoras su fantasía. Lanzándose repentinamente á otro ideal y abs-

¹ Santander, 1877.

² Madrid, 1878-1879.

tracto, cuyos misterios le eran desconocidos, la caída fue irremisible; los personajes, á fuerza de exageraciones y grotescas pinceladas, se le convirtieron en caricaturas; la acción resultó pobre y un poco repugnante. Gedeón, Solita, Judas, Caifás, Herodes, etc., son figuras inertes y simbólicas con un simbolismo trivial que no convence ni interesa. En cuanto al pensamiento generador y la intención moral de la novela, sólo me atreveré á decir que uno y otra debieron velarse algún tanto, y así serían más sobria la descripción de ciertas hediondes y mejor preparado el desenlace. *El buey suelto*, con todas sus deficiencias y sin contar los primores de dicción, contiene pasajes llenos de *vis cómica*, y está escrito por un maestro que no se desmiente á sí propio en sus mayores extravíos.

El *Don Gonzalo* le restituye á su natural elemento; y aunque su visible *tendencia* amargó á muchos directa ó indirectamente aludidos, hubieron de desarmar á la crítica aquella serie inacabable de descripciones sin tacha, de seres típicos y esculturales, y aquella acabada perfección en el conjunto y los componentes. D. Román, el patriarca de aldea, encarnación de las virtudes tradicionales, del espíritu amplio y generoso, que para todos da y á todos atiende; Don Gonzalo, el pedantón insufrible, mezquino, incapaz hasta de lo malo, siempre que no es trivial y supone algunos alcances, con más torpezas en el entendimiento y el corazón que oro en las repletas arcas; Don Lope, carácter excepcional y gigantesco, no absurdo ni inverosímil siquiera, como podría haberlo sido en manos inhábiles; Patricio Rigüelta, el intrigante paleta, cuya astucia serpentina suple con creces los ardidés retóricos de la erudición allegadiza y verbosa; Gorio, Carpio, Lucas..., todos son reproducciones del natural, coloridas con el pincel de Velázquez. La farsa política en su vergonzosa desnudez, sin los engañosos trapos de púrpura que suelen encubrirla, nunca fue azotada con tan implacable crueldad, ni bra-

zos más hercúleos empuñaron el látigo de Juvenal y de Quevedo. Bien conocía Pereda la historia de Coteruco, cuyos elementos imaginarios debieron de reducirse á un simple trueque de nombres.

De la recíproca dependencia de acontecimientos nace además un interés creciente y vivísimo: salvo la nota final, que no satisface del todo, las más cercanas á ella forman una sinfonía aterradora que raya en lo sublime. Los hilos de la narración se unen más estrechamente que en otras obras de Pereda, y es bien extraño que no lo advirtiesen los que hallan defectuoso en esta parte el *Don Gonzalo*, donde apenas se rompe la unidad después de la exposición, sin que por eso falte á los episodios la magia del pincel, tan insuperable, por ejemplo, en los diálogos de Carpio y Gorio, para no citar capítulos enteros de la novela.

En la que siguió inmediatamente á *Don Gonzalo González de la Gonzalera* con el título *De tal palo tal astilla* ¹, tuvo el autor el honrado propósito (indudable si se atiende á las circunstancias en que se escribió) de neutralizar el escándalo producido en España por la *Gloria* de Pérez Galdós. No es connatural á Pereda el género que ensayaba por primera vez franca y des-
embozadamente; pero sin salirse de los dominios del arte con la descarada libertad de su rival, arrebatándole los datos del problema, que igualmente planteaban los dos, aunque con contrarias tendencias, vistiendo de galas pictóricas las arideces trascendentales, logró exceder á Galdós, digan lo que quieran los panegiristas sistemáticos. La concesión que á los adversarios hace Galdós en la familia de los Lantigua es muy inferior en generosidad á la de los Peñarrubia en Pereda; y sin discutir la verosimilitud de estos últimos personajes, cualquiera ve que el carácter de Fernando entra en ella

¹ Madrid, 1880.

mucho mejor que el del judío Daniel, y que todos conocemos ejemplares como el primero, mientras el segundo es rarísimo sobre toda ponderación, para no decir ensueño quimérico de la fantasía. Y si Agueda es la virtud desabrida (no lo negaré del todo), ¿qué diremos de la pedantería y las locuras de Gloria? Téngase, además, bien entendido que en Pereda es yerro accidental lo que en Galdós necesidad forzosa, dadas la manera de ser y las condiciones de su heroína.

Lo que justamente se ha censurado en la novela *ultramontana* es la solución del conflicto, que viene á desvirtuar la tesis del autor y casi resulta contraproducente. El suicidio de Fernando, aunque se considere como tremendo castigo de la Providencia, produce en el ánimo una impresión desagradable, y tiene un aspecto de violencia, que hubieran podido evitarse con facilidad. A quien no conociese las arraigadas y puras creencias religiosas del insigne novelista, quizá le haría sospechar algo de transacción con el enemigo este golpe desesperado y de *¡sálvese el que pueda!* Ciertamente que la obcecación de Fernando nada tiene que ver con la credibilidad de la fe; pero no faltó quien insinuara que Pereda había querido salir del atolladero cortando el nudo en vez de desatarlo.

Para Macabeo, para las pinturas de Valdecines y Perojales, en que sólo el autor sabe excederse á sí mismo, no puede haber más que alabanzas. En no abandonando él la tierra montañesa tiene que agradar forzosamente; porque la vibración del sonido entonces no tanto parece suya cuanto inspirada por algún numen superior que desde el inmediato valle ha tendido el vuelo sobre su cabeza.

Ignoro si Pereda quiso ó no quiso contestar; pero contestó, y contundentemente, en *El sabor de la tierra* ¹ á los que le acusaban de seco, frío é incapaz

¹ Madrid, 1882.

de hacer sentir las ternuras y enloquecimientos del amor, demostrando que le eran tan conocidos los secretos y el idioma del alma como el mudo y silencioso de la naturaleza externa, que lo mismo sabe herir las fibras más sutiles y delicadas del sentimiento, que retratar los contornos y el colorido del paisaje. Y sin necesidad de recurrir á los refinamientos que la cultura añade á las pasiones, antes bien sorprendiéndolas en sus gérmenes y en su manifestación espontánea, nos las presenta vivas, palpitantes, en su virgen é idílica pureza, con la encantadora sencillez, patrimonio de las literaturas primitivas, como un nuevo Virgilio, ó más bien como un Teócrito resucitado. Cuando parecía sepultada en el olvido la poesía bucólica, él le infundió nuevo y vital aliento, despojándola del artificio cortesano para volverla á su nativa rusticidad sin afeites postizos y composturas de mal gusto.

Copias del natural intituló Pereda á su libro, y en esta denominación exactísima va incluido su mayor elogio. El cielo inmenso y la dilatada llanura son los grandes testigos y espectadores de las escenas que se desenvuelven en las páginas de *El escenario*, *A modo de sinfonía*, *Una deshoja*, etc., etc. En cuanto á los actores del drama, no se sabe donde escoger; pero tipos como D. Juan y D. Pedro, y bellezas como Ana y María, podemos encontrarlos fácilmente en las obras anteriores del novelista; lo característico en *El sabor de la tierruca* son los amoríos de Nisco y Catalina, aunque parezcan á las veces de secundaria importancia. Yo brindo á todos á que lean la *Egloga* entre los dos reñidos amantes, y decidan si es posible expresar con más variedad y delicadeza de toques la caricia blanda y el halago, mal encubierto por las reprensiones, con que el amor verdadero corresponde á la fría puñalada del desdén. Al escuchar el soberbio diálogo de *Una deshoja*; al ver á Nisco, curado ya por la decepción más amarga, caer ensangrentado en los brazos de Catalina, deli-

rante de dolor y de cariño, parece mezquina toda admiración hacia el gran artista que así sabe hacer sentir, levantando el lenguaje rústico á la esfera de la más alta sublimidad.

De los encuentros entre D. Juan de Prezanes y don Pedro Mortera surgen dos retratos de cuerpo entero; en aquél vemos moverse la red nerviosa, agitada de continuo por la corriente eléctrica de la pasión. D. Pedro recuerda involuntariamente al noble Pérez de la Llosía. Ambos demuestran maestría suma en el empleo del claro-oscuro, y que no es el autor como tantos otros de los que dividen á los hombres en dos categorías únicas, de héroes y de criminales.

¡Y D. Valentín! Cervantes mismo no se habría desdenado de ser el padre de este nuevo Quijote, amartelado de ideales no menos abstractos que doña Dulcinea y herido por los yangüeses de Cumbrales como el hidalgo de la Mancha. La patriotería cándida, bullanguera y progresista no ha tenido una representación tan cabal: ahí están el enmohecido sable de Luchana, el casaquín y el chaleco azul, la tez arrugada, los verdosos ojos y el bigote de pábilos. Cuando sale á la escena esta singularísima figura, es imposible contener la carcajada. ¡Pobre admirador de D. Baldomero, machacando como en un yunque en el egoísmo del hijo que no se siente inflamado al recordar su nombre de pila! ¡Y sus *filípicas* al bueno de Juanguirle, el alcalde, explicando las teorías del *do ut des*, de la libertad santa y los derechos individuales! Pereda no abandona á D. Valentín así como quiera, ni le hace la gracia de restituirle completamente el juicio *in articulo mortis*; le mata de la manera más cómica, absolviéndole como historiador con unas cuantas frases de lástima, que son la última y magistral pincelada de este cuadro.

Sería cosa de nunca acabar si se quisiese reducir á minucioso y concreto análisis lo que hay de sorprendentemente bello en *El sabor de la tierruca*, que, si no

es la flor más pura del ingenio de Pereda, como dijo Pérez Galdós cuando aún no existía *Sotileza*, basta para honrar por sí sola á un autor y á una literatura.

En *Pedro Sánchez*¹ hace Pereda una excursión fuera de la montaña, como si quisiese avisarnos que no necesitaba de ella para ser quien es, ó quizá por huir de la monotonía, pecado de que en verdad no debía arrepentirse, porque en su vida lo cometió. El protagonista casi pertenece á la historia; quiero decir que no es rigurosamente contemporáneo, y que personifica una España de que apenas queda ya memoria: la España del año 54, de las diligencias *peninsulares* y los telégrafos ópticos, de la milicia nacional, el fanatismo esparterista y los motines minúsculos (en comparación con los que después hemos presenciado). En la autobiografía, cómica y elegíaca á la vez de Pedro Sánchez, asistimos á las heroicas luchas del provinciano inexperto que llega á la corte sin más protección que la problemática de un personaje hinchado por la vanidad. Explotar las columnas del periódico, echar leña á la hoguera de la anarquía, enfrascarse en tumultos de barricada y en la política de campanario, son los resortes que valen á Pedro Sánchez una credencial de gobernador y la blanca mano de una hija del mismísimo Valenzuela, de aquel semidiós por quien había sido rechazado en otros tiempos. Del infelicísimo matrimonio con la mujer soñada, y de la fortuna de estar en candelero, no saca otro fruto el experiodista montañés que acerbas ilusiones y una herida en su honor conyugal, tenazmente fija en la memoria y cicatrizada á duras penas por el dictamo de los años.

Sin duda la dramática biografía de Pedro Sánchez cala más hondo en el espíritu, evoca recuerdos más vivos y familiares, y ejerce más intensa atracción sobre la generalidad de los lectores que las pinturas rurales

¹ Madrid, 1884.

y costañas del solitario de Polanco, pero no reproduce tan vigorosamente la personalidad del autor, ni conserva tan puro el aire de familia. Votar por la superioridad de la grandiosa novela cortesana de Pereda sobre todas las restantes equivale á confundir nuestra impresión subjetiva con el objeto que la produce. Conste, sin embargo, que, á juzgar por la primera, destrabada del escrupuloso raciocinio, no despojaría yo á *Pedro Sánchez* del cetro y la corona que le ha otorgado Emilia Pardo Bazán.

Todavía resultaba Pereda deudor insolvente con el público mientras no le entregó la ansiada *Sotileza*¹, donde era fama que el autor había de agotar las fuerzas de su ingenio, no conocido del todo por las obras anteriores. Después de pintar tantas veces y con tan inimitable perfección la vida y las costumbres del campo, sólo de ligero había tocado en las marítimas, creando algunos seres como Tremontorio, que estaban pidiendo compañía. ¡Y qué buena se la deparó su padre! *Sotileza* es un prodigio continuado desde la primera línea hasta la última; podría tenerse como fórmula y programa de un nuevo arte de hacer novelas si el autor no se hubiese reservado el secreto y la propiedad exclusiva. Pereda se encargó de enseñar á los que no lo saben y presumen saberlo cuál es el naturalismo de verdad, y en qué se distingue del ficticio y de copia, ostentando en sus mismas audacias censurables (que las tiene) los rasgos de una individualidad poderosa, por los que ni á los ciegos debe permitírseles mentar el nombre de imitación.

Casi se obscurece la figura de *Sotileza* entre tantas y tan soberbias como le hacen cortejo en los primeros capítulos de la novela; pero no tarda en asomar su complejo y sutilísimo carácter, igual á los mejores de *Sthendal* y *Balzac*. Las conferencias del *Páe Polinar*

¹ Madrid, 1885.

con la manada de cafres que le escuchan, descubren á un artista nada asustadizo, aunque luego vienen cosas más sucias y más graves, sin causar asco ni al que las dice ni á los que las leemos. Entre estas *cosas* contaré á Muergo, la bestia humana, como dirían los discípulos de Zola; pedazo de carne bautizada, para usar del lenguaje corriente; zafio, grosero, embrutecido, sin más indicio de ser animado que el movimiento; personaje, en fin, de los que no pueden entrar en ninguna novela idealista y de buen tono. Lo estupendo es ver cómo Pereda logra hacerle interesante; cómo en tan abyecta criatura, y sin contradecirse á sí mismo, halla nobles y humanos instintos; cómo acierta á transformarle con el contacto de la luz que irradia de las palabras y del cariño de Sotileza. Este cariño, que parece absurdo é incomprensible, es de lo más artístico y hermosamente ideado que ocurre en el libro, aunque no le faltan sus lunares, como el brutal atrevimiento de Muergo, que reprime Sotileza con la vara.

En Andrés veo yo el punto menos luminoso de la novela: su pasión por la hermosa *callealtera* ofrece algo de irreflexivo y caprichoso atolondramiento, y toda su naturaleza moral un tinte de vaguedad que no guarda relación con el asombroso relieve y la intensa vida de cuanto hace y dice Cleto en sus hervores amorosos, cuyo premio es el anhelado *sí* de Sotileza. Y no es que esté mal delineado el tipo de Andrés, sino que desentona en el conjunto, así como en otras circunstancias hubiese tenido oportunidad, y consiguientemente mayor grado de belleza.

Tío Mechelín y consorte, ni más ni menos que las hembras de Mocejón, encuentran allí su ambiente propio; y así las batallas al aire libre, como el encerramiento de Sotileza, dan lugar á un movimiento tan dramático, que deja suspensa la atención y poblada la fantasía de imágenes y adivinaciones. Ese es el arte verdadero, ésa la vida, ésa la confusión del bien y el

mal que en ella existe, no con los celajes risueños ni con la sombría desesperación, en que respectivamente sueñan la optimista candidez y el pesimismo sistemático. No pertenecen los héroes de Pereda ni á la Arcadia sentimental de los poetas bucólicos, ni al aquellarre donde se hunde la novela determinista y fisiológica; son pedazos de la realidad que la retratan en sus infinitas manifestaciones, y sin el exclusivismo de los que sólo ven lo deforme ó lo bello, por suprimir lo que les ofende, lo que contraría sus preocupaciones.

Si Pereda no hubiese tenido bien sentada su reputación de observador delicadísimo é incomparable, bastaría á ganársela *Sotileza*; tal es de jugoso, vivaz y palpitante su modo de describir, y tal de hondo y difícil el análisis íntimo del alma con sus misteriosos senos y recónditas energías. Los horizontes y el fondo de estos nuevos cuadros en nada ceden á los de *Don Gonzalo* y *El sabor de la tierruca*; mutuamente se completan y juntos resumen los múltiples y pintorescos aspectos de la montaña. Viendo el novelista lo que vale *Sotileza* como copia, casi se muestra desdeñoso con los profanos que no hayan conocido la vida del antiguo mareante de Santander, y los cabildos de marras, en lo que no está completamente falto de razón. Mas para entrar en el gremio de los lectores y admiradores se requiere mucho menos, y lo mismo para saber que no es de todos *hinchar perros de esta catadura*. Pues qué, ¿no basta el instinto de lo bueno para saborear esta narración entre homérica y shakspiriana, y para ver que no puede ser fingida, y que no da frutos tan sazonados el convencionalismo retórico? ¿Dejará de ser poema de exquisito valor estético el que contemplamos con los ojos del alma, ó mudarán de esencia los elementos que lo componen, porque se desconozcan los prototipos á que hubo de conformarse el gran artífice?

Si todo es perfecto y acabado en *Sotileza*, no sé cómo hemos de calificar dignamente lo que constituye

su mérito más constante: el estilo y la dicción. Verdad que siempre fue Pereda en este punto habilísimo maestro, á quien deben mucho más de lo que se cree la novela y los novelistas contemporáneos, según ya advirtió una autoridad de tanto peso como Pérez Galdós. La propiedad, vigor y nobleza del diálogo eran cosa desconocida entre nosotros antes de Pereda, y ora se sustituían con el altisonante discreteo de Academia, ora con la vulgaridad pedestre, grosera y crudamente fotográfica, que los merodeadores literarios llaman naturalidad y exactitud. Fácil es condenar los dos extremos y hablar teóricamente sobre el medio justo y equidistante de entrambos; pero reducir á la práctica este aforismo, hacer hablar á cada personaje conforme á sus antecedentes y á lo que piden las circunstancias, supone una aptitud rarísima, una discreción y un tino que no dan todos los preceptos del mundo. El conseguirlo sin modelos ni predecesores, y sin más guía que el instinto seguro y práctico, como lo consiguió Pereda, es una de las cosas que demuestran la vocación altísima y el genio creador. Nada sobra ni falta en este lenguaje, que es siempre el más apasionado, el más exacto y filosófico, que reproduce los caprichosos cambios y la sencillez ruda de la frase popular, y en ella traduce los infinitos tonos de la pasión y el sentimiento.

Pedro Sánchez y *Sotileza* ciñeron las sienes de su padre con aureola radiante de esplendores, ante los que cegó la envidia avergonzada, con ánimo de tomar el desquite en la primera coyuntura, y lo tomó con tanta mayor delectación cuanto que *La Montálvez*¹ enfrascaba á Pereda en un mundo desconocido, con escollos como los del Cantábrico, de verdosas y profundas aguas, tendidas sobre un lecho misterioso cuyos secretos no era fácil adivinar. Aspiraba el austero

¹ Madrid, 1888.

y nervioso castellano de Polanco á flagelar desde su retiro los vicios de la sociedad cortesana en su clase más pudiente y prestigiosa, á rayar con el negro tizón de la sátira los cuarteles de los blasones aristocráticos; preparó su caja de colores, mojó en ellos su pincel, pero... no tenía delante los modelos vivos de otras veces; la imaginación sólo se los presentaba envueltos en la brumosa lejanía de las generalizaciones abstractas, y al bosquejar las figuras no tomaban la encarnación incitante y fresca de las de su autor. *La Montálvez* se escribió con arreglo á apuntes de cartera, y llenando por esfuerzo pasmoso de intuición lo que en ellos no constaba, aunque, así y todo, no valían tanto los perifollos de la opulenta dama como la vestimenta humildísima del *Páe Polinar*, ó los andrajos de Muergo, ni como el mediocre avío burgués de Pedro Sánchez.

¡Cosa extraña! Los mismos que con tenacidad habían aconsejado á Pereda que dilatase el campo de la observación, fueron los primeros en aplicar el lente microscópico y el espejo multiplicador de doce caras á los lunares de *La Montálvez*. ¿Cómo demostrar más elocuentemente que aquellas manifestaciones no eran desinteresadas, ó cuando menos que no eran razonables ni discretas? ¿A qué encarrilar el numen creador del artista por derroteros caprichosos? ¿A qué prescribirle recetas y leyes contrarias á su índole nativa?

Perdóneme la egregia autora de *La cuestión palpitante*, que en las páginas de este libro habló del huerto de Pereda "bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres auras campestres"; "pero huerto, al fin,—ha dicho ella misma,—no extensa llanura ni dilatado parque"; yo no alcanzo á divisar por qué el mérito de una novela ha de agrandarse ó achicarse según los límites del escenario en que se desarrolla, ni, sobre todo, por qué ha de encerrar menores elementos de belleza la perspectiva de las costumbres provincianas, del mar inmenso, de costas y campiñas,

tal como revive en las obras de Pereda, que el abigarrado microcosmos de las grandes poblaciones.

El novelador de la montaña columbró espontánea ó reflexivamente la contradicción en que incurrieran sus críticos al pedirle estudios sociológicos, ó cosa así, negándole competencia para realizarlos; y replegándose en sus naturales dominios, ofreció al paladar y olfato de los golosos catadores literarios *La pucherra*¹, confortante y exquisito manjar que recordaba á *Sotileza* en lo variado y selecto de los ingredientes. Aquel tirano avaricioso de D. Baltasar *el Berrugo*, precipitado en la rompiente de las olas desde la peña altísima donde soñó hallar ignorados tesoros; aquella Inés—flor delicada de tan espinoso cardo—que rompe con viril energía la clausura impuesta por la depravada voluntad de su padre, y logra unirse con el indiano que la adora, y á quien el amor hizo vanidoso y venialmente embustero; la comparsa de los personajes secundarios, D. Alejo el cura, Marcones el seminarista (en quien Pereda se ensaña con inverosímil hidropeía de denuestos y castigos), Juan Pedro *el Lebrato* y su hijo Pedro Juan *el Josco*, Quilino y Pilara; el ambiente, la luz y el aroma salino, todo es digno del Pereda de los mejores tiempos.

Las acusaciones de decadencia que se han lanzado contra él á propósito de *Nubes de estío*² y *Al primer vuelo*³, reconocen por origen la falta de enlace y soldadura en los capítulos de la primera de estas obras, quizá también los latigazos crueles que en ella se reparten, y el temple idílico, risueño y vaporoso de la segunda. Recién salida de las prensas *Nubes de estío*, discurrió Emilia Pardo Bazán acerca de *Los resquemores de Pereda* (*Los Lunes de El Imparcial*, 9 de Fe-

¹ Madrid, 1889.

² Madrid, 1891.

³ Barcelona, 1891. Dos tomos.

brero de 1891), dando pie á éste para cerrar contra su ilustre contradictora, que á su vez replicó pero sin devolver el golpe. Encuentro deplorable y aciago por demás que impidió, no á la recta voluntad, sino al despedido entendimiento de la autora del *Nuevo Teatro Crítico*, ver hondo y claro en las diáfanas intimidades de *Al primer vuelo*; circunstancia que no le permitió aspirar el blando aroma del jazmín y madreselva, confundido con el de plantas bravías y cáusticas, pero dominándolo, que flota por las páginas del último libro de Pereda.

Extremoso anduvo el autor de *Pedro Sánchez* contra *los chicos de la prensa* (frase suya que se ha estereotipado); pero había por medio algo más que su nerviosa é irascible condición: había injusticias y vejaciones, y olvidos que Pereda no cita, porque no habla en causa propia, ni era su ánimo satisfacer mezquinos egoismos personales, y que citaré yo recordando dos casos particulares, cifra y compendio de otros muchos.

Sin poner en tela de juicio ni por un momento las altas prendas intelectuales y morales que adornaban á D. Manuel de la Revilla, ¿no constituye un hecho muy significativo el que, habiendo recorrido los altos y bajos de la literatura de sus días, no consagrarse siquiera una página ¹ al maravilloso creador de *Escenas montañosas*, *El buey suelto*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y *De tal palo tal astilla*, libros todos anteriores al fallecimiento del crítico de la *Revista Contemporánea*? Y si alguien explica el silencio de Revilla, ¿cómo explicará las furiosas arremetidas con que el desdichado autorcillo de *La Regenta* honró por entonces al gran novelista, ni el aire pedantesco de protección con que posteriormente, y echándola de amigo *imparcial*, ha disertado acerca de *Sotileza* y *La Montálvez*?

¹ A lo menos en sus obras coleccionadas, y creo poder asegurar que tampoco en ningún artículo suelto.

No cabe duda: los veredictos y reticencias de los pe-i-riódicos, las ideas religiosas y políticas de Pereda, y su condición de escritor provinciano, disminuyeron por de pronto su gloria externa, y aun hacen que se le discuta y se le posponga por algunos á Pérez Galdós, injustísimamente, á lo que yo entiendo.

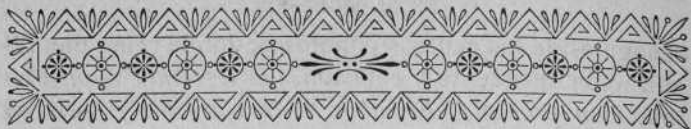
Lugar era éste para decir algo sobre la tan debatida cuestión del naturalismo de Pereda, si no hubiese ya indicado mi parecer, y si no considerara como última palabra lo que tan amplia y atinadamente escribe Menéndez y Pelayo en el prólogo á las *Obras* del gran novelista santanderino. Pugnan de frente todas ellas con las de Zola y su grey, en que mientras éstos obedecen al sistema del pesimismo absoluto, al amor de lo feo por lo feo, es la realidad para Pereda un conjunto variado, y casi diríamos harmónico, á lo menos en la esfera del arte, donde el mal se desarrolla al lado del bien, pres-tándole mayor hermosura por el contraste. Partiendo de principios tan radicalmente opuestos, no puede ser uno el término final. Pereda, como cristiano, admite, estudia y ensalza el libre albedrío en el hombre, cre-yéndole capaz de la virtud y el heroísmo, al revés de los que le consideran como un animal perfeccionado. No busca para fondo de sus cuadros las lóbregas man-siones donde recibe culto el vicio en todas sus formas, ni reduce el amor á la categoría de instinto sexual, ni hace de sus personajes seres corroídos por la lujuria y moviéndose en sentinas putrefactas.

A cambio del hastío enervante y de las negras pesa-dillas del naturalismo, rebosa en las novelas del gran autor montañés el placer dulce y tranquilo de todo lo delicadamente bello. Aquella atmósfera corrompida por los hedores de la concupiscencia desenfrenada no pue-de compararse con esta otra, en que siempre se aspi-ran aire puro, perfumes suaves y embriagadores. Mien-tras *Nana* y *Madama Bovary* y los demás modelos pa-risienses, llevan arrastrando la imaginación por los

cenagales de los centros populosos, donde reina una civilización decadente y refinada, las *Escenas montañosas*, *Don Gonzalo*, *El sabor de la tierruca* y *Sotileza* nos dan á gustar el idilio de la campiña ó la epopeya del trabajo, ideales sanos y fecundos que nada tienen que ver con el cansancio del espíritu, subyugado por la despótica fatalidad de la materia.

Está en lo justo Pereda al desoir á sus mentores oficiosos. El se ha conocido á sí mismo mejor que nadie. A los reclamos de la novedad afortunada puede oponer la verdad inmutable; al lema de *naturalismo*, que es al fin cosa de ayer, gastada en menos espacio que un figurín, el lema de *naturaleza*, que es de todos los tiempos y de todas las latitudes.





CAPÍTULO XXIX

EL NATURALISMO EN LA NOVELA

Ortega Munilla, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Picón, etc.

No es fácil precisar con acierto los caracteres del innovador sistema literario que, con el nombre de naturalismo, invadió no ha muchos años, como tromba de fuego, los campos de la novela. La vaguedad é inconexión de sus principios le convierten en Proteo multiforme, á quien viste cada cual según su gusto, sin excluir á los fundadores y padres graves de la escuela, que no quieren ó no saben exponer sus doctrinas con la lucidez y la firmeza debidas. Léanse los libros de crítica y las narraciones del mismísimo Zola; compárense con los de sus imitadores, y nadie será capaz de resolver si el naturalismo es una cosa nueva, desconocida hasta nuestros tiempos, ó una resurrección de antiguas teorías, nunca muertas del todo, aunque sí transformadas en el decurso y conforme á las exigencias de cada siglo. Mientras la mayoría de admiradores y adversarios ve en el autor de los *Rougon-Macquart* y de *Pot-Bouille* al representante genuino del arte naturalista, otros comienzan su historia, no ya con Balzac ó con Sthendal, sino con los

creadores del Parnaso helénico, entresacando después lo que más les place en la literatura latina y en las modernas. Tal autor hay entre los del gremio que no teme reprobar en Zola cuanto tiene de más original y característico, y le halla, por otra parte, con facilidad asombrosa un sinnúmero de predecesores, para demostrar así que no es ésta una moda más, sino un conjunto de máximas eternas en cuya observancia estriba la futura regeneración de la novela.

Vaya todo por Dios. Pero entonces no sé á qué vienen esas ínfulas magistrales con que nos habla Zola de su innovación y sus aspiraciones, esa guerra á lo existente propia de revolucionarios anarquistas, ni ese excusado neologismo con que bautizan á su escuela, cuyo prestigio de ayer y descrédito de hoy tiene por causa principalísima, si no única, la versatilidad del público que hace ruido. Algo hay, es cierto, en el descoco de Aristófanes, en las obscenidades de Petronio, en el cinismo de Rabelais y en las audacias descriptivas de Quevedo, que preludia al naturalismo de nuestros días; pero abundan más las distinciones que las semejanzas, y éstas á su vez son muy generales y deficientes. La historia lo dirá muy pronto, cuando haya pasado totalmente el naturalismo; porque pasará sin duda, como pasaron los caprichos clásicos y las turbulencias románticas en un período no muy apartado de nosotros.

Podríamos considerar el naturalismo contemporáneo como conjunción de dos elementos afines: la negación pesimista en el fondo, y la desnudez absoluta en las formas. Cuidando ante todo de *hacer filosofía*, y estableciendo por base el determinismo radical, la transmisión patológica, hereditaria é inconsciente del vicio, estudia la vida con la indiferencia del anatómico que analiza un cadáver, reputando los idealismos de la virtud, del sacrificio y la religión como fantasmagoría y cuento pueril, indignos de figurar en el arte verdadero,

que se nutre sólo de la realidad. Pese á quien pese, tales son la teoría y la práctica de Zola, por más que traten de suavizarla algunos de sus discípulos con interpretaciones benignas é infundadas. De ahí los desastrosos efectos de la novela naturalista y el inusitado favor con que la recibieron los adalides del positivismo burgués por un lado, y por otro la clase proletaria, que mira en tales libros canonizadas sus utopías y consagrado el culto de la materia.

Ya se entiende que aquí me refiero al naturalismo francés, el imitado entre nosotros; pues en Italia, por ejemplo, reviste una fisonomía distinta, y no se da á conocer tanto en prosa como en los versos de Giosué Carducci y Olindo Guerrini (L. Stechetti). Los españoles no negaron esta vez el asiduo tributo que por costumbre rinden á la moda transpirenaica, y siguieron las huellas de Zola con el mismo entusiasmo que en otros días las de Sué, Dumas y Víctor Hugo. A las traducciones atropelladas y chapuceras se unieron los ensayos de imitación, tímidos y vergonzantes las más veces, algunas desembozados, pero procedentes en parte, por dicha ó desdicha nuestra, de muy ilustre origen.

La pluma hoy ociosa de D. José Ortega Munilla se ejercitó, al par que en trabajos periodísticos, en una serie de narraciones arrumbadas por la indiferencia general ¹. Su filiación naturalista no está siempre definida, y si bien se trasluce en lo intemperante y recargado de la pintura, y en ciertos pujos de filosofía trascendental, va contrarrestada por un fondo de candidez infantil y soñadora. Más amigo el autor de los escarceos retóricos que de la descripción tétrica y nauseabunda, no atina á andar con desembarazo por

¹ *La Cigarra*, *Sor Lucila* (continuación de *La Cigarra*), *El tren directo*, *Lucio Trélez*, *Don Juan Solo*, *Cleopatra Pérez*, *Panza al trote*, *El fondo del tonel*.

los lozadales del sensualismo, y se queda en una situación desairada que le hace molesto cuando pretende agradar, merced á lo monótono y mal escogido de los asuntos, á las oscilaciones funambulescas del relato, y al mismo refinamiento del estilo, con su extraña é intemperante ornamentación.

La Cigarra (1879), libro con que se anunció Ortega Munilla como creador de novelas, sirve de vestíbulo á una segunda parte, *Sor Lucila*, que es la refundición número 1.000 de temas triviales y manoseados, en cuyo desenvolvimiento resaltan la pasión irreligiosa y las vulgaridades de gacetilla. Retroceder hasta la famosa *Melania* y los desahogos antimonjiles del romanticismo, denotará cualquiera cosa menos originalidad y buen gusto, y lo mismo debe decirse de las sosísimas humoradas con que el autor se descuelga á cada paso. De la acción, casi nula de puro sencilla, y de los personajes, que parecen ó espectros ó caricaturas, nada bueno cabe elogiar. Así D. Acisclo Añorbe con su carácter de ogro y sus simplezas de niño, como doña Ana y Víctor, y Sor Lucila y el gigantesco P. Amaro, no se han fundido en el troquel de la realidad viviente, sino en el de una imaginación febril y sin atadero. Este P. Amaro recuerda á los curas gordinflones, idiotas, de sotana raída y llena de rapé, que con variedad de matices suelen prodigar Zola y sus copistas.

Entre ellos se alistó el director de *Los Lunes de El Imparcial*, calcando primero algunos incidentes de *Una página de amor*, y atreviéndose más tarde á espesar las sombras de sus cuadros novelescos, á fundir los colores de su paleta en el negro mate de carbón, y á amasar el cieno corrompido y la podredumbre apestosa de las cloacas sociales. Pero contra el propósito de Ortega Munilla se rebelaron á una su cabeza y su temperamento, hasta convertir esa historia de la prostitución que se titula *Cleopatra Pérez* en borroso mosaico de inexperiencias y contradicciones.

Siempre han caracterizado al autor la falsa riqueza tropológica, los afeites postizos, la dislocación de la frase, y el afán de ver en todas partes más de lo que realmente hay, y de atormentarse á sí mismo y á sus lectores para hallar una comparación inaudita y extraña, un golpe de efecto ó un período estudiadamente musical. Es un Goncourt menos escrupuloso en achaques gramaticales y retóricos que los autores de *Germinia Lacerteux*, y más idólatra aún del colorido, con evidentes reminiscencias castelaranas, en que no se fijan, sin duda, los que le elogian por su originalidad. Pocos habrá que sigan sin disgusto en las obras de Ortega Munilla la serie de brillantes vaciedades y recursos pictóricos, con que se esfuerza en suplir la ausencia de más altas dotes y en distraer la atención del objeto principal.

No tiene esas exageradas pretensiones, y es, sin embargo, mucho más auténtico novelista, Armando Palacio Valdés, convertido igualmente al naturalismo, aunque muy á medias y con capitales restricciones. Observador minucioso y atento de la realidad, algo filósofo y humorista, enemigo de tramoyas y complicaciones, hasta pecar por el extremo contrario de la sencillez nimia; psicólogo y pintor de la naturaleza externa, á partes iguales; tal se viene manifestando desde su primer tentativa novelesca ¹ este hijo de Asturias, naturalizado en tierra sajona por excepcional privilegio entre autores españoles.

Marta y María ² representa la lucha entre el idealismo de la virtud y las conveniencias de la vida práctica, entre la virginidad religiosa y el amor humano, personificados respectivamente en las dos heroínas de la novela. El Sr. Palacio Valdés ha caído, al hacer el

¹ *El señorito Octavio*, novela sin pensamiento trascendental. Madrid, 1881.

² Barcelona, 1883.

retrato de María, en grandes errores, inevitables casi para los profanos (y peor si son incrédulos) que intentan penetrar hasta sus intimidades en el santuario del misticismo; pero, con honradez y delicadeza dignas de elogio, huyó de las infames caricaturas que tanto privan actualmente. Harto más enterado que Palacio Valdés en el asunto, y con la aptitud que pueden dar estudio é ingenio reunidos, no acertó Valera á evitar en *Pepita Jiménez* y *Doña Luz* esas irremediables faltas que notamos en *Marta y María*. Por lo demás, y aparte los reproches que de suyo merece el género, no es este libro de lo peor que cabe dentro de él, ni carece de espontaneidad y brío en la narración, aun descontando las bellezas que pudiéramos llamar episódicas.

El *Idilio de un enfermo* despidе ya un perfume acre y malsano, viniendo á ser en definitiva una historieta repugnante con toques acertados. En el ánimo del autor deslizáronse por esta vez los halagos de sirena con que le brindaban las aficiones dominantes, y se dejó arrastrar por ellas mucho más allá de lo justo, aunque la seducción no se prolongó, como era de temer.

Por fortuna, el perspicaz instinto de Palacio, su variada complexión artística y su empeño de no someterse al yugo de un gremio ó comunión cerrados, le abrían camino expedito donde ensayar su espontáneo y modesto numen de novelador. Persuadióse una vez más de que en el corazón humano no vibra únicamente la cuerda del amor fisiológico y bestial, sino también las de pasiones generosas y purísimas, y á riesgo de que le rechazaran los fanáticos de Zola por soñoliento y cursi, ó quizá por apóstata y retrógrado, escribió un idilio de verdad, impregnado de castísimas ternuras¹, y considerablemente obscurecido por los incomparables fulgores de *Sotileza*, con la cual vino á darse la

¹ José, novela de costumbres marítimas. Madrid, 1885.

mano en el orden cronológico de aparición. Intérnase Palacio, al igual que Pereda, por los panoramas del mar y de la costa, y estudia con cariño las costumbres de un pueblo de pescadores, y una historia ordinaria de novios contrariados, que sirve de tema fundamental. Las luchas de José, el protagonista que da nombre á la novela, con el cancerbero de su madre, con los rigores de la suerte y con la furia de las olas, para conseguir la mano de su adorada Elisa, y el heroísmo con que sufre, y se resigna, y triunfa de la adversidad, prestan á la novela un matiz épico, combinado con la exactitud realista, y embellecido por la aureola del sentimiento religioso.

Redúcese la labor de Palacio á cortar de la inconmensurable tela de la realidad heterogéneas porciones, de urdimbre basta ó fina, suaves ó ásperas, según el orden con que se le entran por los ojos y solicitan el bordado de la fantasía y de la pluma. Con semejante plan se explican los aciertos y desaciertos del novelista asturiano, la encontrada índole de sus obras y el interno vínculo de unidad que mutuamente las aproxima. Añádanse á esto la lentitud calculada y complacencia morosa con que Palacio desenvuelve los argumentos, multiplicando sin prisa las páginas, deteniéndose en preliminares, rondando el conflicto y esparciéndose en él una vez que se presenta, aplazando la solución hasta que se cae de su propio peso; añádase, por otro capítulo, el tacto singular para cubrir con luminosos y transparentes velos de poesía los seres y las escenas más humildes, y la prosa de la ordinariez familiar más adocenada, y tendremos en la mano la clave para darnos cuenta de por qué seducen y por qué cansan los cuatro tomos de *Riverita* y *Maximina*. La observación puede extenderse á *El cuarto poder* y á las novelas anteriores y posteriores de Palacio, aunque no en la misma medida.

Confírmense las inducciones anteriores con el pro-

grama ó profesión de fe que va al frente de *La hermana de San Sulpicio*¹, y en el cual, á vuelta de indefendibles paradojas que no es del caso discutir, se retratan fidelísimamente el espíritu y los procedimientos del autor. La obra de suyo representa un grado máximo de tensión en las facultades creadoras del novelista, y el esfuerzo más vigoroso de que han sido capaces hasta la fecha; es la reproducción vivaz y caliente de las impresiones que deja en la retina de un hijo del Norte el mágico panorama de las pompas y esplendores meridionales. Al referir los amores del poeta gallego Zeferino Sanjurjo con la sevillana Gloria Bermúdez, ha transfundido Palacio en el primero su propia alma y sus sentimientos y lenguaje, eligiendo para el caso, como más adecuada é impersonal, la forma de autobiografía. Ningún andaluz de nacimiento hubiese descrito el cielo, el paisaje y las costumbres de su país con la sinceridad reflexiva y la apasionada emoción que el héroe de *La hermana de San Sulpicio*, de cuyo relato se destaca la ciudad del Guadalquivir como una joven hechicera y juguetona, ya ceñida con el manto de polvillo de oro que le regala el sol, ya bañándose en las aguas de su opulento río, ya modulando canciones y endechas de amor al sonido locuaz y melancólico de sus guitarras. El patio y la reja, el día y la noche de aquel clima voluptuoso, los encantos poéticos, el cinismo desfachatado y la superficialidad característica de sus moradores, encuentran en Zeferino Sanjurjo, ó más bien en Palacio Valdés, un pintor entusiasta, pero sobrio, original y concienzudo.

Tales elogios se contrapesan con las severísimas censuras á que son acreedores el tono de ironía volte-riana reinante en muchos pasajes, no sólo opuestos á la Religión, sino á la Estética y á la verosimilitud; el bailoteo de Gloria delante de su novio siendo aún

¹ Madrid, 1889. Dos tomos.

monja, y la tendencia á poner en caricatura del modo más bufo y desdichado la vida de convento y la autoridad maternal, harto justificadas en la narración por las travesuras de aquella jovenzuela casquivana y caprichosa. Si *La hermana de San Sulpicio* tuviera segunda parte, el mismo novelista hubiese señalado probablemente las malas consecuencias del matrimonio entre Gloria Bermúdez y su adorador.

Con *La Espuma* ¹ y *La Fe* ², novísimos engendros de Palacio Valdés, ha sufrido rudo golpe su fama de autor sensato é independiente, por entremeterse á pintar medios sociales que no conoce, y echarla de sectario impenitente, rabioso y pérfido. Para satirizar los vicios aristocráticos se necesitaba un libro de mayor empuje que la galería de miserables, convencional y fantástica, de *La Espuma*. En cuanto á la defensa del ateísmo ramplón, denominada *La Fe* por antífrasis, y que debería estar ilustrada con los cromos chillones de *El Motín*, sólo he de apuntar que el cura predilecto del novelista, entre los muchos que presenta, es un majagranzas ignorante que desconoce las más elementales nociones de Geografía y estudios bíblicos, un beato que se hace incrédulo á las primeras de cambio, y vuelve á su primitivo ser porque sí, porque le da un vuelco el corazón; un mártir sandio que se deja engañar por una histérica mojigata, y va á dar con sus inocentes huesos en el presidio, donde le deja encerrado el inventor de este melodrama sainetesco.

Y vamos ya á la figura más excelsa del naturalismo español.

A tirios y troyanos extrañó, y mucho, que una escritora como la que trazó las páginas idealistas y católicas de *San Francisco de Asís* ³, sin renegar de

¹ Barcelona, 1891. Dos tomos.

² Madrid, 1892.

³ En los *Apuntes autobiográficos* que sirven de preliminar á *Los Pazos de Ulloa*, no consigna doña Emilia Pardo Bazán el lugar y la fecha de su naci-

sus ideas, y casi casi en nombre de la virtud y de la sana literatura, saliese á defender el atacado sistema, así con la teoría como con la práctica. El entusiasmo de doña Emilia Pardo Bazán no le impide estigmatizar el determinismo y otros errores capitales de Zola, estando por otro lado libre de ellos la mayor parte de sus novelas. ¿Quién sabe si la moda, y no el convencimiento firme, habrá arrastrado su poderosa inteligencia, cuando tales vacilaciones y tan escasa uniformidad encontramos en sus procedimientos? Por de pronto, la señora Pardo Bazán ha manifestado más de una vez que no quiere figurar en este ó el otro grupo determinado, que en materia de realismo simpatiza con la tradición española, que le repugna la estrechez de las imitaciones vulgares, y, por fin, que á diferencia de sus congéneres, no gusta de falsificar la naturaleza, presentando sólo su parte deforme, sino de reproducirla toda entera con sus infinitas variedades, apartándose así también de las que estima candideces del idealismo.

miento: fue el primero la Coruña (señalado en las novelas de la autora con el nombre poético de *Marineda*), y corresponde la segunda al día 16 de Septiembre de 1851. Sus ingénitas aficiones literarias se tradujeron en unos versitos inspirados por los triunfos de los españoles en Marruecos, y la hacían devorar con impaciencia cuantos libros llegaban á sus manos. Casada en 1868, trasladóse con su familia á Madrid, donde presenció los excesos revolucionarios y brilló en los salones de la aristocracia, preocupándose más con la política y los teatros, que con el estudio. Después de la caída de Amadeo hizo un viaje por Francia, Inglaterra é Italia, fecundándose por este medio en su alma los gérmenes del apasionamiento artístico, que, antes de cuajar en flores y frutos, fueron sometidos á una atmósfera de severidad intelectual y de educación científica y razonada. En 1876 inició la serie de sus publicaciones con el ensayo sobre el P. Feijóo, premiado en un certamen de Oviedo, y al que siguieron muchos artículos insertos en *La Ciencia Cristiana*, de Madrid. Desde este periodo han cambiado notablemente las ideas de la señora Pardo Bazán en política y en literatura, pues en punto á religión no hay motivo razonable para poner en tela de juicio su ortodoxia católica, cualesquiera que sean las audacias de su pluma: la intransigencia carlista y el idealismo pudoroso sí que son para ella dos antiguallas que ha repudiado definitivamente. Al fijar su residencia en Madrid ha asegurado su influjo sobre las letras con la fundación del *Nuevo Teatro Crítico* y las tertulias de escritores y artistas que congrega en su morada.

Parece mentira, pero en el primer ensayo con que se dió á conocer la renombrada escritora como novelista ¹, se encuentran más candideces de esas que en Victor Hugo, Alarcón y Julio Verne. ¿Qué hay, en cambio, de común entre el alumno de Medicina que se enriquece con el diamante obtenido por su sabio profesor á costa de la vida, y arrojado en un pozo por la novia de Pascual López, para abandonarle y encerrarse en un convento; qué hay, repito, de común entre este héroe fantástico y los de Zola, por no decir nada de aquel anacrónico alquimista á quien la autora, mal enterada de su fe de bautismo, hace vivir después de Lavoisier y Dumas, debiendo de ser por las señas anterior en no sé cuántos años? El tal doctor O'narr, Paracelso del siglo XIX, pertenece á la familia de los Gilliat y los Ruricos de Calix, hijo de una imaginación exaltada y potentísima. Hay en *Pascual López* flacos evidentes, fruto de la inexperiencia; pero muestra asimismo todas las buenas cualidades que de entonces acá han distinguido á la autora: maestría en la composición, recursos descriptivos inagotables, rapidez, donaire y tersura en el estilo, aunque á veces adolezca de amanerado y arcaico.

La obra, con ser buena, prometía otras mejores, y muy pronto vino, en efecto, á eclipsarla *Un viaje de novios* ², en que la dosis de naturalismo ha de ser homeopática, según han tardado en descubrirla críticos tan sagaces como interesados en el asunto. Algo demuestran en contrario el tono general de incipiente pesimismo, y tal cual escena de subido color entre las últimas; pero todos estos son muy leves indicios, y acaso podrían encontrarse otros más claros en la prolijidad y corte de las descripciones, y en ciertas cua-

¹ *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina.* Madrid, 1879. Antes se había publicado en la *Revista de España*.

² Madrid, 1881.

lidades de forma exterior que, no por lo insignificantes, dejan de ser características. De la forma exterior proceden, efectivamente, los encantos y las imperfecciones de esta novela, en la que su autora aspiró más á escribir bien que á conmover mucho. Los personajes no son aquí lo principal; son los *motivos* sobre que versan interminables y armoniosas melodías semipoéticas, en que está calculado el efecto rítmico y explotados los recursos que con la palabra puede suplir el sonido musical y los colores de la paleta. La acción entretanto se interrumpe y pierde de vista, y sólo cuando le parece bien á la autora viene á reanudarse, para terminar en aquel desenlace que no era difícil prever, y que separa á los recién casados por una fatal combinación de circunstancias sobria y discretamente referidas antes, contra lo que aconseja y practica el naturalismo.

De él habla en el prólogo la señora Pardo Bazán; pero en un sentido tan amplio y general, que ni por asomo denota afición determinada á Zola ni á ningún otro modelo extraño. No es tan indeterminado el carácter de *La tribuna*; aquí sí que hay situaciones picantes, lenguaje atrevido y populachero, ambiente naturalista de verdad, denunciando á leguas su filiación y origen, que nadie puede desconocer. Gracias al buen instinto y á las ideas de la autora, no desciende la heroína tan bajo como las del figurín parisiense; no es una máquina de carne animada, sin otro destino que el placer y el padecimiento físicos.

Segundo, el protagonista de *El cisne de Vilamorta*¹, sensible y amartelado imitador de Bécquer, el amado, no amante, de la infelicísima Leocadia, tiene de romántico menos de lo que teme la autora; y en todo caso, se desvanece muy pronto el tal romanticismo entre el espeso vapor de tantos cuadros realistas como

¹ Madrid, 1885.

abundan en la novela. Lo que hay en estos mismos es que la exageración les presta un tinte ideal, común á todas las monstruosas aberraciones de la fantasía á todo cuanto transciende el orden de la realidad, ya sea por mutilarla á capricho, ya por añadirle, como aquí sucede, rasgos y circunstancias que, aun cuando posibles, no comporta la verosimilitud. En ese soñador é indefinible Segundo son mucho más realistas, quiero decir, se creen mejor las extravagancias de poeta misántropo que las relaciones con la maestra y con Nieves, frías las unas, tortuosas y sensuales las otras, é igualmente inexplicables todas. La maestra ofrece una fisonomía tan repugnante y atroz, que no bastan á darle valor artístico los esfuerzos heroicos de la autora. El estupro de los primeros años, las caricias que prodiga el poeta, recompensadas con el cortés y gélido desamor; aquella existencia, víctima del padecimiento y el desengaño, aquel conjunto espantoso de desórdenes físicos y morales, podrá tenerse, que yo no lo tengo, por retrato de exactísima fidelidad, pero no cabe dentro del arte. De sobra comprende la señora Pardo Bazán que éste no tolera algunas cosas muy comunes en la vida práctica, y que no son sus procedimientos los de la fotografía. El suicidio del final demuestra nuevamente lo que han notado muchos críticos en Zola y sus secuaces: que el naturalismo no puede olvidar su procedencia romántica aunque la niegue.

La novela transpirenaica seguía ejerciendo irresistible atracción en el ánimo de la ilustre escritora, cuyas aptitudes narrativas, en cambio, se depuraban progresivamente, sugiriendo á su oído el drama patético de *Los Pasos de Ulloa*¹, y presidiendo á una gestación terminada en parto felicísimo por lo que á ellas toca,

¹ Barcelona, 1886. Dos tomos.

aunque contrariado por la hada maléfica del espíritu de partido.

El virgiliano *Sunt lacrymæ rerum* acude espontáneamente á la memoria del lector, que presencia en *Los Pazos de Ulloa* la descomposición de los antiguos organismos sociales, no ya al rudo golpe del hacha revolucionaria, sino por virtud de la inercia y por la ironía de los años, que sonríe con desdén ante todas las grandezas humanas. En el degenerado vástago de los Moscosos, que extrae como la oruga los últimos jugos del noble solar de sus mayores, profanándolo con sus vicios y torpezas; en aquel gañán fornido y vigoroso, que solamente conserva de su estirpe los instintos despóticos de señor feudal, no el aliento de los combates, ni la superioridad de alma, ni siquiera el barniz de cultura intelectual adquirido con el trato de gentes; en aquel Marqués atado por el instinto á una concubina de baja estofa, cuyos halagos le separan de su mujer legítima, esquilado por la turba de cafres que se mantiene dentro y á la sombra de su casa, y burlado en sus anhelos, incluso el de la diputación á Cortes; en aquel microbio moral y en su insignificancia, se personifica una decadencia lúgubre de la que no está ausente la poesía, pero la poesía del estrago y la desolación; se ve y se palpa el eclipse de una raza, y como que se asiste á los funerales de la aristocracia histórica.

Quien fue capaz de concebir y planear tan hermoso asunto, lo hubiera sido de crear un poema novelesco, rayano de la epopeya, á poco que cercenara la raigambre de episodios inútiles, y bañara la luz ideal los personajes, en vez de embadurnarlos con masas de color. ¡Qué luminosos panoramas rurales, qué cuadros de género, qué torsos y bustos los que recrean la vista en *Los Pazos de Ulloa*! La fiesta de Naya y la comida en casa de D. Eugenio, y la conversación de sobremesa, las luchas electorales entre los carlistas partidarios del

Marqués con su terrible cacique Barbacana, y los defensores de la revolución capitaneados por el no menos terrible Trompeta, que, á última hora, y á pesar de la vigilancia de sus rivales, sabe escamotear la misteriosa urna; la galería de grupos humanos que comienza en Nucha, la desdénada esposa del señor de los Pazos, y en Julián, su consejero, encarnación de las virtudes sacerdotales, tan honrado como asustadizo; y que termina en Isabel, la hermosa mole de carne que enamora y prostituye á su amo D. Pedro Moscoso, y en Perucho, el diablejo nacido de estos ilícitos amores, y Primitivo el administrador, que los explota; los encantos del paisaje gallego, y las interioridades de la vida de las aldeas, no se pueden pintar con trazos más seguros ni más gallarda exactitud. Entre las novelas provincianas y regionales, solamente las de Pereda exceden en quilates artísticos y perfección absoluta á *Los Pazos de Ulloa*.

Hasta aquí lo que pone la autora de su cuenta, y aun he omitido en la partida del *haber* los primores y maravillas de dicción, ó más bien los doy por supuestos, tratándose de quien se trata; en el *debe* hay que sumar cierto desorden ó desequilibrio de composición, y sobre todo los atrevimientos descriptivos y fraseológicos de esos que no toleran los ojos ni los oídos de una persona bien educada, y que no autorizará nunca el ejemplo en contrario de autores famosos.

Por idéntico motivo repele y asusta la continuación que ideó la señora Pardo Bazán como complemento á *Los Pazos de Ulloa*, y que con el significativo epígrafe de *La madre Naturaleza* ¹, y á la vez que traduce en páginas de sublime encanto las vagas sinfonías y los impalpables rumores del mundo físico, deduce las últimas consecuencias de las premisas sentadas en la primera parte de la obra. Quedábamos en que el Mar-

¹ Barcelona, 1887. Dos tomos.

qués tenía dos hijos, uno natural habido en la rozagante Sabel, y otra del matrimonio con su prima Nucha; pues la señora Pardo Bazán ha querido unir las almas y los cuerpos de los dos inconscientes hermanos por el vínculo de un amor incestuoso, nacido de la fatalidad imperativa, sexual y fisiológica, estrechado por la convivencia y la atracción recíproca del temperamento, y consumado al impulso de las circunstancias, entre los acariciadores brazos de la naturaleza, y los mórbidos atractivos de una vegetación lasciva y exuberante. Imagínese un drama de argumento monstruoso y ejecución bellísima, ó un esqueleto disforme revestido de púrpura, ó un pedazo de sayal recamado de filigranas y con marco de oro y pedería; cualquiera de los tres símiles, ó los tres juntos, harán formar concepto de la extraña conjunción que suelda el fondo repulsivo y la forma incomparable de esta égloga en prosa de la más fina veta metálica. Y lo peor es que la aurora no se satisface con la caída de Manolita y Perucho, sino que, arrastrada por la velocidad del movimiento adquirido, falsea, en mi sentir, el carácter de la adolescente cuando nos la describe horrorizada, hasta el paroxismo, de la culpa cometida, y suspirando con afán por el objeto de su aborrecible amor.

Nada más difícil que la selección práctica entre lo sano ó bueno, y lo corrompido ó reprobable de un sistema cuyas mallas opresoras, como anillos de serpiente, se han aferrado con tenacidad al espíritu, aunque éste sea muy libre y despejado. Mil veces protestó la gran escritora coruñesa contra las extremosidades y groserías y contra los principios filosóficos de Zola, aun al admitir parte de sus procedimientos, y he aquí que, por la resbaladiza pendiente de la lógica, viene á parar en la sima del determinismo al escribir, no sólo *La madre Naturaleza*, cuya conclusión trae á la memoria los mitos y leyendas helénicos de Edipo y Mirra,

sino también *Insolación*¹ y *Morriña*², á pesar de que las travesuras amorosas de la primera narración vienen á finalizar en la Vicaría, y de que en la segunda flotan vagos celajes de idealismo.

Comprendo que impresionaran desagradablemente á doña Emilia Pardo Bazán el silencioso desdén y la miopía incurable de los críticos de bajo vuelo, que no acertaron á analizar, ni siquiera á comprender, la radiante hermosura moral de los dos personajes que comparten el interés de los lectores en los estudios psicológicos *Una cristiana*³ y *La prueba*⁴. Idealizar á un fraile proyectando el resplandor de la virtud honda, sincera y amable sobre la tosquedad de su aspecto exterior; detenerse á estudiar el carácter de una mujer cuyo temple heroico, fortalecido por la gracia y por los sabios consejos sacerdotales, la impulsa á contraer matrimonio con un hombre que le es física y moralmente antipático, y á resistir á la pasión oculta que le inspira su sobrino, y á convertirse en solícita enfermera de su esposo; hacer que brote del contacto con las lacerías físicas el óleo del cariño, en el que se desvanece la aversión instintiva de los nervios y la sangre alborotados; engendrar criaturas artísticas como el P. Moreno y Carmen Aldao, siquiera sea con estricta sujeción á los datos de la vida real y á las leyes de la verosimilitud, son delirios ascéticos para las inteligencias metalizadas en cuyo angosto seno no caben las nociones de grandeza y elevación.

Pero lo que patentizaron victoriosamente *Una cristiana* y *La prueba*, á pesar de lo desdibujadas que salen las figuras de segundo término, fue la inmensa superioridad del genio, de la inventiva, de las facultades creadoras que constituyen el opulento patrimo-

¹ Barcelona, 1889.

² Barcelona, 1889.

³ Madrid, 1890.

⁴ Madrid, 1890.

nio intelectual de la ilustre dama, sobre los ídolos de barro ante los que se rebajó á quemar incienso. Hoy domina su espíritu con mayor imperio y serenidad que en otros días, las encrespadas olas que le hicieron zozobrar; hoy, como nunca, va rompiendo con todos los compromisos de escuela; sólo le falta un tanto de escrupulosidad en la elección de asuntos, persuadiéndose de que no son dignos de su mágica pluma los incidentes anómalos de la existencia, ni los casos de Medicina legal.

Si el naturalismo zolesco encierra superabundantísima cantidad de aberraciones inmorales y antiestéticas, ¿qué será cuando asume la representación del magisterio y empuña la piqueta demoledora, y desde la tribuna del libro arenga á las muchedumbres indoctas y fáciles de seducir?—Con tal aspecto se produce en las novelas de un prosista castizo, jugoso y acrisolado, si los hay, y en quien la corriente del periodismo, y las contagiosas lecturas extranjeras ó extranjerizadas, y el odio ingénito á la tradición y á la autoridad en todas sus fases, han respetado ese baluarte único donde se refugia el artista á despecho del sectario. Al pie del diseño ligerísimo que precede cualquiera suple el nombre de Jacinto Octavio Picón, pródigo malversador de un ingenio al que podría y debería dar más alto destino.

¡Lamentable fatalidad! Por no sé qué monstruosa amalgama de ensueños utópicos y aspiraciones reformistas, nacidos del conocimiento del mundo en su parte más lúgubre y fea, Picón se ha armado paladín de las causas perdidas y las paradojas antisociales, y partiendo de un erróneo propósito inicial, llega á los últimos corolarios con la imperturbable sangre fría de quien sabe lo que defiende y se resiste á emplear artificios para ocultarlo. Sus mercancías, ya lo conoce él, son de las que en ningún caso toleran los reglamentos prohibitivos de la religión y del hogar cristiano; pero cabalmente el combatir á la una y al otro entra en sus

cálculos como fin primordial ó recurso estratégico, y así lo advierte en los títulos y preliminares de sus novelas para que no se llame á engaño quien tenga ojos y oídos. Aparte las cualidades de narrador, tiene la de una sinceridad á toda prueba, y un horror señalado á los doctrinarismos, suavidades y medias tintas de los que no se atreven á elegir de una vez entre Cristo y Barrabás.

Cada novela de Picón ¹ es como estrofa suelta de un himno y de una sátira: himno el amor sexual, libre, instintivo y desligado de las trabas que lo coartan, y las instituciones que lo rigen y dignifican; sátira contra estas mismas instituciones, contra su carácter religioso y sobrenatural, y su tendencia represiva y de sacrificio. Por eso el autor de *La honrada* escoge preferentemente como objetos de observación á los sacerdotes y á las mujeres perdidas; ve en los unos la antítesis de sus ideales, y les compadece ó les ataca; considera á las otras como víctimas del desquiciamiento universal que conmueve los cimientos de las sociedades enfermas y caducas, y aboga en pro del ejército de Venus; idealiza los pecados de la carne, defiende el adulterio en cuanto significa la reivindicación de la mujer ultrajada que se despide del tirano doméstico y se echa en brazos del amante, y reproduce los sofismas gastados y sentimentales de Dumas hijo, y de Víctor Hugo, á favor de las pecadoras rehabilitadas por el amor y la desventura.

No acabo de comprender la obcecación mental ni las ilusiones de perspectiva, que en una inteligencia tan clara como la de Picón presentan invertido el panorama de la realidad, y alterados los colores y la posición de los objetos. Su último libro *Dulce y sabrosa*, cuento verde en el que no faltan delicados matices de

¹ Lázaro, Madrid, 1882.—Juan Vulgar.—*La hijastra del amor*.—*El enemigo*.—*La honrada*. Barcelona, 1890.—*Dulce y sabrosa*. Madrid, 1891.

análisis y arabescos de estilo, extrema la pasión anticatólica y los impudores libidinosos hasta el sacrilegio y la blasfemia. Pero si entristece el hecho aislado de que un novelista de fuste se extravíe por tan tortuosa senda, el ser éste un signo de los tiempos que alcanzamos y del escepticismo dominante, rompe el corazón de pesar y ciega de lágrimas la vista.

Mucha menos talla que el autor de *El enemigo* mide el de *La regenta*, disforme relato de dos mortales tomos que alguien calificó de arca de Noé, con personajes de todas las especies, y que si en el fondo rebosa de porquerías, vulgaridades y cinismo, delata en la forma una premiosidad violenta y cansada, digna de cualquier principiante cerril. Malhumorado *Clarín* por la acogida que tuvo su primer novela, se dió á elaborar otra, que ha aparecido al cabo de seis años, cayendo como losa de plomo sobre su reputación, acabándole de desprestigiar entre la media docena de españoles optimistas que no esperaban de él tan monstruoso feto, verdadera pelota de escarabajo, amasada sin arte alguno con el cieno de inverosímiles concupiscencias, caricatura del naturalismo, en que la impotencia para luchar con Zola en otro terreno se suple con la exageración disparatada del vicio. Leopoldo Alas se propuso que nadie le echara el pie delante en lo que toca á amontonar atrocidades, é hizo que los malvados de *Su único hijo* fuesen á la vez tontos de capirote. Fuera de eso, el lector no acaba de enterarse nunca del camino por donde va á tirar la narración, y martirizado por aquel logogrifo y aquella prosa igualmente infernales, *tira* también el volumen de las manos.

Entre los amigos optimistas del autor asturiano aludidos antes, hay uno que ha disparado contra aquél, con la mejor intención, el epigrama sangriento que se contiene en estas palabras: CLARÍN ES MUCHO MÁS NOVELISTA QUE CRÍTICO.

Renuncio á prolongar esta reseña con los nombres, poco y en mala parte conocidos, de varios escribidores que han hallado en el naturalismo un medio para salir de la obscuridad, vertiendo á granel las contadas especies que caben en sus empobrecidos y anémicos cerebros, lanzando á la voracidad lujuriosa de algunos lectores los hediondos comistrajos, las hirvientes gusaneras con que se sacian, para irritarse de nuevo, los estímulos de la sensualidad. No á la crítica literaria, sino á la policía, toca habérselas con los productos nocivos del contrabando novelesco.

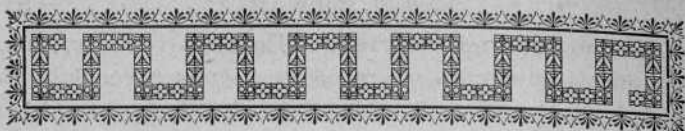
Semejante aplicación de los principios naturalistas, con su bagaje de papel impreso que sirve de pasto á gente corrompida y holgazana, no totalmente indigno de ella, quizá sea menos lamentable que la difusión de libros verdaderamente literarios, donde el veneno está hábilmente refinado y oculto. Como Zola y Flaubert, y Daudet y los Goncourt, son sus tres principales imitadores en España, no folletinistas asalariados y traductores hambrientos, sino raza de estilistas conocidos de todo el mundo, antes y después de pervertir tan lastimosamente su vocación. Merced á esta circunstancia se aplauden ó se discuten en la sociedad culta y entendida ciertas cosas que de otro modo se condenarían al desprecio sin contemplaciones y sin examen.

El naturalismo, á pesar de todo, no producirá un Dante ni un Homero; vendrá á ser, á lo sumo, la triste y exacta representación de un período de decadencia, la historia documentada del vicio, el vertedero donde quedarán archivadas las inmundicias de la generación presente para conocimiento de las futuras. Como sistema, el naturalismo nació exclusivista y no puede representar la inagotable fecundidad del arte; sentando como axioma preliminar y único la imitación de la naturaleza, la desfigura horriblemente en la práctica, y sólo ve en el hombre y en la sociedad su parte odiosa, negando sin razón las hermosuras que puede admirar y los

heroísmos que no comprende. En el estrecho círculo en que le encierran sus preocupaciones caben las heroínas de burdel, los necios y los infames; no así las almas capaces del sacrificio, los que sufren, aman y sueñan por la nostalgia del bien. El naturalismo se propuso también enseñar, y emparentó con la burda filosofía positivista, haciendo resucitar al arte docente con todas sus pedanterías y sin ninguna de sus ventajas. Nunca el progreso de las naciones modernas ha sido tan sangrientamente flagelado como en la implacable anatomía de la novela, que, con prolija minuciosidad y sarcástica indiferencia, le presentó abultadas las deformidades de su organización. Al naturalismo, en fin, le corresponde una parte muy principal en este desaliento que enerva y entumece el espíritu, cortando su libre y grandioso vuelo por las esferas de lo ideal, en este desequilibrio nervioso que él exacerbó al estudiarlo, en este envilecimiento de caracteres fomentado por las lecturas perniciosas, y en el eclipse parcial de la fe, y la excitación de la concupiscencia, doble plaga que aflige á nuestra sociedad y hace temblar por la suerte de las generaciones futuras.

Ya ha entrado en un período de calma el movimiento febril que hace muy pocos años imperaba en el mundo de las letras; ya van destronando al efímero motín naturalista direcciones aún no bien determinadas y que, si han de ser fecundas, tampoco deben retrogradar á los verjeles paradisíacos del idealismo infantil, sino afirmarse de nuevo en el sólido apoyo de la realidad como medio de subir á lo alto. Así ha entendido siempre la labor del arte el príncipe de los novelistas españoles contemporáneos, Pereda; así la van entendiendo los antiguos imitadores de Zola, y en particular los más ilustres.





CAPÍTULO XXX

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA.—(CONCLUSIÓN)

Selgas, Suárez Bravo, el Marqués de Figueroa, Navarrete, Polo y Peirolón, L. Alfonso, Urrecha, Rueda, etc.

PARA la construcción del ostentoso edificio de nuestra novela contemporánea han traído sus piedras respectivas, unos de mármol ó jaspe, otros berroqueñas y sin provecho, innumerables artífices que no acabaría yo de puntualizar en muchas páginas, pero entre los que se levantan del suelo unos pocos, ya por su propia virtud, ya por circunstancias externas que en la historia no deben pasar inadvertidas.

¿Deja de ser curioso, porque sea triste, el hecho de que entre las obras de Selgas ocupen más de la mitad de los volúmenes larguísimos relatos novelescos dignos de Montepín, y que tienen su público de devotos y compradores? ¡Malhaya el diablo familiar que así extravió al Quevedo minúsculo de *El Padre Cobos* y las *Hojas sueltas!*... ¡Cuánto habríamos ganado con que los rimeros de cuartillas consumidos en *La manzana de oro*¹, *El ángel de la guarda* é *Historias contempo-*

¹ Madrid. 1873. Seis tomos.

ráneas, se hubiesen cuajado de filigranas en verso, como las de *La primavera y el estío*, ó de apuntes y observaciones conceptistas en prosa! Algo de esto último hay en las novelas de Selgas, cuyo ingenio no sabía desmentirse del todo á sí mismo; algo hay también de abundancia y donosura fraseológicas; pero ¿quién va á buscar las perlas ocultas en aquel océano de puerilidades? Como esbozo sin concluir, con diálogos bien conducidos y tal cual escena cómica muy aceptable, merece ser citada la novela póstuma *Nona*. La palabra subrayada es el apodo con que conocen en su casa á la heroína, ángel humano de los que solía idear Selgas, y á quien hace sombra la hermana mayor, hermosa como Venus y mala como Caín, disponiéndose las cosas de modo que Nona, destinada á entrar en un convento, le quita el novio á la primogénita, convertida en monja por arte del anónimo que escribió el último capítulo de la novela, conforme al plan concebido y no realizado por el autor.

Si para el Selgas de *La manzana de oro* no han tenido una palabra, ni buena ni mala, los críticos, han dedicado muchas al novelista de *Guerra sin cuartel*, don Ceferino Suárez Bravo, á quien ya di á conocer como escritor ligero y humorístico.

Las altas Corporaciones docentes, baluartes muros de la aristocracia de las letras, alcanzan aquí y en todas partes el privilegio, no siempre envidiable, de una oposición ruda y sin tregua, que á menudo arrastra la opinión de los más, y triunfa irresistiblemente en las batallas campales del periodismo. Hoy es la Academia Española el blanco principal de los ataques, dirigidos unos por la mala fe envidiosa é ignorante, habilísimos otros y en que se emplea una suma de energías, cuya significación y alcance es imposible desconocer.

Habíanse visto, no sin protesta, laureados en los concursos públicos del ilustre Cuerpo poemas de Cer-

vino y odas de Olloqui; pero nunca la cólera de los agraviados ni la oficiosidad de perturbadores ociosos estallaron en tan violento unísono como al otorgarse el premio, tantas veces negado, de la novela, distinguiendo la de un escritor militante y bien conocido, exromántico que no perdió nunca las aficiones de sus primeros días, aunque las disimulara.

Rotúlase la obra *Guerra sin cuartel*, y era su autor don Ceferino Suárez Bravo, circunstancia esta última que previno desfavorablemente el ánimo de los enemigos, aun antes de que se publicase la novela ¹. Después vino la disección por ápices, junto con la burla despiadada, sin perdonar siquiera los pareados de Gonzalo de Berceo que la encabezan. Género, se decía, trasnochado é híbrido, argumento ñoño y de candidez inverosímil, caracteres de figurín y contradictorios, diálogos y pinturas como del *Amigo de los niños* ó *Las páginas de la infancia*, estilo y lenguaje empedrados de frases hechas ó de mal gusto, cuando no de solecismos y anfibologías. Y mientras la prensa de bajo vuelo convertía en abrojos las palmas del triunfo, los franceses y los alemanes se encargaban de traducir el asendereado libro.

Es siempre muy mal consejero la pasión. Algo hay que puede servir de fundamento á tan arrebatadas declamaciones; mas, aun á riesgo de parecer inocente y sin experiencia en achaques de idealismo, confieso con sinceridad la emoción relativamente grata que por distintas razones produjo en mí una lectura hecha á la verdad con prevenciones favorables, de las que procuraré ahora desentenderme.

El fondo del cuadro, que se va gradualmente desenvolviendo en la narración, es histórico nada más que á medias, y casi pudiéramos llamarlo de costumbres con-

¹ *Guerra sin cuartel*. Novela original de D. Ceferino Suárez Bravo, premiada por la Real Academia Española. Madrid, 1885.

temporáneas. Trátase de un odio heredado entre individuos de la misma familia, y que, comenzando por un desafío fratricida y una muerte trágica, concluye por la expiación noble del crimen, y el idilio de dos amantes separados hasta entonces por un abismo sangriento que ilumina al cabo la aureola de inesperada felicidad. Luis, y Mercedes su prometida, encarnaciones del valor y la virtud sin matices ni términos medios, son dechados de perfección, tal como los concibe la generosa inexperiencia, siempre en mitad del peligro y siempre superiores á él, héroes de una pieza que no han conocido en sí los desfallecimientos y caídas de la humana fragilidad. La mala estrella del enamorado Luis le opone un rival que no lo está menos de la misma Mercedes, la cual, en un momento de abnegación suprema, se decide á renunciar á sus ensueños y esperanzas futuras para evitar un duelo inminente entre su primo y el desdeñado Tavira. A lo lejos suena el rumor de la guerra civil, á la que entrambos corren con bien distintos impulsos, agitado Luis por las oleadas del entusiasmo, y su enemigo por la fiebre de un rencor inextinguible. Allí, peleando bajo contrarias banderas, se hallan el soldado de la Reina y el de Carlos V. Luis cae prisionero y está al alcance de Fernando (Tavira); pero la intervención de un personaje misterioso le permite escapar, literalmente, en una lancha. Una imprevisión juvenil en cierta arriesgada visita á Mercedes, que ha acudido al teatro de la guerra, le trae de nuevo á la mano de los carlistas, sin que aparezca por ninguna parte la posibilidad de la salvación y del remedio. El autor lo encuentra, sin embargo, encomendándose á Dumas, y he aquí el desconocido del lance anterior volviendo á la escena con el mismo oficio y con más incomprensible solicitud, acudiendo á la prisión de Luis, y ocupándola en su lugar para facilitarle la fuga. El favorecido teme por la suerte de su libertador, y no vacila en presentarse al bravo Zumalacarregui, asumiendo la

responsabilidad de lo ocurrido, y también esta vez se salva por milagro. Aún le espera el último y más temible encuentro con Fernando Tavira, quien en lucha personal, y antes de una acción reñidísima entre los dos ejércitos, hiere á Luis y se dispone á matarle, cuando detiene al agresor la navaja de un asesino que le arranca la vida, dejándole tendido en medio del campo. Resta una aclaración final: el hombre pue impidió tan á costa suya la muerte de Luis era... el que se la había dado á su padre, *el Rayo*, que, para ocultarse mejor, había hecho cundir los rumores de la suya, engañando á la misma Mercedes y á su primo.

Este largo proceso de incidentes, peripecias y *anagnosis*, entrelazados como hilos de complicadísima urdimbre, supone, ya que no se quiera conceder otra cosa, una inventiva sagaz y fecunda en recursos, aunque semejante moneda se valúe hoy á precios muy bajos merced á la bancarrota de los que me atrevo á llamar millonarios de la imaginación. El punto flaco de *Guererra sin cuartel* está en haber llegado tarde y como rebusco de almoneda, cuando en tiempos no lejanos se la habría tenido por intachable ejemplar de la moda corriente en materia de novelas. Hoy, para conseguir una imparcialidad relativa, necesitamos hacer el vacío en torno nuestro, y retrogradar con la varilla mágica de la abstracción unos cuantos años que parecen siglos. Pero ¿no habíamos convenido con el tiránico Boileau en que *todos los géneros son buenos excepto el fastidioso*? Dígase que el predilecto del Sr. Suárez Bravo es más fácil que el actual de paciente observación psicológica (en el que también caben muchos convencionalismos y falsificaciones, pero muchos), y en este terreno la discusión será plausible y racional, no menos que beneficiosa para el autor.

Háblese de coincidencias amañadas y de inverosimilitudes; que ahí tenemos á los personajes de *Noventa y tres* y *Los Miserables* (ejemplo gráfico: las me-

tamorfosis de Juan Valjean), contrayéndonos á obras conocidas de todos, y en la literatura española basta con recordar los *Episodios nacionales* de Galdós, así la primera como la segunda serie. ¿Son más absurdos ó menos concebibles los sucesivos reconocimientos de Tavira y Alvarado, y las andanzas y peregrinaciones de Mercedes, que los amoríos de Cossette y Mario de Pontmercy, ó las aventuras de Gabriel de Araceli, Salvador Monsalud y Carlos Navarro? Ni en unos ni en otros me agrada el procedimiento, por lo que hay en él de falso y exclusivista; pero, en ley de equitativa proporción, no cabe encontrarlo sublime y ridículo según las conveniencias.

Más que estas consideraciones, sirven de defensa á la obra premiada multitud de escenas que hablan á la sensibilidad menos impresionable en el persuasivo idioma de la pasión, aunque no siempre corresponda el modo de manejar el diálogo. Entre otros ejemplos, nos servirían el desafío de Luis en el primer capítulo, su visita á Mercedes, su fuga, y casi todo lo que hace y dice *el Rayo* desde que aparece en la narración, descartándose, por supuesto, lo mal preparado de algunos incidentes. Aquí, como en infinitas novelas de la misma clase, no se busca el interés progresivo y ordenado que se une con el andar tranquilo y natural de los acontecimientos, sino las vehementes sacudidas que proceden de los cambios súbitos en la decoración exterior, y en la conciencia de los personajes.

No descenderé á examinar las imperfecciones de forma y de lenguaje, que existen en realidad, y que con ensañamiento abultaron los merodeadores de gaceta. Entiendo yo, en resolución, que *Guerra sin cuartel* no alcanza los merecimientos necesarios para justificar el fallo de la Academia Española; pero como producto de una fantasía ardiente y fecunda, y de un ingenio vivo, perspicaz y discreto, atrae con magia embelesadora á todo lector, que se deja ir

tras de sus primeras impresiones, no deteniéndose á razonarlas.

Dentro de la novísima generación literaria, aunque sin norte fijo, milita el Marqués de Figueroa, joven que ha hecho su entrada en el mundo de las letras con tres novelitas: *El último estudiante*¹, *Antonia Fuertes*² y *La Vizcondesa de Armas*³. Obedece la primera á un cierto sincretismo del antiguo género picaresco á la española, con la tendencia analítica de pasiones y caracteres. Ambrosio Trucha, el protagonista, alumno de Derecho en la Universidad de Santiago, conocido por su buena sombra en el tapete verde y en asedios amorosos, se estrella contra la bondad y el candor de la única mujer que ha sabido resistirle. Cómo la prudencia y sencillez de Felisa se convierten á los ojos del galanteador en intolerables desdenes, y cómo Ambrosio paga con desengaños las culpas de sus fáciles conquistas, son fenómenos que explica el autor cumplidamente.

Por las escenas de *Antonia Fuertes* circulan ráfagas de naturalismo, en conjunción con elementos espiritualistas y cristianos. Si los tropiezos de la heroína, que la conducen gradualmente al abismo de la prostitución, están estudiados á la luz de su temperamento lascivo, y de las leyes de herencia y raza, el novelista no reconoce en los estímulos fisiológicos la fuerza determinante y necesaria que les atribuye el fatalismo, y al lado de Antonia la gitana infeliz, víctima de sus pasiones, presenta á su compañera María, que se hace superior á ellas por la práctica de las virtudes y la piedad religiosa.

En *La Vizcondesa de Armas* aumentan las proporciones del escenario, y se descubre una intención profunda y decidida, en medio del ambiente frívolo y

¹ Madrid, 1883.

² Madrid, 1885.

³ Madrid, 1887.

superficial que envuelve á los personajes y da el tono á los acontecimientos. ¿Qué es sino la Vizcondesita alegre y mundana desde sus primeros años, coquetue-la cuando adolescente, que sacrifica su felicidad en aras del tentador becerro de oro; esposa de equívoca fama, unida sólo por el interés á un alcornoque pensante, y, en lo demás, sierva de la galantería y la adulación, con la libertad que da la incurable ceguera de un marido imbécil? ¿Qué es sino la encarnación de toda una especie, harto numerosa, por desgracia? ¿Y qué es la obra sino un estudio íntimo de la alta sociedad, por mano tan experimentada como imparcial y poco benévola? Tal mujer, sometida á la influencia de una educación falsa, sin más lastre en su cabeza que los arrebatos de la sangre juvenil y los vértigos de la vanidad, camina por sus pasos contados á una derrota segura, y cae lógicamente apenas se ofrece á sus ojos la fruta vedada. El Tenorio que fija la atención de Isabel es un tipo cursi y presumido, anglómano que avasalla la opinión de los elegantes, héroe risible del *sport*, de la moda y de los salones aristocráticos.

No podía faltar á su puesto Luis Tirol en el baile preparado por la de Armas, y, en efecto, allá va provocando las murmuraciones de sus rivales y las sangrientas del sexo femenino. Pero en sustitución del simplicísimo Paco Puentes, esposo nominal de la Vizcondesa, surge como vengador del agravio el primo de ésta, el desdeñado Jaime, que, á impulso del despecho celoso, siente renovarse la herida abierta en su alma por el matrimonio de Isabel, y propone un lance de honor al afortunado libertino. Los ojos de Paco no se abren aún con tan espantosa vergüenza, hasta que una carta de su mujer á Tirol le pone en las manos el cuerpo del delito; y ante la negra perspectiva de su pública difamación, junto con las exigencias de sus acreedores, se da la muerte por no sobrevivir á tantas ruinas.

Me he detenido un tanto en el análisis de *La Vizcon-*

desa de Armas porque puede considerarse como un antecedente justificativo de *Pequeñeces*, ya que el Marqués de Figueroa coincide en parte con el Padre Coloma, aunque sin propósitos moralizadores.

Para que haya más variedad en este panorama veamos la nota espiritista, representada por *María de los Angeles*¹, producción de un artillero literato y autor de otras muy diferentes en intención y carácter, como *Las llaves del Estrecho*, *En los montes de la Mancha* y *Desde Vad-Ras á Sevilla, acuarelas de la campaña de Africa*.

En *María de los Angeles* ha tenido D. José Navarrete la endiablada ocurrencia de amalgamar el catecismo de Allan-Kardec con una relación verídica, según dice él mismo, lo que también he oído asegurar áalguien muy enterado y competente. En cuanto lo permiten el espíritu de propaganda y la idea generadora del libro, todavía se vislumbran en él asomos y toques de arte verdadero, como estrellas solitarias en el fondo de una obscuridad sin límites.

Mas, así y todo, ¡qué negro, qué doloroso cuadro, propio sólo para producir la neurosis artificial en imaginaciones enfermas, no forma aquel terrible desfile de la gran señora prostituída, del tahir sin entrañas, del hijo pródigo, asesino y suicida vulgar, y de su amada, que cae sucesivamente en los abismos del amor imposible, la deshonra, el delirio y la locura! Parecen personajes de la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, con que tanto dió que decir en 1831 D. Agustín Pérez Zaragoza, ó robados á un drama de V. Ducange. En vano se replicará que tales escenas son verdad pura, salvo la sustitución de los nombres; pues no siempre lo que es verdad cabe en el arte, ni son impresiones trágicas todas las que lo parecen, ni las catástrofes espeluznantes tienen nada que ver con el

¹ Madrid, 1883.

terror sublime, ni... Shakspeare, en fin, es Ayguals de Izco. ¿Que la Marquesa de Villarana y Bernardo, lo mismo que Julio y María de los Angeles, Rita y Bartolo, doña Petra y el padre Tragabatallones, fueron como el novelista dice? Tanto peor, ya que se añade el mal tino en la elección del asunto á la torpeza de no saber presentarlo.

No se miente siquiera el diálogo, tejido á la continua de frases huerae é hinchazones líricas en prosa, cuando no lo sustituyen los monólogos del mismo paño y un tantico más inverosímiles, ó las reproducciones escrupulosamente fieles del idioma canallesco. Tampoco es este lugar para ocuparme en perfiles de expresión y escrúpulos gramaticales.

Contra lo que sí he de protestar, es contra la tendencia ruin á escarnecer las creencias religiosas del pueblo español, como si el Catolicismo se personificara en el clérigo ignorante y faccioso, en la beata con ribetes de Celestina, y en la mujer del gran mundo, que se complace en casar la disolución con las novenas. Con la ironía solapada concierta aquí el proselitismo cursi y de mal gusto, en que bajo la máscara de imparcialidad fingida asoman la cara los instintos del sectario.

No sé qué fatídico sortilegio, probablemente el mismo que pesó alguna vez sobre la reputación de Pareda, ha perseguido la de otro novelista de sus ideas, aunque de muy inferior categoría. La verdad es que D. Manuel Polo y Peyrolón ¹ no oculta jamás las armas de su escudo, ni como polemista científico ni como literato, sino que en todo y por todo hace gala de su acendrado y ferviente catolicismo. Las *Costumbres po-*

¹ *Costumbres populares de la sierra de Albarracín*. Barcelona, 1876, tercera edición.—*Los mayos*, novela de costumbres aragonesas. Madrid, 1879.—*Sacramento y concubinato*. Valencia, 1884.—*Solita, ó amores archiplatónicos*. Valencia, 1886.—*Bocetos de brocha gorda*. Valencia, 1886, etc.

pulares de la sierra de Albarracín, serie de cuadros con que se dió á conocer, anunciaban ya á un discípulo aventajado de Trueba y Fernán Caballero, con las dotes suficientes para ver y describir por cuenta propia. Pero ni *La tía Levítico* (historia de lágrimas y resignación), ni ninguno de estos felicísimos ensayos igualan en intención y gracia, en riqueza y vivacidad de colorido, á la deliciosa novelita que al poco tiempo compuso el autor, honrada con tres ediciones, y con un encomiástico informe de la Academia Española.

Los mayos, sencilla y poética pintura de una costumbre popular en las olvidadas montañas de que quiere ser cronista el Sr. Polo y Peyrolón, nada tiene que ver con los novelones de tesis trascendentales. Encarna la acción en los amores de dos aldeanos, combatidos por el mal genio de sus respectivos padres y que contra viento y marea se resuelven en matrimonio. José, hijo del tío Tejeringo, vive y alienta para su vecina María, á cuya madre llaman en el pueblo la tía Moñohueco, cuando héte aquí que por una chilindrina se insultan mortalmente los irascibles progenitores de los novios, ventilándose el negocio de sus diferencias en un chistosísimo juicio de faltas. Como si no bastase este contratiempo, al hacerse en el pueblo la elección y el sorteo de las mayas, José tiene que rendirse ante un rival más rico, que ofrece por María una suma de dinero superior á la contenida en los bolsillos del desventurado mozo. Complicanse las dificultades del noviazgo con las pelamesas del tío Tejeringo y la tía Moñohueco, y rotas las comunicaciones entre José y María, llega el instante en que la doncella va á entregar su mano á Andrés el cojo; pero, antes de pronunciar el *sí* de su esclavitud, la voz de la conciencia propia, y la intervención inesperada del amante preferido, impiden que se consume el asesinato moral de aquellos dos corazones que habían nacido para ser uno, y cuyo amor santifica luego la bendición del sacerdote.

Mil incidentes típicos, entrelazados en la narración como rosas de primavera, dan á *Los mayos* una frescura y un hechizo realzados por el color local y por la ingenuidad candorosa del estilo. ¡Elocuente coincidencia! El pueblo español, en medio de las múltiples diferencias engendradas por el clima, las costumbres y la tradición, es el mismo en las relaciones andaluzas de Fernán Caballero, que en las vascongadas de Trueba, que en las aragonesas de Polo y Peyrolón.

Dejando éste sus cuadritos de género por los vastos lienzos de la novela social, compuso las que llevan por título *Sacramento y concubinato* y *Solita ó amores archi-platónicos*, para rendir pleito homenaje muy disfrazado y medroso á la moda naturalista con su reciente narración *Quien mal anda, ¿cómo acaba?*¹ Me apresuro á declarar que los atrevimientos de Polo y Peyrolón nada contienen de adverso á las leyes éticas y religiosas, nada que manche el pensamiento ni el corazón. Así y todo, desdice el escarpelo en las manos de un discípulo de Fernán, nacido para pintar risueños escenarios campestres y rurales. Condimenta Polo mejor las agrídulces viandas del género cómico-sentimental, que los fortísimos platos de la mesa naturalista.

Asegúrase también que, en sus entusiasmos de creyente, suele forzar un poco la tendencia pedagógica el autor de *Sacramento y concubinato*, retrayendo á muchos de acercarse á la mercancía por odio al pabellón. Lo cierto es que la tesis de la novela citada últimamente va embebida en un relato sabroso, natural, gráfico y sobrio, de escenas vistas y no fantaseadas á placer, por lo cual su eficacia demostrativa hubiese quedado intacta, aunque fuese otro el título de la obra.

Luis Alfonso, el atildado redactor de *La Época* y *La Ilustración Española y Americana*, trae á la Lite-

¹ Valencia, 1891.

ratura el espíritu conservador de sus ideas políticas, que abomina los desentonos y busca siempre el idealismo elegante con el barniz de la civilización, tal como lo pide la alta sociedad en nuestros días. El patrón Feuillel ha servido para cortar la fina tela de sus *Historias cortesananas* (*El guante, Dos cartas, La mujer del Teno-rio, La confesión y Dos Noches-buenas*). Tema obligado, espíritu generador, medio ambiente y criterio de moralidad, concéntranse aquí en el principio único del amor, hacia el cual siente el novelista una atracción intensa, y con cuyos excesos transige de un modo muy peligroso, aunque siempre guardando las buenas formas, y sin detenerse en las perspectivas repugnantes. Luis Alfonso tiene habilidad especial para los contrastes dramáticos y las soluciones inesperadas; dispone los datos de la narración de suerte que el lector la devore hasta el final y que en su alma deje profunda huella. Todas las historias cortesananas concluyen con telón rapidísimo, cuando con mayor avidez vamos siguiendo el juego de las figuras.

Tono distinto, aunque no opuesto, es el de los *Cuentos raros*¹: calificativo bien justificado por la peregrina mezcla de realidad y fantasía, que regula su composición y contenido, y que á trechos trae á la memoria la manera de Edgardo Poe. ¡Tipo de mujer extraño y curioso el de Sarah Whim, la estatua hermosa é impasible que sacrifica á un capricho la vida de su amante Dickson, sepultado en la cascada de Montmorency al ir á coger las florecillas en que puso su antojo la fría beldad! Al pretender su amor el Barón de Aldaya, no lo consigue sin someterse á otra prueba no menos terrible, aunque de éxito feliz. Sarah se ha propuesto cenar con el aspirante meritorio en una jaula de fieras, con un león y una leona sueltos por

¹ Madrid, 1890. El primero de todos es *La cena de Sarah Whim*.

testigos: el Barón pacta y cumple lo pactado, aunque haciendo adormecer previamente á los animalitos con la dosis de morfina necesaria para impedir los resultados de su ferocidad.

El vigor y novedad de inventiva se asocian en Luis Alfonso con la soltura para narrar y la exactitud de pormenores. Desde el punto de vista moral no resultan sus producciones tan cabales, aunque siempre anden lejos, muy lejos de la impudicia pornográfica.

Federico Urrecha, para no desmentir su procedencia periodística, comenzó escribiendo novelas de folletín, á las cuales siguió *Después del combate, relación contemporánea*¹, que determina en el autor una nueva manifestación conciliadora y algo equívoca. Aun no desaparecen en ella los choques estudiados de la pasión, ni los personajes hablan y obran de propia cuenta, ni la verbosidad del novelista sabe ocultarse cuando debe. Y, sin embargo, hay un sello de enérgica individualidad en el viejo marino, en Román y hasta en Virginia, quien con sus bruscos cambios de conducta, con sus desdenes, sus celos y su horrible venganza, permanece más idéntica á sí misma y más mujer de lo que indica la heterogeneidad de tales sentimientos. La felicidad personificada en Solita, y arrastrando con la atracción de lo imposible el corazón del ingeniero y el de su tío, ambos tan llenos de amarguras y desilusiones, forma un cuadro de naturaleza altamente dramática, sobre todo al completarse con el matrimonio de Luis y la hermosa huérfana. Si esta idea se desenvolviese con arte, sin saltos é impacientes transiciones, aún tendríamos que censurar en Urrecha algún alarde de *despreocupación* y de condescendencia con lo que llaman espíritu moderno.

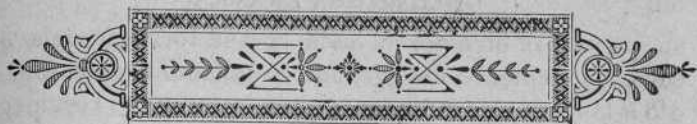
Dos novelas andaluzas, *El gusano de luz* (1889) y *La reja* (1890), han brotado de la pluma nerviosa y

¹ Madrid, 1886.

colorista que trazó los cuadros de *El patio andaluz*, *El cielo alegre*, *Bajo la parra* y *Granada y Sevilla*. En el cerebro de Salvador Rueda hay un rui señor de arpada lengua, que modula infatigable las armonías de nuestro clima meridional, y traduce en sonidos todas las excitaciones de la sensibilidad, todos los cambiantes del iris, toda la belleza atesorada en el cielo diáfano, en el paisaje seductor y en las costumbres de Andalucía. Que la imagen y el concepto que visten de hipérbolos desaforadas en la prosa de Rueda, que su vocabulario y su sintaxis le precipitan en el gongorismo; eso no basta para que, en la lucha por la expresión plástica de la esquiva realidad, salga muchas veces triunfador. Lo que hasta ahora no ha acertado á crear Rueda, son legítimos seres humanos de vida propia, sin penumbras de abstracción y vaguedad. Ni la atracción sexual del tío Sebastián y su sobrina Concha en *El gusano de luz*, ni los amores de Rosalía y Bernardo, combatidos por el padre de la muchacha en *La reja*, descubren al verdadero novelista, aunque sí al escenógrafo que de antemano conocíamos.

Como la novela está á la orden del día, no tienen cuento los frutos que arroja sin tregua al mercado literario. Un rebusco prolijo entresacaría aún del montón ingente que aquéllos forman las bien escritas *Historias novelescas* del actual Duque de Rivas, el interesante relato de D. Pedro de Novo y Colson, *Un marino del siglo XIX, ó paseo científico por el Océano*, la imitación que hizo Valentín Gómez de Mayne Reid en *La caza de una orquídea*, los ensayos de Angel Salcedo para cristianizar el naturalismo, anteriores en fecha á *Pequeñeces...*, y poco más que se haya podido sustraer á mis investigaciones.





CAPÍTULO XXXI

LA ERUDICIÓN Y LA CRÍTICA SABIA (1850-1868)

Los colectores de la Biblioteca de autores Españoles (Vedia, Gayangos, Hartzenbusch, los hermanos Fernández-Guerra, Cueto, Mesonero Romanos, Castro, Pedroso, Rosell, etc.).—Otros eruditos (Milá, Rubió y Ors, Coll y Vehí, La Barrera, Canalejas).—Los críticos de la escuela sevillana (Fernández Espino, Amador de los Ríos, Cañete).—Los cervantistas (Tubino, Benjumea, Asensio, el Doctor Thebussem, Luis Vidart, etc.).—Dos críticos militantes (Guillermo Forteza, Mañé y Flaquer).

A la inconsciente espontaneidad característica del romanticismo, sucede un período de reflexión y análisis beneficioso para la literatura como ciencia, aunque como arte perdiese el aroma primaveral que la había distinguido. En pos de las flores llegan los frutos sazonados; y el ingenio español, al replegarse sobre sí mismo, se consagra á los penosos trabajos de la investigación, al paso que domina nuevos horizontes en la esfera de la Poesía.

La creación de una *Biblioteca de Autores Españoles*, gloria de dos catalanes ¹ que no desmintieron el proverbial tesón de su tierra, célebre uno de ellos por

¹ D. Buenaventura C. Aribau y D. Manuel Rivadeneyra. Aribau retiró su concurso desde el V tomo en adelante. El I se publicó en 1846, y el LXXI y último, en 1880.

su saber, y el otro por su audacia y su fortuna, viene á ser el monumento más grandioso levantado en este siglo á las letras castellanas, y el más completo resumen de su historia. En esta Biblioteca han estampado su firma ilustres y profundos críticos, aunque con ellos se mezclasen algunos pigmeos; sin esta Biblioteca, la obra de Ticknor hubiera sido única guía en multitud de cuestiones obscuras é importantísimas que involucró aquel sabio extranjero; dormirían en el polvo de los archivos multitud de libros inéditos ó extraordinariamente raros que hoy están al alcance de todos, y se hubieran detenido, quizá por mucho tiempo, las conquistas de la erudición reveladora del pensamiento nacional. Verdad que hay épocas y géneros enteros poco ó mal representados en la colección; verdad que la parte consagrada al Teatro adolece de incorrecciones y deficiencias lamentables, y que en algunos volúmenes está la importancia del asunto en razón inversa del desempeño, reducido sólo á una descuidada reimpresión con miserables advertencias. Pero, aunque supongamos en el editor intentos de lucro, lo que para él fue mercancía, ha sido ganancia para los autores y lectores, por mucho que exageremos el capítulo de cargos, y aunque se añadan otros á los que acabo de indicar.

Algunos de los prologuistas que colaboraron en la Biblioteca de Rivadeneyra, tenían más de bibliófilos eruditos y rebuscadores de obras antiguas, que de verdaderos críticos, y por eso no ocuparán aquí el espacio que les correspondería por su mérito absoluto.

Entran en esta categoría D. Enrique Vedia y don Pascual Gayangos, que, además de haber traducido del inglés y adicionado copiosamente la *Historia de la literatura española*, de Ticknor ¹, coleccionaron, el primero los *Historiadores primitivos de Indias*, y el se-

¹ Madrid, 1851-1854.

gundo la *Gran conquista de Ultramar*, los *Libros de caballería* y los *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. Gayangos demostró en los preliminares de *La gran conquista de Ultramar* que esta obra no pudo escribirse en el reinado de Don Alfonso el Sabio, sino posteriormente, quizá en el de Fernando IV. En el discurso sobre los libros de caballerías los divide en los consabidos ciclos bretón, carlovingio y greco-asiático, atribuye á las costumbres y á la constitución social de la Edad Media la parte principal en el origen del espíritu caballeresco, y explica, por las circunstancias excepcionales en que vivía España, el que fuese una de las naciones más tardías en admitirlo y beneficiarlo como elemento artístico. Reduce al ciclo greco-asiático todos los libros de caballerías originariamente españoles, y expone respecto del *Amadís de Gaula* los argumentos más sólidos que hasta hoy se han invocado contra la tradición, que lo supone escrito en portugués por Vasco de Lobeira. Con igual novedad de datos estudió las versiones del *Libro de Calila é Dimna*, (traducido, en su concepto, del árabe, y no del latín, al castellano) y las obras de varios prosistas del siglo XV. Gayangos ha publicado en inglés el catálogo de manuscritos españoles existentes en el Museo de Londres, y figura asimismo como uno de nuestros más insignes orientalistas.

D. Juan E. Hartzenbusch, inclinado por su estrella al estudio de la historia literaria y provisto de un buen caudal de noticias menudas, añadió á sus triunfos dramáticos el de depurar las obras de Tirso de Molina, Calderón, Alarcón y Lope de Vega, compulsando textos, formando una bibliografía estimable de ediciones y tejiendo á cada poeta una corona de elogios entresacados de los críticos españoles y extranjeros. El se ciñó por su parte á la tarea de compilador, porque los breves prólogos é ilustraciones que añade á algunos volúmenes no dan idea, ni aun imperfecta y sumaria, del

Teatro del siglo XVII. El estudio sobre Alarcón, que es el único amplio y relativamente cabal, había sido compuesto por Hartzenbusch para su ingreso en la Academia Española. Anteriormente también, y con la ayuda de D. Agustín Durán, había dado á luz el *Teatro escogido de Fr. Gabriel Téllez* (1839-1842) incluyendo en él piezas distintas de las contenidas en la *Biblioteca de Autores Españoles*. El sistema adoptado por Hartzenbusch en estas reimpresiones, y subido de punto en las enmiendas al *Quijote* de Cervantes, ó sea el afán de sustituir la lección corriente por otras rebuscadas, y lo que dijo un autor por lo que pudo ó debió decir, induce á desconfiar hasta de sus aciertos.

En los hermanos Fernández-Guerra (D. Aureliano y D. Luis) coexistieron siempre, con la fraternidad de la sangre, la de aficiones, estudio y estilo, el aire de familia que pudiera hacer pasar por de una sola pluma las producciones de entrambos si no nos constase de la diversidad de origen. Laboriosos, circunspectos, enamorados desde su juventud de las antigüedades y rarezas bibliográficas, conocedores profundos de la Literatura española clásica, y en especial de la del siglo XVII, en la que por curioso efecto del atavismo están inspiradas su manera de pensar y de escribir, abstraídos de la sociedad presente y en comercio íntimo con las sombras de Cervantes, Quevedo y Alarcón, no parece sino que algún ingenio de la corte de Felipe IV les contó al oído lo que pasaba por entonces en los corrales del Príncipe y de la Cruz, en las fiestas de Palacio y en las Academias y justas literarias, cómo se vivía en público y en privado, y cuáles fueron la suerte y las vicisitudes de cada poeta.

A D. Aureliano debemos la edición clásica, la única que hoy debe leerse, de las *Obras de D. Francisco de Quevedo y Villegas* (1852-1859), aunque sólo comprende las en prosa por una desgracia que nunca se deplorará bastante. El *Discurso preliminar*, el catálogo de edi-

ciones, las notas explicativas y la colección esmeradísima del texto, son indicios de gigantesca labor, tanto más meritoria cuanto más difícil, atendiendo al descuido con que se hicieron las impresiones antecedentes. ¡Lástima que el colector no se extendiera á escribir una monografía acabada sobre el gran satírico, que habría resultado quizá superior á la reciente del hispanófilo francés E. Merimée! El ilustre biógrafo y editor de Quevedo no le juzgó con la amplitud que debía esperarse de su indiscutible competencia, pero continuó esclareciendo las nieblas de nuestra historia política y literaria.

Su discurso de recepción en la Academia de la Lengua demostró inapelablemente que el delicadísimo cantor de *La cierva y la tortola*, el bachiller Francisco de la Torre, fue una personalidad aparte, distinta de la de Quevedo, quien publicó por vez primera las poesías del bachiller como publicó las de Fr. Luis de León, y con el mismo objeto de contener la corriente invasora del mal gusto, contra lo que había supuesto D. Luis José Velázquez, confundiendo disparatadamente al émulo de Garcilaso con el autor de *Los sueños* y la *Perinola*. También va unido al nombre de D. Aureliano Fernández-Guerra el descubrimiento de que la *Canción á las ruinas de Itálica*, ya original, ya refundida, no es de Rioja, sino de Rodrigo Caro, descubrimiento que en su primera parte era conocido; no así la circunstancia de ser uno mismo el autor y el refundidor de aquella joya poética. En artículos sueltos y discursos de importancia ha derramado D. Aureliano copiosa luz sobre otros temas similares de la historia literaria, que antepone de ordinario á los de verdadera crítica.

De su hermano D. Luis Fernández-Guerra poseemos la edición de *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña* (1856), incluida en la Biblioteca de Rivadeneira, y un excelente libro sobre *Don Juan Ruiz de*

Alarcón y Mendoza ¹, premiado por la Real Academia Española. La vida de Moreto, sobre la que fantasearon en atrevidas leyendas muchos trovadores y biógrafos adocenados, haciendo al autor de *El desdén con el desdén* asesino del poeta Baltasar Elisio de Medinilla, fue reconstituída con singular esmero por el Sr. Fernández-Guerra, que, al presentar al hombre, descuidó, ó poco menos, al dramático, contentándose con ligerísimas indicaciones y alguna novedad paradójica é inadmisibile. Debe recaer la misma censura sobre el estudio de Alarcón, tesoro de noticias é investigaciones personales, cuadro vivo de la España del siglo XVII, monumento de constancia y sólida erudición, pero falto de todo carácter moderno y de la conveniente generalización sintética, á lo que contribuyen la sobreabundancia de datos y el atildamiento arcaico del estilo. No obstante, la figura de Alarcón, tan maltratada por la desdeñosa indiferencia de sus contemporáneos, quedará esculpida en las páginas de esta obra, por las que pasarán unidos en vínculo indisoluble el héroe y el biógrafo á la memoria de la posteridad.

Es mucho más variado y ameno, aunque no tan peregrino como el de los hermanos Fernández-Guerra, el caudal de conocimientos que desde sus mocedades viene prodigando en diferentes formas el actual Marqués de Valmar, D. Leopoldo Augusto de Cueto. Ya en 1839 insertaba en los periódicos literarios de Madrid artículos de crítica ligera y sobre las novedades del día, en los que se echan de ver el tino, la perspicacia y el buen gusto, refinados después considerablemente hasta la fecha de su ingreso en la Academia Española. El discurso que pronunció con este motivo, consagrado á las obras de Quintana, es un dechado en su géne-

¹ Madrid, 1871. El Sr. Fernandez-Guerra habia refundido considerablemente esta obra, que no llegó á reimprimirse ¡por falta de editor!

ro, está maravillosamente concebido, escrito con elegante sobriedad, y libre de amaneramientos y afectaciones. El Sr. Cueto profesa y defiende con inquebrantable fe el principio de libertad en el arte, lo aplica siempre con discreción y acierto, y á él subordina los elementos constitutivos de la belleza manifestada en el lenguaje. Conocedor profundo de la Literatura clásica y de las europeas, de la Estética alemana y de sus representantes; enemigo de pueriles preferencias entre lo antiguo y lo reciente, lo nacional y lo extranjero; idealista sin exageraciones y cristiano sin alardes de pedagogía, representa todo lo contrario del ideal académico, tal como de ordinario se entiende. En la misma Corporación tan censurada en este concepto, ha leído el Marqués de Valmar trabajos de alta crítica, á uno de los cuales hice referencia en otro lugar: el *Discurso necrológico literario en elogio del Excmo. Señor Duque de Rivas*. En la *Revue des deux mondes* ha dado á conocer autores y obras españolas con superior criterio. Por fin, empleó la madurez de sus años y talentos en la magnífica colección de *Poetas líricos del siglo XVIII* (1869-1875), precedida de un *Bosquejo histórico crítico* que desmiente lo modesto del epígrafe con el orden y abundancia de los datos, y con la equilibrada porporción entre las apreciaciones de conjunto, y las correspondientes á cada poeta, y que debe considerarse como una monografía acabada, aunque minuciosa hasta el fastidio. Entre nuestros críticos son muy contados los que pueden seguir con paso tan firme y tan comprensiva mirada como el Sr. Cueto el paralelismo entre la Literatura castellana y las demás neolatinas; muy contados los que están en condiciones de emprender siquiera un estudio como el que encabeza las *Cantigas* del Rey Sabio en la edición de la Academia de la Lengua ¹.

¹ Madrid, 1890.

El amor á los clásicos españoles que guiaba la pluma de D. Ramón de Mesonero Romanos al trazar sus cuadros de costumbres, se manifiesta también en la *Rápida ojeada sobre la historia del Teatro español*, que publicó en el *Semanario Pintoresco*. Los cuatro volúmenes de *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, y *Dramáticos posteriores á Lope de Vega*, que se encargó de ordenar é ilustrar para la *Biblioteca de Autores Españoles*, y en especial los *Apuntes biográficos y críticos* de los poetas incluidos en ambas antologías, encierran algo de nuevo y curioso, si bien pecan de deficientes, y lo mismo el *Índice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del Teatro antiguo español*. En la repetida *Biblioteca* le pertenecen también los preliminares á las *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla* (1861), colección hecha por igual procedimiento que las anteriores. En la inteligencia de Mesonero Romanos existió siempre algo de levadura pseudo clásica, aunque él se defendiera de este cargo con la absurda confesión de que, al juzgar producciones ajenas, no reconocía autoridad ninguna sino la del buen gusto, olvidándose de todas las teorías y todas las escuelas. Por otra parte, no estaba en Mesonero muy arraigada la vocación de crítico, y sólo su excelente memoria y sus regulares conocimientos le sacaron menos mal de tan difícil empresa.

En el transcurso de los cuarenta años que completan la vida literaria de D. Adolfo de Castro, no ha desmentido nunca sus tendencias, digámoslo así, arqueológicas, su pasión por lo raro é insólito, ni su afán de desautorizar creencias universales, sin temor á la polémica y al escándalo, ya valiéndose de un descubrimiento innegable, ya de una superchería, ya de una observación ingeniosa en que suple el número de pruebas por la fuerza demostrativa. Parece que, á imitación del jesuita Hardouin, se desdén de emplear su pluma en estampar un dato ya conocido, y que por serlo

pierde para Castro todo valor. La publicación de los *Sainetes de D. Juan del Castillo*¹ y las *Poesías de don Pedro Calderón de la Barca, con anotaciones, y un discurso por apéndice sobre los plagios que de antiguas comedias y novelas españolas cometió Lesage al escribir su Gil Blas de Santillana*², es la primera escaramuza con que se anunció á la curiosidad de los doctos el nombre de D. Adolfo de Castro. Tres años más tarde dió á luz el famoso *Buscapié del Quijote*³, zurcido con la suficiente habilidad para que se dejara engañar una parte del público, hasta que atacado de burlas y de veras el supuesto opúsculo de Cervantes, y sobre todo por los traductores de Ticknor y por D. Cayetano A. de la Barrera, quedó patentizada su reciente fabricación, y descubierta la travesura del editor á costa de su veracidad.

En 1852 ilustró copiosamente la edición de las *Avenras de Gil Blas*, salida de las prensas de Fernández de los Ríos, resolviendo definitivamente el litigio sobre la nacionalidad de la novela de Lesage, su verdadero padre, é indicando punto por punto los hurtos que en ella se ingirieron de obras españolas. Al mismo tiempo ordenaba para la *Biblioteca de Autores Españoles*⁴ la colección de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, acerbamente criticada por *El Padre Cobos*, y cuyo segundo volumen aparece en 1857 precedido de *Varias observaciones sobre algunas particularidades de la poesía española*. En ellas vindica para Cervantes el título de poeta y habla de la literatura aljamiada, con otros extremos bastante curiosos, que compensan así la falta de enlace mutuo y el desaliño de la redacción.

En la contienda relativa á la autenticidad del Cen-

¹ Cádiz, 1845.

² Cádiz, 1845.

³ Cádiz, 1848.

⁴ En ella incluyó también un tomo de *Curiosidades bibliográficas* (1855) y otro de *Obras escogidas de filósofos* (1875).

tón epistolario intervino D. Adolfo de Castro (1857) para oponer á Fernán Gómez de Cibdareal un nuevo autor del siglo XVII, el maestro Gil González Dávila, aunque semejante hipótesis apenas ha tenido partidarios.

No juzgo procedente aumentar el catálogo de inventos más ó menos admisibles debidos al infatigable escritor gaditano; pero he de citar siquiera el folleto en que se propone demostrar que *La epístola á Fabio no es de Rioja*, sino del capitán Andrés Fernández de Andrade (1875), y la serie de tentativas para adjudicar al dramático D. Juan Ruíz de Alarcón la paternidad del *Quijote* de Avellaneda. Sin conceder entero crédito á las aseveraciones del Sr. Castro, ni confundir las sutilezas rebuscadas con la demostración auténtica, aún tiene méritos positivos para que se le reconozca como uno de los más afortunados exploradores de nuestras antigüedades literarias, bien que su criterio estético y su adocenada manera de escribir no guarden proporción con su laboriosidad.

Al simpático periodista, redactor de *El Padre Cobos* y de *El Pensamiento Español*, D. Eduardo González Pedroso, cabe la gloria de haber inundado de luz el origen, desenvolvimiento y significación genuina de los *Autos sacramentales*, desvaneciendo las escépticas ó calumniosas imputaciones de que habían sido objeto por parte de Moratín y Sismondi. Hay que leer el admirable discurso preliminar al tomo XLVIII de la Biblioteca de Rivadeneyra, para comprender lo que valían el corazón y la pluma de Pedroso, y el vuelo de águila con que supo remontarse á las cimas de la filosofía social, y sorprender el verdadero retrato de la antigua España, donde fantaseaban los poetas y aplaudían las muchedumbres aquellas composiciones sublimes, que desdeñó el volterianismo superficial del siglo XVIII. Hacer ver que las figuras alegóricas precedieron al drama eucarístico, seguirlo paso á paso en su

infancia (desde Gil Vicente hasta Lope de Vega), en la juventud (Lope y sus contemporáneos) y en la virilidad (Calderón y los suyos); estudiar á un tiempo la historia artística del auto y la decoración escénica con que se representaba; tales son las líneas generales de este trabajo, en el que se encierran filigranas de exquisito valor, así por el fondo como por la forma.

Mencionaré de corrida á otros eruditos que también trabajaron en la *Biblioteca de Autores Españoles*. Don Cayetano Rosell ordenó las colecciones de *Poemas épicos*, *Novelistas posteriores á Cervantes*, *Historiadores de sucesos particulares*,...*obras nodramáticas de Frey Lope Félix de Vega*, y *Crónicas de los Reyes de Castilla desde D. Alfonso el Sabio hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*. D. Cándido de Nocedal ilustró con superior maestría las *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*; pero los prólogos del primero y segundo volumen son más bien históricos que literarios. Lo mismo sucede con los estudios de D. Vicente de la Fuente sobre Santa Teresa, de D. Joaquín de Mora sobre Fray Luis de Granada, y de D. Pedro F. Monlau sobre el Padre Isla. A D. Justo Sancha debemos la antología titulada *Romancero y cancionero sagrados*, y á D. Eustaquio Fernández de Navarrete, el conocido biógrafo de Garcilaso, un excelente y largo *Bosquejo histórico sobre la novela española*. No hay que decir nada de don Francisco Pi y Margall, ni de las estupendas semblanzas ó borrones de tinta que consagró al P. Mariana y á San Juan de la Cruz, ni de su imperdonable descuido al reimprimir las obras de Fr. Luis de León, con los defectos de las peores ediciones, sin compulsar y hasta sin conocer la del P. Fr. Antolín Merino. Así y todo, no deja de poseer el Sr. Pi alguna aptitud para la crítica de artes y la puramente literaria. D. Florencio Janer, en fin, descuella como hábil paleógrafo, y después de publicar por separado *La danza de la muerte* conforme al códice del Escorial (*París, 1856*), y el

Poema de Alfonso Onceno (Madrid, 1863), coleccionó los *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*.

Ufanábase entretanto Cataluña de contar en el número de sus hijos al varón insigne, cuyo nombre repiten hoy con veneración los sabios españoles y extranjeros, al Dr. D. Manuel Milá y Fontanals, cuya modesta vida (1818-1884) sólo se empleó en el cultivo incesante y desinteresado de las letras ¹. En la flor de su juventud redactaba ya un compendio del *Arte poética* (1844), que, á pesar de sus escasas dimensiones y de estar dispuesto en la sencilla forma de diálogo, encierra gran caudal de doctrina sobre los primeros principios de la Estética, la versificación, y la poesía en sus distintos géneros. En este libro despunta el sincero cariño que constantemente sintió Milá hacia el arte y las tradiciones populares, y que le indujo á formar su precioso *Romancerillo catalán* (1848), refundido y aumentado por él poco antes de su muerte.

Los *Elementos de literatura* y el manual de *Estética y Teoría literaria* ² inician en España la restauración de tan difíciles y desdeñados estudios sobre amplias y filosóficas bases, no en todo ajenas al idealismo germánico, pero en las que predomina un espíritu de selección prudente. Milá no es discípulo de Kant ni de Hegel, aunque adopte en ocasiones las teorías de entrambos modificándolas ³; y sin contentarse, como el primero, con la psicología de la belleza, trata ordenadamente de *Estética subjetiva real*, *Estética subjetiva* y *Estética subjetiva artística*. En algunas de sus con-

¹ V. *Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals*, por D. Joaquín Rubió y Ors... Barcelona, 1887. El Sr. Menéndez y Pelayo publicó un año después el tomo I de las *Obras completas* de Milá, prometiendo llenar el último con un largo estudio sobre el que fue su cariñoso maestro.

² Una y otra obra se han impreso distintas veces con modificaciones profundas en el texto y en el título.

³ Tal sucede con la fórmula «finalidad sin fin», con la división de lo sublime en matemático y dinámico, etc.

clusiones coincide con los escolásticos, singularmente con Santo Tomás y sus recientes comentaristas, y manifiesta gran aprecio al libro *Raggioni del bello* del P. Tapparelli, y á las conferencias del P. Félix sobre el arte.

Otra gloria y no menos pura y brillante que la de sus trabajos didácticos, obtuvo Milá con los que llevan por título *Observaciones sobre la poesía popular* (1853), *Los trovadores en España* (1861) y *La poesía heroico-popular castellana* (1874), donde campean un juicio sólido y maduro, y una gran fuerza de intuición. Pasma en el último de ellos la acumulación de datos, aunque para la generalidad resulte su lectura difícil y poco amena, á lo cual contribuye también la obscuridad del estilo. Por lo demás, el mérito del eminente profesor de Barcelona es de los que abruman y no pueden discutirse, de los que tienen más resonancia fuera que dentro de la Península, quizá por haberse publicado varios y luminosos artículos suyos en revistas de Italia, Francia y Alemania. Los orígenes de las literaturas neolatinas, la formación de las epopeyas nacionales, los por tanto tiempo desdeñados monumentos de la poesía medioeval, constituyen el tema predilecto de Milá, y á explanarlo con amplitud en lo relativo á España dirigió su atención y sus profundos conocimientos. No por eso despreció la antigüedad clásica, griega y romana, ni fue víctima del exclusivismo absurdo que sacrifica el arte de forma en aras del espontáneo y primitivo, ó viceversa, sino que, por su bien equilibrada crítica, tan legítimo era el género de la *Ilíada* y la *Odisea* como el de la *Eneida*, y éste como el del poema del Cid. Milá practicó respecto de nuestra poesía épico-popular lo que Gastón París y León Gautier respecto de la francesa, calcando la senda abierta por los sabios de Alemania desde principios del siglo XIX.

De los cantares de gesta hace dimanar los romances primitivos, ó más bien unos y otros venían á ser lo mismo en su concepto; de modo que en el poema del

Cid no se hallan romances, sino que es una serie de romances, ó, si se quiere, un romance largo. Opinaba Milá asimismo que la poesía popular no fue en un principio patrimonio de la plebe, que la palabra *romance* tardó mucho en adquirir el significado especial que hoy le damos, y que en las primitivas obras poéticas castellanas influyeron la audición y el recuerdo de las francesas, aclarando prodigiosamente una cuestión involucrada por el espíritu puntilloso de nacionalidad.

Si la *Conclusión* y las *Ilustraciones* del estudio *De la poesía heroico-popular castellana* encierran tesoros de incalculable valor, no menos sorprenden la seguridad y el dominio comprensivo del asunto, con que el autor reconstituye los materiales de cuya aglomeración se componen los mitos legendarios de *El Rey Rodrigo*, *Bernaldo del Carpio*, *Fernán González* y sus sucesores *Los Infantes de Lara* y *El Cid*¹, para no hablar de lo referente á los *Romances históricos varios*, á los ciclos carlovingio y bretón, y á los *Romances novelescos y caballerescos sueltos*.

Una condición rarísima y un defecto capital se dan la mano en los estudios de Milá sobre las leyendas épicas castellanas, á saber: el candor infantil que le hacía apto para saborear las delicadezas del arte primitivo, y el apego tenaz á la concisión de la frase, con lo que envuelve al lector en un laberinto de abreviaturas y referencias, bastante para quebrantar la voluntad y el gusto más decididos.

No sólo el libro magistral sobre la vida y escritos del autor de *Los trovadores en España*, sino también los *Apuntes para una historia de la sátira en algunos pueblos de la antigüedad y de la Edad Media*, y las memorias literarias de *El Dr. Vicente García, Rector de*

¹ Sostiene Milá que la redacción de la *Crónica rimada* (*El Rodrigo* dice él) es posterior al poema de *Myo Cid*, aunque sin retrasarla tanto como Menéndez Pelayo.

Vallfogoma y de *Ausias March y su época*, acreditan al venerable profesor barcelonés D. Joaquín Rubió y Ors de erudito insigne, tan apto para el análisis como para la inducción. Después de iniciar con sus poesías la *Renaixensa* catalana, ha historiado sus precedentes y primeras manifestaciones con la competencia de testigo presencial é irrecusable.

Amigo y compatriota de Milá y Rubió fue D. José Coll y Vehí, el autor de los *Elementos de literatura* (1857), texto de Retórica y Poética que rompe con la autoridad de Hermosilla y que aún no ha perdido su oportunidad para la segunda enseñanza; el historiador de *La sátira provenzal*, el filósofo y prosodista consumado, en cuyos *Diálogos literarios* ¹ se exponen, con igual originalidad que agudeza y acierto, los principios de la métrica castellana, y se distinguen las sutiles nociones del *tono*, la *cantidad* y el *acento* por medio de ingeniosísimos recursos. Aunque el asunto de la obra no es de crítica, la sabe aplicar Coll y Vehí incidentalmente con la misma discreción y el mismo delicado gusto de que dejó muestras en el paralelo entre Fray Luis de León y Quintana (muy favorable á aquél), y en el mencionado estudio sobre *La sátira provenzal*. ¡Lástima que, por no haberse coleccionado sus papeles póstumos, no poseamos todos los frutos de aquel gran talento, arrebatado por muerte prematura, que se llevó con él un gran corazón y un gran carácter!

Para conocer en su parte externa la literatura dramática española no existe obra más completa que el *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español, desde su origen hasta mediados del siglo XVIII*, por D. Cayetano Alberto de la Barrera ², complemento

¹ La casa editorial de Bastinos ha publicado esta obra (Barcelona 1882), con un prólogo de Menéndez Pelayo, y un resumen de cada diálogo, que hacen preferible esta segunda edición á la primera,

² Madrid, 1860.

indispensable de la del alemán Adolfo de Schack. Ambas representan una labor pacientísima, aunque se diferencien por su carácter, que es en una de inventario minucioso, y en otra de apreciación sintética; ambas serán la base sobre que necesariamente ha de edificar quien aspire á la gloria de historiador definitivo de nuestra escena. Además del referido *Catálogo*, que bastaría de suyo para rescatar del olvido el nombre de su autor, lo fue la Barrera de una biografía de Rioja, y de otra muy amplia de Lope de Vega, premiada hace años, y que va al frente de las obras del portentoso dramático en la edición que publica la Academia Española.

Miembro conspicuo de aquella generación universitaria que comienza con el magisterio de Sanz del Río, y que invadió primero las aulas públicas para ocupar, después de la revolución de 1868, las tribunas del Congreso y los escaños ministeriales, fue D. Francisco de Paula Canalejas uno de los pocos que prefirieron las soledades del pensamiento científico al fragor de las contiendas políticas y oratorias, aunque sus enseñanzas orales y escritas están informadas por el principio revolucionario. La Literatura y la Filosofía se disputaron su inteligencia con igual imperio, aunándose en combinación extraña, que explica la simultaneidad de las evoluciones por que pasaron, en uno y otro terreno, las ideas del infortunado profesor. Dentro del krausismo ortodoxo nadie conoció y expuso mejor que él las teorías de la Estética, y aun se permitió el lujo de estudiar los adelantos de la Filología moderna, y de ampliar los conocimientos de Literatura española, adquiridos en las obras de su maestro D. José Amador de los Ríos. Sin embargo, y á consecuencia del dogmatismo y el ningún amor á la erudición, propios de la secta filosófica á que se había afiliado, se dejaba llevar Canalejas á las generalizaciones precipitadas y deslumbradoras. Su curiosidad le impulsó á seguir con atención el movimiento

intelectual de las naciones cultas, á tomar nota de los sistemas nuevos, y á examinar los que lograban fortuna; y al cabo de tan laboriosa tarea, vaciló el edificio de sus antiguas convicciones, y fue después víctima de una enajenación mental. En medio de la vaguedad que caracteriza sus escritos, todavía ostenta cualidades de pensador, crítico y estilista en las dos partes del *Curso de literatura general*, en los *Estudios de Filosofía, Política y Literatura*¹, en los artículos sobre *Los poemas caballerescos y los libros de caballerías* que insertó en la *Revista Europea*, y en sus discursos académicos².

La escuela sevillana produjo en el período á que voy haciendo referencia críticos de gran nombradía como D. José Fernández Espino, D. José Amador de los Ríos y D. Manuel Cañete, desde que el primero y el último fundaron la *Revista de ciencias, literatura y artes*.

De Fernández Espino poseemos coleccionados los *Estudios de literatura y de crítica*³ que tratan *Sobre la influencia de la poesía en la historia*, *De la moral en el drama*, *Sobre el origen de la emoción trágica* (que hace consistir en la simpatía del hombre hacia el hombre), y en que se estudian el *Teatro de la monja Hrotsvita* y *La Jerusalén libertada*. El autor publicó más tarde un incompleto, aunque excelente, *Curso histórico de literatura española*⁴.

Por encima de todos los nombres mencionados, sin

¹ Madrid, 1872.

² Entre los discípulos españoles de Krause que han propagado sus doctrinas estéticas deben ser citados D. Francisco y D. Hermenegildo Giner. Un criterio radicalmente contrario predomina en los *Ensayos críticos* de D. Gumersindo Laverde (Lugo; 1868), en los que se leen discretos artículos sobre las *Doloras* de Campoamor, las poesías de Doña Robustiana Armijo y la *Historia de la crítica literaria*, por D. Francisco Fernández y González, juntamente con otros de filosofía é instrucción pública.

³ Sevilla, 1862.

⁴ Sevilla, 1871.

exceptuar el de Milá y Fontanals, descuella el de don José Amador de los Ríos ¹, como personificación del estudio analítico y la filosofía del arte, aplicados á la historia literaria de la Península, como sabio ordenador de los materiales allegados por sus predecesores, y enciclopedia viviente en que se condensaron las adquisiciones de todos ellos para recibir forma imperecedera y orgánica. Ya que la envidia póstuma no ha respetado la gloria de tan insigne varón, cumple á sus admiradores enaltecerla con la simple enumeración de los servicios que le debe el conocimiento científico de la cultura española, así en la esfera de las artes plásticas como en la de las letras. Descontando sus peregrinas investigaciones sobre los monumentos arquitectónicos de España, sus dos obras sobre los judíos, sus monografías, discursos y artículos de revista, bastan para immortalizarle los siete volúmenes de la *Historia crítica de la literatura española* ², á que sirvieron de heraldo la traducción de la de Sismondi con numerosas adiciones ³, y la publicación de las *Obras del Marqués de Santillana* ⁴.

No es la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, como algunos fingen creer, compilación indigesta de datos, ni consiste su valía en los numerosos descubrimientos bibliográficos, ó en las rectificaciones de fechas y conceptos con que nos sorprende á cada página, y que, por lo evidentes, nadie se atreve á negar. Obedece á un plan superior y profundamente pensado, tiene por doble base la realidad externa de los acontecimientos sociales, y los principios de la Estética; hace reflejar en la producción literaria el genio y las

¹ Nació en Baena (Córdoba) el 1.º de Mayo de 1818 (tres días antes que Milá). Fue profesor de Historia crítica de la Literatura española en la Universidad Central, é individuo de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando. Falleció en Sevilla el 17 de Febrero de 1878.

² Madrid, 1861-1865.

³ Sevilla, 1841-1842.

⁴ Madrid, 1852.

costumbres nacionales con sus vicisitudes y modificaciones; atiende á la vez al mérito absoluto y al relativo, al fondo y á la forma; encadena, quizá con exceso de rigor sistemático, las diferentes partes del conjunto; traza con maestría los caracteres distintivos de cada edad y cada período; y con ser parciales ó defectuosos los trabajos que hubo de utilizar, dió al suyo en multitud de casos el privilegio de lo irreformable.

Nada de particular ofrecen los capítulos consagrados á la manifestación hispano-latina clásica; pero sobre la visigoda expone Amador una serie de reflexiones originalísimas que arrojan viva luz sobre los orígenes de la literatura propiamente española; y concede á la tradición isidoriana la influencia no interrumpida que realmente tuvo por espacio de muchos siglos. Aprecia después los efectos de la invasión musulmana y de la lucha de la Reconquista, y la infancia de nuestra poesía épica inspirada por el sentimiento religioso y patriótico, nacida á la sombra de la Iglesia y respirando la ardiente atmósfera de los combates. Con tales precedentes resulta obvia y espontánea la solución del intrincado problema sobre el nacimiento de la rima, que habían contribuido á involucrar las cavilaciones de algunos ingenios descarriados, y se demuestra que la versificación latino-eclesiástica con el adorno del consonante y desviada del cauce clásico, fue el modelo de la que adoptó el naciente idioma. El autor de la *Historia crítica* niega en términos demasiado absolutos la imitación de los autores franceses por los españoles del *Poema del Cid* y sus similares, pero refuta bien las exageraciones de Damas Hinard y el Conde de Puymaigre. Con igual lucidez descubre el entronque del arte vulgar y el erudito, la aparición de la forma lírica y del simbolismo oriental (siglo XIII); la del elemento caballeresco y la alegoría al estilo del Dante (siglo XIV); la aurora del renacimiento en las cortes de D. Juan II de Castilla y D. Alfonso V de

Aragón, y la contraria suerte, en fin, de la Literatura en los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos. La falta de salud, de calma y de recursos, impidió á Amador de los Ríos la continuación de su obra, para la que tenía dispuestas copiosas apuntaciones y aun comenzados algunos capítulos. No habrá que lamentar, sin embargo, este mal accidente si cumple con su propósito de contemplar la *Historia crítica de la literatura española* el insigne Ménendez Pelayo.

Para hacer plena justicia á Amador de los Ríos, no ocultaré las imperfecciones de más bulto que afean su extraordinario mérito, y que consisten en la sustitución frecuente del criterio artístico por el histórico, en las repeticiones inútiles de una misma idea, en el estilo amazacotado y palabrero que dificulta la inteligencia de muchos pasajes, y en el barniz de filosofía trascendental bajo el que se ocultan verdaderos sofismas ó vulgaridades.

La tempestad de recriminaciones y desdenes que ha descargado en estos últimos tiempos sobre la reputación de D. Manuel Cañete (1822-1891) no debe ni puede impedir que se enaltezcan con justicia las relevantes prendas de carácter, laboriosidad é inteligencia que acompañaron á su larga carrera de escritor, iniciada á los diez y seis años con la dirección del periódico *La Aureola*, y proseguida entre combates y contradicciones que hubieran rendido á un temperamento menos varonil. Las publicaciones de Sevilla, Granada y Madrid insertaron sus primeros artículos, inspirados en las mismas ideas que los que escribió después. *El Genil*, *La Alhambra* y la *Revista de ciencias, literatura y artes*, por un lado; *La América*, *El Heraldo*, y casi todos los órganos de la política moderada por otro [†], dieron á su firma un prestigio que las corrientes de-

[†] Recien venido á la corte, también explicó en el Ateneo (1847-1850) un curso de literatura dramática.

mocráticas vinieron á atacar con inaudita furia. Pasaba Cañete por ser la personificación del gusto académico, del purismo en las ideas, en las formas y en el lenguaje, y de la intolerancia idealista, que se unía en él con la defensa de la ortodoxia católica y monárquica. Pasaba igualmente por muy amigo de sus amigos, á quienes encumbró con incesantes ditirambos cuando contaban con méritos propios, presentándoles, cuando no, bajo el aspecto más halagüeño y simpático, siquiera fuese á costa de la imparcialidad. Cítanse como prueba sus farragosas revistas teatrales en *La Ilustración Española y Americana*, y los innumerables prólogos que su excesiva bondad ó sus relaciones sociales le arrancaron para otros tantos volúmenes de verso y prosa zonzos, que se eternizan en los escaparates de las librerías, ó van á engrosar los montones de viejo.

Y no son gratuitos estos cargos, por mucho que los disculpe la inclinación á alabar lo que en algún modo nos interesa y pertenece. Pero en cambio presenta Cañete como título de gloria el haber reconocido siempre la inspiración y el talento donde quiera que los encontró, sorprendiéndolos más de una vez en el retiro de la modestia; porque, ¿cómo olvidar que á él debieron sus primeros triunfos Selgas en *La primavera y el estío*, y Ayala en *Un hombre de Estado*?

Desde 1850 hasta su muerte, apenas hay obra, ni acontecimiento literario ó artístico, que no juzgase con más ó menos amplitud, siempre á la claridad de nobles y luminosas ideas, siempre en conformidad con un criterio fijo. Si se dejó seducir por las apariencias deslumbradoras y por el espíritu de partido, nadie podrá acusarle, con verdad, de inconsecuente, de adorador del éxito y esclavo de la opinión, y ahí están, para desmentir á quien tal diga, las briosas campañas sostenidas por el difunto académico contra el sentimentalismo exagerado de Eguílaz, contra el neo-romanticismo de Echegaray, contra lo que él llamaba *bazofia*

antiliteraria de los teatrillos por hora, contra la novela naturalista en su período de apogeo; campañas á diario, en las que se interesaban los nombres propios, y de que le resultaron numerosas antipatías.

La crítica de Cañete con todas sus virulencias y puerilidades, es seria y honrada, é impone respeto hasta cuando más se extravía. No es, sin embargo, la crítica más acertada, ni sabe pasar de la superficie al fondo para desentrañarlo, ni reconstituir sus elementos primordiales para dar nueva vida y sér nuevo á la concepción del artista. Es prolijamente minuciosa; pero en el sentido vulgar y rudimentario de dividir la obra en partes, secciones y momentos, para acomodarla al encasillado simétrico de la preceptiva; es fiel y exacta, pero apelando al procedimiento sencillo de copiar las ideas y las palabras del autor.

Cañete estudió también las fases de nuestra Literatura, distintas de la contemporánea, y muy particularmente la historia del Teatro español antes de Lope de Vega, sobre la cual poseía multitud de datos peregrinos, aunque no acabó de consagrarle la obra completa que tenía prometida. Entretanto han de consultarse su discurso académico *Sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega* ¹, sus prólogos á las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández y la *Serafina* de Miguel de Carvajal, y sus estudios sobre Jaime Ferruz (autor del *Auto de Caín y Abel*), el maestro Alonso de Torres y Francisco de las Cuevas ². El laborioso

¹ En él dió á conocer las representaciones bíblicas de Sebastián de Horozco, insertas en su *Cancionero*, y la *Obra d' El pecador*, de Bartolomé Aparicio. (Véase en el tomo I de las *Memorias de la Academia Española*.)

² Véase *Obras de D. Manuel Cañete*, tomo II. *Teatro español del siglo XVI*. Madrid, 1885. (En la *Colección de escritores castellanos*.) Además de los trabajos reunidos en este volumen, y del discurso que menciono en el texto sobre el drama religioso español, ha dejado Cañete una ligera reseña crítico-biográfica de Agustín de Rojas Villadrando, autor de *El viaje entretenido*. (*Almanaque de La Ilustración para 1886*.)

crítico da curiosas noticias del modo con que se efectuaron nuestras primitivas representaciones sacras y patentiza lo absurdo de la acusación lanzada por Martínez de la Rosa contra el Tribunal del Santo Oficio, al hacerle causante de la supuesta decadencia del Teatro español en la primera mitad del siglo XVI.

La bibliografía cervantesca, después de los magistrales trabajos de D. Martín Fernández de Navarrete y D. Diego Clemencín, se aumentó con otros de diversa índole, muchos de ellos originales de los autores juzgados en este capítulo. Se distinguieron en la misma tarea D. Francisco Tubino (*Cervantes y el Quijote*), que combatió con éxito la tan acreditada opinión que identifica al falso Avellaneda con el dominico Fr. Luis de Aliaga, y adelantó algunas observaciones sobre la interpretación de la inmortal novela (dejándonos también una voluminosa *Historia del renacimiento literario en Cataluña, Baleares y Valencia*); D. Nicolás Díaz de Benjumea, autor de *La estafeta de Urganda* ¹ y *La verdad sobre el Quijote* ², que á costa de grandes fatigas y desvelos consiguió involucrar la vida de Cervantes, apoyándose en alusiones recónditas, supuestos anagramas y conceptos pueriles, para hacer de aquel cristiano ingenio una especie de filósofo librepensador, y del *Quijote* un libro autobiográfico y un conjunto de simbolismos ó embolismos creados en la *cárcel mitológica* de Madrid ó de la tierra ³; D. José María Asensio de Toledo, á quien debemos, entre otras, una excelente monografía sobre *El Conde de Lemos, protector de Cervantes* ⁴, y D. Mariano Pardo de Figueroa (*el Doc-*

¹ Londres, 1861. Á este folleto deben añadirse *El correo de Alquife*, *El Mensaje de Merlín*, *Discurso acerca del Palmerín de Inglaterra*, y varios artículos de revista.

² Madrid, 1878.

³ *Revista Contemporánea* (año 1877). Benjumea atribuyó el *Quijote* de Avellaneda á Fr. Andrés Pérez, el autor de *La pícara Justina*.

⁴ Madrid, 1880.

tor Thebussem), que en sus célebres *Droapianas* habló del *Quijote* con la originalidad y la donosura características de su pluma. D. Jerónimo Morán (1863) y don Ramón León Máinez (1876), director éste de la *Crónica de los cervantistas*, cierran hasta hoy la serie de biógrafos iniciada con Mayans. La idolatría hacia el manco de Lepanto se convirtió para algunos admiradores extraviados en enfermedad contagiosa, y hubo quien dirertase acerca de su *pericia geográfica* (D. Fermín Caballero), y quien le considerara como teólogo (don José Sbarbi), sin faltar tampoco quien tomase en serio estos alardes de ingeniosidad, é infructíferos pasatiempos, por confundir cosas tan distintas entre sí como el genio creador y la omnisciencia.

Prudente, sensato y comedido, á la vez que conocedor de cuanto han dicho sobre Cervantes los autores españoles y extranjeros, tiene Luis Vidart el mérito de haber condensado en substanciosas monografías la historia que podríamos llamar póstuma de su héroe, y esclarecido el carácter épico del *Quijote* á la luz de las modernas clasificaciones literarias. Infatigable en robar al olvido las glorias de la patria, Vidart las populariza en escritos ligeros de periódico, haciéndolas llegar en esta forma á los oídos del vulgo refractario á la erudición. Como polemista, suele inclinarse á la paradoja; como crítico al día, usa de un criterio benévolutísimo, sobre todo si los autores juzgados visten uniforme militar.

Sólo la vertiginosa rapidez con que se atropellan acontecimientos é impresiones en el torbellino de la vida moderna, puede explicar el naufragio de una memoria tan poco enaltecida y tan digna de serlo como la del mallorquín Guillermo Forteza (1830-1873) ¹, en

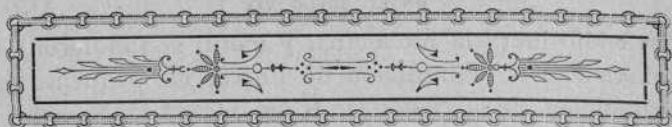
¹ En otra parte he citado ya (cap. XI) la colección de sus *Obras críticas y literarias*, publicada recientemente en Palma de Mallorca.

cuya idiosincrasia intelectual y moral se fundieron la causticidad y la intuición de Larra, las tormentosas agitaciones de la pasión sin freno, el arraigado espiritualismo, y la idolatría de lo bello en todas sus manifestaciones. Aun sin hacer alto en sus poesías catalanas, bastán para la gloria de Forteza su acabado estudio de *Capmany*, que premió la Academia de Buenas Letras de Barcelona, sus admirables observaciones sobre la decadencia de la Literatura española después del romanticismo, su defensa de Fernán Caballero, y las humoradas satíricas que se conservan en sus escritos, ó por conducto de la tradición oral.

Antes que Forteza, estrenó sus armas de periodista literario D. Juan Mañé y Flaquer, recogiendo á la par de Milá, en el *Diario de Barcelona*, la herencia de su común y fraternal colega Pablo Piferrer, luchando con rudo tesón en pro del arte católico, revolviéndose con fiereza contra el romanticismo disolvente de Víctor Hugo y el inmoral contrabando escénico de *La dama de las camelias*, á la vez que saludaba con simpatía y efusión los primeros versos de Selgas y la primer obra dramática de Eguilaz ¹. Afea los ensayos críticos de Mañé y Flaquer cierto desaliño de forma que se corrigió al enfrascarse el autor en las contiendas políticas, á las que le arrastraba su condición belicosa, enardecida por el espíritu y las necesidades de partido.

¹ Tengo á la vista la *Colección de artículos por Juan Mañé y Flaquer* (Barcelona, 1856), que publicó Milá y Fontanals, con un prólogo, y que siempre ha escaseado mucho.





CAPÍTULO XXXII

ÚLTIMOS REPRESENTANTES DE LA CRÍTICA LITERARIA

Criticos académicos: Cánovas, Valera y Menéndez Pelayo.—Criticos periodistas: Revilla, García Cadena, «Clarín», Palacio Valdés, Balart, Bofill, Fernández Flórez, Picón, Luis Alfonso, Sánchez Pérez, García Ramón, etcétera.—Emilia Pardo Bazán.—Monografías críticas de Rubió y Lluch, el Marqués de Figueroa, Blanca de los Ríos, etc.—Criticos barceloneses: Yxart, Sardá, Gener, etc.

A las rudas faenas de la erudición y las investigaciones bibliográficas, á la búsqueda de lo peregrino en el campo de nuestra antigua literatura, sucedió en la crítica literaria, á partir del cataclismo de la revolución septembrina, un cambio radical que simultáneamente provocan el afán decidido por lo contemporáneo, el afrancesamiento con visos de epidemia, y el choque de doctrinas é ideales contrapuestos, en que no entran sólo los intereses del arte, sino también los de la religión y la política. Al estudio de los libros polvorientos sustituye el de los que todavía guardan fresco el olor de la tinta de imprenta, y á las discusiones sobre la autenticidad de un escrito, y el nombre de un autor incógnito, otras más vivas y ardientes, aunque con frecuencia no menos efímeras. Hasta el estilo y la manera de juzgar pierden aquel sello de hierático reposo ó de reminiscencia clásica que caracterizó al período antecedente para adquirir el brío de la lucha, y renovarse con audacias de expresión, re-

flejo de las audacias del pensamiento. Cuando estaba en su apogeo la gloria de Ayala y Tamayo, de Fernán Caballero, Selgas y Trueba, el público se reducía á admitirles y á agotar las ediciones de sus obras; pero la crítica apenas las analizaba sino superficialmente y por compromiso. En cambio, esos mismos autores han sido después estudiados y discutidos, y los más modernos, como Echegaray, Pereda y Galdós, excitan, al producir algo nuevo, tempestades periodísticas en las que tal vez sobrenada algún juicio que confirmará la posteridad. Con esto adelanta muy poco la difícil labor con que los buzos de lo pasado pueden preparar la hoy casi imposible empresa de escribir una historia cabal de la Literatura española.

Por la misma razón son tan dignos de aplauso los muy contados eruditos que imitan el ejemplo de los colectores de la Biblioteca de Rivadeneyra, y los que de entre éstos hacen gala de conservar sus antiguas aficiones, á pesar de la indiferencia del público.

Bien sé que no agradará á todos el ver estampado aquí el nombre de D. Antonio Cánovas, nombre que va convirtiéndose en bandera de combate para amigos y enemigos; pero es justo reconocer, pese á tales apasionamientos, que el célebre estadista conoce como pocos la literatura patria y las extranjeras, y que sus obras de crítica encierran gran copia de datos originales, y frutos de sabia observación encerrados en la amarga cáscara de un gusto nada refinado y un estilo caliginoso. Da lástima seguir la fusión y el desenvolvimiento simultáneo de lo excelente y lo vulgar en los discursos académicos del Sr. Cánovas, y lo mismo en el extenso prólogo á la colección de *Autores dramáticos contemporáneos*¹. Trata éste *del origen y vicisitudes*

¹ Véase el volumen *Artes y Letras*, entre las obras del Sr. Cánovas publicadas en la *Colección de escritores castellanos*.

El estudio sobre el Teatro español está traducido al francés por Magnabal.

del genuino Teatro español, y afirmase en él que el verdadero propósito de Lope de Vega y de sus imitadores no fue copiar las costumbres del siglo XVII, sino el ideal caballeresco que en parte había desertado de ellas para refugiarse en la opinión de las clases elevadas, y que continuó informando el espíritu y las ideas del pueblo español durante el siglo XVIII, sin desaparecer siquiera en el presente, antes bien dando vida y perdurable atractivo á las más hermosas producciones dramáticas de los poetas contemporáneos. Podrá discutirse en todo ó en parte la tesis del autor; pero la novedad y los profundos conocimientos con que está indicada y desenvuelta, ni menos el mérito de algunos pormenores, como el de haber dado á conocer á un apologista de la libertad escénica, llamado don Luis Morales y Polo, que en el *Epítome de los hechos y dichos del Emperador Trajano* (Valladolid, 1684) se adelantó á los corifeos del romanticismo.

Harto menos interesantes resultan los estudios del Sr. Cánovas sobre algunos literatos modernos, desde el poeta cubano Heredia hasta Moreno Nieto y Revilla, sin exceptuar los dos tomos titulados *El solitario y su tiempo*, en los que preponderan con mucho las consideraciones de color político, la disculpable exageración de los méritos del biografiado y la abundancia de lugares comunes sobre los aciertos críticos, que son muy infrecuentes.

Si la elevada representación de D. Antonio Cánovas como jefe de partido da origen á las vulgares diatribas con que son continuamente asaeteadas sus obras, el escepticismo benévolo y la aparente candidez de D. Juan Valera van sirviendo de impenetrable escudo á su justísima reputación de crítico ¹, no menos que á

¹ Aparte de los muchos artículos sueltos que con su firma aparecen diseminados en periódicos y revistas, deben leerse los siguientes libros de Valera: *Estudios críticos sobre literatura política y costumbres de nuestros días* (Madrid, 1864).

la de novelista y escritor clásico. Verdadera enciclopedia viviente en asuntos literarios, es á la vez un modelo de fina educación social. Su pluma parece mojada en bandolina siempre que traza un nombre propio, y aun al discutir principios y sistemas huye con exquisito esmero de inferir la más ligera herida, á no ser cuando el adversario le saca del terreno neutral del optimismo con afirmaciones ó negaciones rotundas, que en los oídos de Valera producen el efecto de la más intolerable disonancia. Sólo por esta causa ha dejado deslizar algunas gotas de hiel en sus críticas de Aparisi, el representante de la intransigencia católica, de Pi y Margall, el Proudhon español, y de Liniers, el autor de *Todo el mundo*, sátira amarguísima de las ideas liberales. Por lo demás, la laxitud de criterio que admiramos en las *Cartas americanas*, para citar un ejemplo bien reciente y de que todo el mundo se acuerda, no reconoce límites, y hasta hace poner en duda la sinceridad de algunos elogios. Los mismos ataques á la escuela naturalista que contienen los *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* parecen envueltos en algodón en rama, según abundan las restricciones y las suavidades del estilo, y, sobre todo, dejan á salvo los procedimientos de los imitadores que Zola tiene en España.

Yo no sé si este afán de conciliar extremos procede de verdadera convicción, ó sirve de velo al desdén irónico, como pretenden algunos zahoríes de intenciones ajenas; pero de fijo no entienden así las alabanzas de Valera aquellos á quienes las dirige.

Puede en este sentido fomentarse con ellas la injustificada vanidad de poetillas y literatos intonso, pero ¡cuánto aprende, en cambio, la generalidad de los lectores y cuánto gana la Literatura! A propósito del libro

Dos tomos.—*Disertaciones y juicios literarios* (Madrid, 1878).—*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (Madrid, 1887).—*Cartas americanas* (Madrid, 1889 y 1890).

más baladí y saporífero extrae Valera de su erudición copiosos y transparentes raudales de doctrina, hace que circulen condensados en fecunda y amena síntesis las últimas conclusiones, los descubrimientos novísimos de la investigación literaria ó científica, y llega á naturalizar en España obras y autores que, de otro modo, quizá no traspasarían nuestras fronteras. Sólo es de lamentar en empresa tan meritoria la falta de escrúpulo con que procede el insigne académico, para el cual no hay distinción de moros y cristianos, ni de venenos y antidotos, cuando se atraviesan los intereses del arte.

Consiste además el mérito de Valera en prestar amenidad á todo lo que toca con la varilla mágica de su ingenio, en escoger las flores de la belleza y del arte, despojándolas de las espinas del tecnicismo y del análisis, en hermohear las verdades más abstrusas con el risueño manto de la ficción genial. Diserta sobre Literatura en el mismo tono que sobre Filosofía y Crematística, preocupándose menos de enseñar que de agradar, haciendo gala de opiniones peregrinas, y mezclando con la cuestión principal multitud de accesorios incidentales, siempre instructivos ó de singular encanto. Es un autor de *causeries* pulcro y aristocrático, que encanta á las mujeres instruidas y á los hombres perezosos, que emplea en sus obras las cortesanas del trato social, y ha logrado por este camino lo que no se logra por otros más difíciles.

El estilo de Valera como crítico, no fluye con la misma facilidad que en la prosa narrativa y el discreto filosófico; carece de aquella precisión gráfica y aquel relieve que le añadirían nuevos quilates de valor absoluto, pero á costa de la originalidad.

Con el de Valera se enlaza un nombre que está por encima de toda discusión, que escribirán con caracteres de oro las futuras generaciones y que es el orgullo de la presente; porque ya no hay pasiones políticas,

ni odios miserables, ni reticencias interesadas que nieguen en alta voz el prodigioso mérito de D. Marcelino Menéndez y Pelayo ¹. Pasaron ya aquellos tiempos en que desde la Inclusa del periodismo le calificaban los gacetilleros de ratón de bibliotecas y rebuscador ocioso de papeles viejos. La serie de estupendas publicaciones con que ha ilustrado nuestra historia religiosa, política y literaria; el criterio personalísimo y eminentemente filosófico con que ha sabido dar vida á los materiales allegados por sus propios esfuerzos; los raudales de ciencia que brotan de su pluma; la amplitud y elevación de sus ideas; los laureles unidos de pensador original, polemista ardoroso é irresistible, crítico sin rival en España, bibliófilo y erudito omnisciente, historiador de clásica y elegante sobriedad, y estilista en quien la magia y el brillo de la expresión se hermanan con la naturalidad ingenua y encantadora; el número de volúmenes, en fin, con que ha demostrado que en él no se cumplen las leyes de relación entre la edad y la ciencia, entre el tiempo y el trabajo, le colocan en la esfera superior del genio, adonde no pueden ya llegar los dardos de la envidia impotente, hacen de él una representación viva de la España tradicional, cuyo espíritu parece haber resucitado en el suyo, de-

¹ Todo el mundo conoce los hechos culminantes de su breve y gloriosa vida. Nació en Santander el día 3 de Noviembre de 1856, y cursó en el Instituto de la misma ciudad la segunda enseñanza. Fue alumno de la Facultad de Filosofía y Letras en la Univesidad de Barcelona durante los años de 1871 y 1872, y terminó en Madrid su carrera hasta el Doctorado inclusive, habiendo obtenido en ella veinticuatro premios ordinarios y tres extraordinarios. El Ayuntamiento y la Diputación provincial de Santander le concedieron una subvención para que recorriese las principales Bibliotecas de Europa, y merced á esta circunstancia visitó sucesivamente á Portugal, Italia, Francia y Bélgica, acopiando multitud de documentos relativos á la Historia y la Literatura patrias. Á los veintidós años obtuvo la cátedra, que actualmente desempeña, del Doctorado de Filosofía y Letras en la Universidad Central; á los veinticinco ingresó en la Academia Española como individuo de número, y actualmente lo es también de la de la Historia, y la de Ciencias Morales y Políticas.

jando aún espacio libre donde caben desahogadamente el ideal clásico y el del mundo moderno, y le han inmortalizado en vida, dándole derecho, si alguna vez puede tenerlo un mortal, á la apoteosis que hoy se emplea y se prostituye en los aduladores del error triunfante.

Joven era, casi un niño, cuando apareció en público como brioso defensor de *la ciencia española* el que después había de ser uno de sus preclaros timbres. En el ataque y en la defensa acreditó Menéndez Pelayo, no sólo la prodigiosa suma de conocimientos que no osaban negarle sus propios adversarios, sino también una perspicacia y un tino admirables, y una mirada sintética que armoniza los múltiples elementos suministrados por su vastísima erudición, haciéndolos servir al plan de una filosofía de la historia de España totalmente opuesta á la que inventaron los legisladores de Cádiz, y que después perpetuaron la ignorancia y la populachería progresistas. Los lugares comunes de la barbarie inquisitorial opresora del pensamiento, de la tiranía religiosa y política de la Casa de Austria, del martirologio de sabios perseguidos por la alianza despótica del Altar y el Trono, se convirtieron en leyendas forjadas por el liberalismo iluso, y desmentidas por mil y mil nombres, más ó menos ilustres, que la península ibérica puede oponer á los que otras naciones veneran y ensalzan con el entusiasmo de la piedad filial y la exageración del patriotismo. Hombres de tanta fama, entre las huestes liberales, como D. Gumersindo Azcárate, D. Manuel de la Revilla, D. Nicolás Salmerón y D. José del Perojo, hubieron de rendir sus armas ante el improvisado adalid de una tesis para ellos inaudita.

Los proyectos y las polémicas de *la ciencia española* constituyen el programa que Menéndez Pelayo ha ido cumpliendo en todas sus obras, y que les presta un sello de grandiosa unidad, un carácter de ciclópeo edificio consagrado al culto de la nacionalidad ibé-

rica. El coleccionador que reúne los materiales dispersos en las bibliotecas y los archivos, es también artista que les da forma y atractivo; con la privilegiada memoria y la infatigable laboriosidad del arqueólogo, van juntos la intuición del crítico y el clásico gusto del helenista. El sentimiento de la belleza rige y domina con soberano imperio todas las facultades de Menéndez Pelayo, y corona de purísimos resplandores los eriales de la bibliografía y la exhumación de los restos fósiles arrancados de las capas geológicas que amontonó sobre ellos el transcurso de los siglos.

Abrese la serie de las publicaciones del insigne académico con los *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, y versa el primero de todos ¹, único publicado, sobre la vida y obras de D. Telesforo Trueba y Cosío (1798-1835), novelista que consiguió con sus narraciones en inglés emular los triunfos de Walter Scott. Las noticias y apreciaciones que encierra este libro reúnen, á sus méritos de otra especie, el de la originalidad casi absoluta.

La monografía *Horacio en España* ² ofrece, bajo tan modesto título, multitud de datos peregrinos sobre los traductores é imitadores del cisne de Venusa en España, Portugal y la América española, y además suple en no pocas ocasiones las deficiencias de las historias generales de nuestra Literatura. Nada se ha escrito sobre Fr. Luis de León ni tan vigoroso ni tan profundo como las páginas de oro que aquí se le dedican, y no son de menos valor las consagradas al malogrado joven catalán Manuel Cabanyes, cuyo renombre póstumo se debe, en gran parte, á Menéndez Pelayo. Apenas hay

¹ Santander, 1876.

² Se publicó en la *Revista Europea*, y después en volumen aparte (1877). La segunda edición (Madrid, 1885, en dos tomos) puede considerarse como una obra nueva por las innumerables adiciones con que va enriquecida, sobre todo en lo referente á literatura hispano-americana.

un poeta notable entre los nuestros que no aparezca retratado con breves y magistrales pinceladas en esta copiosa galería que siempre se lee con placer y se consulta con fruto.

El exagerado clasicismo de la profesión de fe con que termina el *Horacio en España*, hizo creer á muchos que su autor menospreciaba el arte cristiano, y en general el de cuantos no han seguido fielmente la tradición griega y latina; pero no tardaron en desmentir estas preocupaciones erróneas las magníficas conferencias sobre *Calderón y su teatro*¹, pronunciadas, con motivo del centenario del gran poeta, en el Círculo de la Unión Católica, conferencias en que domina un criterio elevado, libre de estrecheces doctrinales, y en las que si no se hace plena justicia al teatro calderoniano, es por razones ajenas á todo exclusivismo estético, y que demuestran una libertad de juicio en nada opuesta á la ortodoxia católica del autor.

Los prólogos con que ha encabezado muchas obras literarias, cediendo más de lo justo á las sollicitaciones de sus amigos, los estudios insertos en la *Biblioteca clásica* de Navarro y en las principales revistas de Madrid, formarían reunidos gruesos volúmenes de sana doctrina y pasmosa erudición, de los que sólo uno ha querido incluir en la *Colección de escritores castellanos*². Ciertó que en él hay joyas de tan subido precio como el discurso de recepción en la Academia de la Lengua sobre los poetas místicos españoles, y los estudios sobre Rodrigo Caro, Martínez de la Rosa y Núñez de Arce, escritos los dos últimos para la antología de *Autores dramáticos contemporáneos*.

El temperamento, esencialmente artístico, de Menéndez Pelayo embelleció con las flores de la literatura la magistral *Historia de los heterodoxos españoles*

¹ Madrid, 1881.

² *Estudios de crítica literaria*. Madrid, 1884.

(1880-81), en la que hay capítulos enteros apartados de la candente arena de las discusiones religiosas, y que son como frescos oasis para común deleite del narrador y de los lectores. Juan de Valdés, el abate Marchena, el canónigo Blanco, y en opuesto sentido Balmes y Donoso, parecen resucitar de sus tumbas al conjuro de una crítica, ya benévola, ya entusiasta, y siempre fascinadora.

Pero no es posible detenerse á acompañarla en tales excursiones furtivas, ni siquiera seguir el vuelo de águila caudal con que ha recorrido la *Historia de las ideas estéticas en España*. Un libro aparte se necesitaría para analizar esta obra, cuya posibilidad y cuyo objeto hubieran negado en redondo muchos que al leerla cambian hoy de opinión, vencidos por la fuerza de los hechos. Ahí está como índice elocuente de una sola fase, obscura y olvidada, de la ciencia española, como un inventario parcial de sus tesoros, descubiertos entre las polvorientas páginas de San Isidoro y sus discípulos, de los filósofos árabes y judíos, de Ramón Lull, Raimundo de Sabunde y Ausias March, de los profundos teólogos escolásticos posteriores al Renacimiento, de los grandes preceptistas, como el Pinciano, que se adelantan á Lessing, de los poetas y prosadores de los cuatro últimos siglos, de todos aquellos que con más ó menos fortuna estudiaron los misterios de la belleza natural y artística. No sería difícil señalar alguna sombra en este vastísimo cuadro, pero de esas que indican exceso de capacidad en la mente que concibe y en la mano que ejecuta. Así la *Historia de las ideas estéticas* se convierte á trechos en historia de la Literatura; así el orden riguroso de las agrupaciones parciales se quebranta en favor de una de ellas y en perjuicio de las demás; así figuran al lado de los autores nacionales muchos que no lo son y que, aun habiendo promovido revoluciones tan hondas en la Ciencia como Kant y Hegel, no debían ser conmemorados con la prolijidad

con que lo hace Menéndez al consagrar dos volúmenes íntegros á los modernos tratadistas de Estética en Alemania, Inglaterra y Francia. ¡Leves sombras, á la verdad, que se disipan cuando, en vez de apreciar el conjunto, nos deleitamos en la contemplación de cada una de sus partes!

No es la tenacidad del patriotismo, sino la voz severa de la justicia, la que hoy proclama en todas las regiones donde se conoce el idioma de Cervantes el valor excepcional de Menéndez Pelayo y de sus asombrosas producciones. Pese á la frívola indiferencia parisiense, que no se ha dignado saludarlas, resuenan hoy en toda la Europa sabia muchos testimonios que depoenen á favor del insigne santanderino, y aun en Francia hay quien le conoce y admira. Conocerle..., eso es también lo que necesitan cuantos compatriotas suyos le rebajan oponiéndose á la corriente de una opinión que acabará por ser la de todo el mundo civilizado. Cuando en él se forme la dinastía breve y gloriosa de los reyes de la crítica en la época actual, no podrá omitirse el nombre de Menéndez Pelayo, verdadero nombre de legión.

Comparado con el defensor de *la ciencia española*, desmerece mucho su distinguido rival de otros tiempos, D. Manuel de la Revilla ¹, muerto ya para desgracia de las letras, cuando aún cabía esperar mucho de su

¹ Nació en Madrid el 26 de Octubre de 1846. El estudio incesante fue la única ocupación de su juventud. Figuró como aventajado alumno de Filosofía y Letras en la Universidad Central, terminó la licenciatura en 1869, y se graduó de doctor en 1870, dándose al mismo tiempo á conocer como orador y periodista de ideas francamente revolucionarias. Á pesar de eso obtuvo en 1876 la cátedra de Literatura general y española en la misma Universidad de Madrid. Su actividad de propagandista político y literario se manifestó simultáneamente en multitud de publicaciones periódicas, como en la *Revista Contemporánea*, *El Globo*, etc., y en las contiendas del Ateneo. Víctima de una enajenación mental, de que se vió libre en los últimos meses de su vida, falleció en El Escorial el día 13 de Septiembre de 1881.

talento. Era la de Revilla una de esas naturalezas impresionables y apasionadas, que se asfixian por cruel fatalidad respirando el venenoso ambiente de la vida moderna, que sienten la sed de los grandes ideales y aplican los labios á todas las corrientes de la novedad, sin sustraerse nunca al suplicio de Tántalo, que se agitan entre las risueñas perspectivas forjadas por la ilusión, y los negros vapores con que las cubre el aliento del pesimismo. En la época de los trovadores románticos hubiera sido uno de ellos, imitador quizá de Byron y Espronceda, maldecidor teórico del mundo y de los hombres; criado en la atmósfera de la Universidad, el Ateneo y las Redacciones de periódico, sus orgías no fueron las del placer brutal y enloquecedor, sino las del papel impreso y de los sistemas científicos. La musa del análisis fue su constante inspiradora y su verdugo, la que le regaló una celebridad bien cara á precio del trabajo forzado y de las *dudas y tristezas* íntimas, la que puso en su mano aquel escalpelo con que descarnaba la obra de arte, y le dictó sus bocetos literarios y sus decisiones de juez sobre el mérito de los demás, pero también ¡ay! la que le hizo recorrer el calvario de los absurdos filosóficos, la que jugó con su cándida credulidad, imponiéndole la adoración de pasajeros ídolos que él mismo se apresuraba á quemar en aras de los consagrados por otra nueva moda, la que le hirió, en fin, *por do más pecado había*, reduciendo á la impotencia aquel cerebro en que vivían archivados y en pugna los pensamientos y las aspiraciones más contradictorios.

Las dotes de crítico fueron siempre las predominantes en Revilla, y en ello convienen los mismos que aparentan negarlo, puesto que las oratorias encomiadas por *Clarín*, y las de asimilación sincrética que González Serrano admira, por encima de todo, en la personalidad de su amigo, se resuelven al cabo en una tendencia sola: la del examen y la discusión, á cuyo

servicio estuvieron la palabra fácil y la pluma del malogrado profesor. Sus rápidas transiciones del credo krausista al neo-kantiano, y de éste al positivismo; las metamorfosis á que le sometió su ductilidad, y que tan brillantemente exponía en artículos y discursos, obedecen al instinto de la crítica, que le condenó á ver las cosas por aspectos distintos, según las circunstancias y situaciones en que se colocaba.

Por lo que toca á la Literatura, las creencias de Revilla fueron más firmes en este terreno que en el de la Filosofía, aunque en la apreciación concreta de obras y autores manifestó también algunas veleidades, conforme se ve, por ejemplo, al comparar entre sí los antitéticos juicios que formuló sobre la dramaturgia de Echegaray. Y, sin embargo, era tan ingenuamente sincero al afirmar como al negar, puesto que no partía de la voluntad, sino de la inteligencia, aquel extraño juego de opiniones, con el que Revilla se engañaba á sí propio antes que á sus lectores. En elogio de él, y en confirmación de su sinceridad, ha de confesarse que rara vez, y acaso nunca, sacrificó sus convicciones á los intereses personales ó de bandería, y que se apresuraba á reconocer el mérito allí donde creía encontrarlo, aunque fuese en un enemigo. No sé por qué se le atribuyó en vida, y se le sigue atribuyendo, una propensión á la censura violenta y al encono, puramente imaginaria, ya que de ordinario se distinguía por una benevolencia sin límites para con los autorcillos insignificantes y por una admiración idolátrica á los maestros.

No negaré que padeciese eclipses la estrella del optimismo que le guiaba; pero los procedimientos de su crítica no eran, como suponen los ofendidos por ella, é incapaces de olvidar agravios verdaderos ó hipotéticos.

Más que por las campañas á diario mantenidas en la tribuna y en la prensa, subsistirá la fama de Revilla

por los *Principios de literatura general* ¹, excelente libro de texto á pesar de sus lunares, plagiado en otros análogos y de fecha novísima; por la serie de semblanzas que consagró á los modernos literatos españoles, desde Ayala, Hartzenbusch, Mesonero Romanos y Valera, hasta Núñez de Arce, Galdós y Echegaray, y por estudios de estética ó de historia literaria tan luminosos como *El naturalismo en el arte*, *El concepto de lo cómico*, ¿El condenado por desconfiado es de Tirso de Molina? (Revilla atribuye á Lope de Vega aquel sublime drama teológico), *La interpretación simbólica del Quijote*, *De algunas opiniones nuevas sobre Cervantes y el Quijote* (contra D. Nicolás Díaz de Benjumea), y *El tipo legendario del Tenorio y sus manifestaciones en las modernas literaturas* ². En las dos series de *Críticas de D. Manuel de la Revilla*, publicadas por el Sr. Capdepón ³, hay también algunos artículos estimables sobre Alarcón, Blasco, Cano y Masas, Gustavo Hubbard, Sánchez de Castro, etc.

El *Hermenegildo* y el *Theudis* del último poeta mencionado, la mayor parte de los dramas de Echegaray y sus imitadores, y en general las obras representadas en los teatros de Madrid desde 1872 á 1882, dieron materia para una serie de crónicas en *La Ilustración Española y Americana*, al difunto literato valenciano D. Peregrín García Cadena, crónicas de más apariencia que fondo, de estilo charolado, recompuesto, no siempre inteligible, y en cuya eufónica suavidad van envueltos ataques muy duros, así para los cultiva-

¹ Madrid, 1877 (segunda edición). El tomo II de esta obra fue escrito por D. Pedro Alcántara García, y de toda ella hay una reimpresión más reciente (Madrid, 1884).

² V. *Obras de D. Manuel de la Revilla, con prólogo del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y un discurso preliminar de D. Urbano González Serrano*. Madrid, 1883. Esta colección, dada á luz por el Ateneo, es incompletísima y contiene algunos trabajos del autor muy inferiores á otros omitidos.

³ Burgos, 1884-1885.

dores del neo-romanticismo, como para los representantes del género bajo-cómico.

Mientras oficiaban de críticos serios Revilla y García Cadena, apareció en las columnas de *El Solfeo* la firma de *Clarín*, que resultó identificarse con la de Leopoldo Alas, colaborador entonces de la *Revista Europea*, joven recién salido de las aulas, que á la vez barajaba los problemas del Derecho y la moralidad en jerga krausista, y los nombres propios de las personas de viso en virulentos ataques que acabaron por hacerle famoso. Desde aquella fecha no ha cesado un punto de verter raudales de tinta y bilis sobre el papel, de alzar la voz en las publicaciones de bajo vuelo con motivo de cualquier acontecimiento literario, convirtiéndose á sí propio en juez inapelable, señor feudal de horca y cuchillo, baratero de puñal envenenado, y *dómine* con encargo de enseñar á todos los habitantes de España y sus Indias.

No negaré yo ¿cómo negarlo? que los *paliques* y los libros de Leopoldo Alas han disfrutado de gran autoridad entre la novísima generación de literatos incipientes. La difusión de los periódicos en que colabora le han hecho temible para cuantos, bien ó mal, manejan la pluma. Pero las campañas de *Clarín* no han sido nunca de verdadera crítica, sino de difamación calumniosa, que á la larga resulta contraproducente. Para él no existen más reglas de arte, de moralidad y decoro social que los caprichos de su temperamento, y las sugerencias de su amor propio, halagado ú ofendido. ¡Qué atrocidades diría contra Calderón y Cervantes si se hubieran escrito en nuestra época el *Don Quijote* y *La vida es sueño*, y cómo se habría cebado en las erratas de imprenta!

Hace bastante tiempo que está agotado hasta el ingenio de mala ley con que alucinaba á sus devotos, y cada vez se va desprestigiando más entre ellos, sobre todo desde la inolvidable polémica con Federico Ba-

lart. Sin duda se han recrudecido en *Clarín* habituales dolencias hepáticas, ó bien comienza á ser víctima de un lamentable reblandecimiento cerebral.

Lo peor es que el autor de *Su único hijo* tiene formada una escuela de orates que cobran su tanto cuanto en las oficinas de ciertos periódicos por hablar mal de aquello que no está á la altura de su incivil caletre, y por vociferar como endemoniados en lenguaje mixto de barricada y mancebía.

Con el mismo espíritu y menos acrimonia que Leopoldo Alas cultivó la crítica su paisano y compañero Armando Palacio Valdés, que abandonó sus primitivas tareas para dedicarse á la de novelista. Sin embargo, en los perfiles y semblanzas de *Los oradores del Ateneo*¹, *Los novelistas españoles*², *Nuevo viaje al Parnaso*³ y *La Literatura en 1881* se descubren una finura de tacto, una delicadeza irónica y un gusto correcto, que valdrían más si estuviesen libres de preocupaciones sectarias. El prólogo que va al frente de *La hermana de San Sulpicio* contiene ideas originalísimas sobre la belleza y el arte, erróneas sin duda, pero hijas al fin de un ingenio observador que sabe pensar por cuenta propia.

Algunos artículos de periódico, publicados entre largas interrupciones, han sido lo bastante para poner de manifiesto las peregrinas dotes críticas de D. Federico Balart⁴, y distinguirlo de la turbamulta de los que desempeñan el mismo oficio, pero con muy otros procedimientos. No cabe olvidar la rechifla en que trituraba la *Historia de la literatura contemporánea en España*,

¹ Madrid, 1878.

² Madrid, 1878.

³ Madrid, 1879.

⁴ Nació en Pliego (Murcia) el año 1831. Contaba diez y nueve cuando llegó á la corte, relacionándose con la juventud literaria de aquel tiempo. Sus primeras críticas aparecían hacia el 1861 en el periódico *La Verdad*, firmadas con el pseudónimo de *Nadie*. Con el de *Cualquiera* colaboró Balart en *La Democracia*, y á poco formaba parte de la Redacción del *Gil Blas*. Desde Enero hasta

por Gustavo Hubbard, ni la soberbia elevación de criterio con que apreció el drama de Echegaray *En el puño de la espada*, aun siendo y todo discutibles las consecuencias particulares que infería de sus considerandos. Después de un largo período de inacción han reverdecido los laureles de Balart en las filigranas sobre *La Exposición de Bellas Artes (La Ilustración Española y Americana, 1890)*, sobre la *Poética* de Campoamor, y la novela *Pequeñeces* (en *Los Lunes de El Imparcial*), etc. Crítico eminente de artes plásticas y de Literatura, conocedor profundo de las particularidades técnicas, sabe reducir á su común principio de origen las distintas manifestaciones de lo bello, sin recurrir á las absurdas metáforas con que suelen hablar de Pintura los literatos, de Poesía los pintores, y muchos de lo que no entienden. Cuanto brota de la pluma de Balart ostenta el sello de madurez y cordura, de sincera convicción y sólido razonamiento, que se impone á las inteligencias más obtusas ó rebeldes. Esos caprichos risibles, esas bruscas salidas de tono, esas intemperancias de lenguaje que suelen estilar los críticos impresionistas, ocultando su crasa ignorancia en materia de arte con perfidias ó sandeces, no encajan en los moldes severos de los juicios de Balart. No ponderará él con la candidez enfática de Revilla las excelsas prerrogativas y los arduos deberes del *sacerdocio* y la *misión* del crítico; pero jamás ha sacrificado los que estima dictámenes de la verdad en aras del compadrazgo político, de la condescendencia amistosa, ni de otro móvil honesto ó disculpable. Han existido escritores más

Septiembre de 1868 continuó sus campañas de crítica en *El Universal*, interrumpidas durante todo el período revolucionario, y reanudadas en *El Globo* después de la Restauración. Doce años de silencio precedieron á la última reaparición de Balart en el mundo de las letras (1889), durante los cuales el antiguo demócrata recobró el tesoro de la fe cristiana ante la tumba de aquella esposa querida á quien ha inmortalizado con sus versos. Acaba de ser nombrado académico numerario de la Española.

sabios; ninguno más circunspecto, más escrupuloso y concienzudo, más digno de que se le crea bajo su palabra.

La honradez de Balart va acompañada de un ingenio profundo y sagacísimo, de una imaginación fértil y lozana, de un gusto refinado al que no se substraen átomos ni perfiles, y de una erudición discretamente aprovechada sin el menor viso de pedantería. Firme en los principios fundamentales de la Estética y la sana razón, deduce sus consecuencias y los aplica al caso concreto con maravillosa lucidez, con amplia y comprensiva mirada, que se transparentan en el estilo fácil, galano y pintoresco.

En la misma categoría que Balart, pero ocupando un puesto inferior, entran los conocidos periodistas D. Pedro Bofill, D. Isidoro Fernández Flórez, D. Jacinto Octavio Picón y D. Luis Alfonso. Bofill redacta ahora las *Veladas teatrales* de *La Época*, después de haber sido en *El Globo* un como sustituto de Revilla, menos sabio y más ameno que su predecesor. Fernández Flórez no acierta á prescindir de su innata propensión al humorismo, y suele hacer frases á propósito de un cuadro, una escultura, un libro, ó un acontecimiento teatral, lo mismo que si se tratara de otro cualquier asunto; pretende, en suma, lucir su ingenio antes que reflejar con fidelidad el espíritu y las condiciones de la obra que examina, y eso aun al dejar el terreno de la crítica ligera, como sucede en sus dos estudios de Zorrilla y Tamayo.

Picón escribe con soltura, vigor y rapidez nerviosa, y descubre puntos de vista nuevos y sorprendentes. No sólo entiende y trata de Literatura, sino también de las demás bellas artes. ¡Cosa extraña! Todo lo que tiene Picón de intransigente en las ideas, y de anarquista en Religión y en Moral, lo tiene de blando ante las obras de los autores más reñidos con su manera de pensar. Cuando ejerce de crítico se olvida de sus odios

y predilecciones, y si alguna vez peca de parcial é injusto, es por exceso de benevolencia, y sin distinguir de amigos y adversarios. Al exponer teorías presenta el mismo consorcio entre los funestos errores de fondo y la brillantez de estilo que ya señalé en sus novelas.

Luis Alfonso, el narrador de las *Historias cortesanas*, posee la misma variedad de aptitudes que Picón, y á ellas debemos un excelente libro sobre Murillo, innumerables estudios sueltos de Estética aplicada, notas de viajes artísticos, biografías literarias, crónicas teatrales, etc., todo ello impregnado de aristocrática pulcritud. Siempre ha preferido Luis Alfonso el aislamiento de la independencia al horizonte estrecho de las banderías que imponen la abdicación del criterio propio. Si coleccionase sus artículos de crítica desde 1871 hasta la fecha, tendríamos en ellos una historia fragmentaria del arte y de la literatura contemporáneos, y una muestra curiosa de los debates á que dió origen el naturalismo en su aparición.

Para apurar la materia que traigo entre manos me detendría á hablar de Antonio Sánchez Pérez, antiguo director de *El Solfeo*, y en quien la levadura de las ideas disolventes no ha bastado á corromper la sencilla elegancia del estilo, algo semejante, en lo desenfadado y correcto, al de algunos prosadores castellanos de otros días, y que concuerda con su modo de criticar, benevolentísimo por sistema, nada profundo y vigoroso, pero sí perfectamente razonado é inteligible. Leopoldo García-Ramón respira el medio ambiente del naturalismo francés, ha estudiado á sus más notables representantes, y es autor de dos ligeras biografías sobre el poeta Juan de Richepin y el novelista Guy de Maupassant. Alardean de modernistas en el mismo sentido Rafael Altamira en el periódico salmeroniano *La Justicia*, y Luis Ruiz Amado (*Palmerín de Oliva*) en *El Resumen* y en la *Revista Contemporánea*. En ésta y otras publicaciones se extienden á la biblio-

grafía literaria, lo mismo que á la científica, la actividad fecunda y el saber enciclopédico de Rafael Alvarez Se-reix, talento privilegiado y de rara perspicacia, unido á un corazón excesivamente bondadoso. También se señala entre los periodistas jóvenes el salmantino Francisco F. Villegas (*Zeda*), que en la *Revista de España* y en *La Época* ha insertado artículos de mucho fuste y esmerada forma.

Uno de los temas que más privaron en nuestra crítica desde la aparición de *L'Assommoir*, dió pie á doña Emilia Pardo Bazán para tejer la serie de deliciosos sofismas bautizados con el epígrafe de *La cuestión palpitante*¹, sofismas que corren traducidos en la lengua de Zola y que, si dejan entrever un armazón de palmarias contradicciones recubierto con hilos de oro, constituyen el más elocuente alegato que cabía presentar en pro de tan mala causa. Es éste un libro que se deja leer con la misma delectación morosa que todos los de la esclarecida autora gallega, aun disintiendo de sus peregrinas opiniones, junto con las cuales aparecen á nuestra vista las semblanzas de los principales cultivadores de la novela en Francia y en España. La lectura de *La cuestión palpitante*, del trabajo sobre *Las epopeyas cristianas*, y de algunos rasgos de crítica diseminados en las obras *Al pie de la torre Eiffell*, *Por Francia y por Alemania*, y *De mi tierra*, hacía temer que la señora Pardo Bazán se equivocase al fijar su vocación literaria, prefiriendo el género de Jorge Sand al de Sainte-Beuve; de tal manera resplandecen en esas páginas, escritas al desgaire, la intuición analítica, y el vigor y la exactitud de los trozos con que describe las

¹ Madrid, 1883. Se publicaron primero en *La Época*.—El elegante y modesto escritor católico D. Francisco Díaz y Carmona contestó á *La cuestión palpitante* en una serie de preciosos artículos sobre *La novela naturalista*, insertos en *La Ciencia Cristiana*. (Años 1884-1885.) Antes había escrito otros no menos apreciables sobre *La Atlántida* de Verdaguer.

personas y las ideas. Con la aparición del *Nuevo Teatro Crítico*, alarde pasmoso de saber y de actividad, se han confirmado las inducciones á que se prestaban análogos estudios sueltos de la insigne escritora. Bastarían los consagrados en aquella revista mensual á Pereda, Alarcón y el P. Coloma para labrar la fama de un autor por el tino, la comprensión sintética y los primores de frase que en ellos resplandecen.

Coloca á la crítica entre las ramificaciones del arte literario la señora Pardo Bazán, y en este sentido la cultiva ella, renovando la concepción que trata de analizar, sintiendo lo que sintió el espíritu en que fue engendrada, y dándonos á gustar la belleza refleja con nuevos matices sobreañadidos á la del modelo en que se inspira. Sólo falta á los juicios de la ilustre dama, para ser inmejorables, mayor cantidad de independencia respecto de los errores afortunados y dominantes.

Entre las publicaciones de estos últimos años figuran las de algunos críticos nuevos que muestran en esperanza lo que podrían dar de sí llegados á la madurez. Recuerdo el erudito *Estudio sobre Anacreonte y la colección anacreóntica, y su influencia en la literatura antigua y moderna*¹, por D. Antonio Rubió y Lluch; autor asimismo de una Memoria acerca de *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*² y un nutrido discurso en que se estudia *El renacimiento clásico en la literatura catalana*³; las conferencias *Fernán Caballero y la novela en su tiempo* y *De la poesía regional gallega*, dadas en el Ateneo de Madrid por el Marqués de Figueroa, y dos trabajos de la señorita Blanca de los Ríos, uno inserto en *La España Moderna* (1889) sobre el tipo legendario de *Don Juan*, y otro, que la autora promete, consagrado á *Tirso de Molina*.

Aun citaré la memoria de D. Antonio Sánchez Mo-

¹ Barcelona, 1879.

² Barcelona, 1882.

³ Barcelona, 1889.

guel sobre el *Fausto* de Goethe y *El mágico prodigioso* de Calderón, premiada por la Academia de la Historia, y los dos libros de D. Angel Lasso de la Vega referentes á la escuela poética sevillana desde el siglo XVI hasta el XIX. Más interesantes quizá son las investigaciones que ha hecho el mismo autor sobre nuestro Teatro clásico nacional.

Las influencias transpirenaicas, el rigorismo de la ciencia aplicado al arte y á la Literatura, el método experimental, ya á la manera de Taine, ya á la de Zola, el espíritu antirromántico y positivista, constituyen el alma de la crítica barcelonesa en la actualidad, é imperan sin rival en sus más genuinos representantes, José Yxart y Juan Sardá.

Yxart viene publicando anualmente, desde 1885, sendos volúmenes con el título de *El año pasado, Letras y artes en Barcelona* ¹, en los que examina las producciones y vicisitudes del regionalismo y la *renaixensa* en Cataluña, comprendiendo igualmente á Valencia y las Baleares. Verdaguer, Mérida, Soler, Llorente, Miguel Costa y otros muchos mantenedores de la bandera enarbolada por Aribau, ocupan su correspondiente lugar en estas reseñas periódicas, en donde lo hay también para los escritos en prosa, para las compañías teatrales madrileñas, para las Exposiciones, y para toda suerte de *Casos y cosas* que llaman la atención en la ciudad condal. La benevolencia con que son recibidos en Madrid los trabajos de Yxart no basta á arrancarle una muestra de gratitud y cariño, ni á suavizar el tono despectivo con que suele hablar de todo lo que pertenece á Castilla. Si algo le merece aprecio en nuestra moderna literatura nacional es lo que tiene de francesa, ó más bien de realista, puesto que él se gloria de pertenecer á su época y abomina de todos los idealismos.

¹ Le debemos además un *Estudio biográfico-crítico* del pintor *Fortuny*, y la traducción de los *Dramas de Schiller*.

Los *antiguos maestros en gay saber*, como Rubió y Ors, Aguiló y otros adoradores de la tradición histórica, encuentran poca ó ninguna simpatía en Yxart, que guarda la suya para los pintores del mundo contemporáneo y de sus costumbres, para los amantes de lo verdadero y lo natural, como se llaman á sí mismos los que anhelan por el definitivo reinado de la prosa. Aunque la erudición del celebrado crítico es especial de obras francesas y catalanas modernísimas, se extiende también á la Literatura española. En el estilo hay oro de ley entre una multitud de diamantes falsos, hay decaimientos lastimosos y ampulosidad lírica que contrarrestan el mérito de numerosas observaciones delicadas y profundas.

Con menos elevación que Yxart, le sigue de cerca, aunque no escribe con tanto desenfado y tanta brillantez, D. Juan Sardá, cuyos estudios se concentran también en el movimiento literario de las regiones levantinas, sin perjuicio de hacer furtivas excursiones por fuera de esos acotados dominios, en los que con gusto preferente explaya su actividad. Lo que él ha fallado sobre los maestros más conspicuos de la poesía catalana, lo que dijo de *La Atlántida* en los días de su aparición, va convirtiéndose en juicio unánime de los inteligentes, y creo que resistirá al cambio de los tiempos y las ideas, aunque el autor no haya obtenido momentáneamente los triunfos que se logran con las bengalas de la ingeniosidad aparatosa y con el uso hábil de la caja de truenos. No ocultaré, sin embargo, que el patriotismo, la intransigencia doctrinal y las preocupaciones propias y del público para que escribe ciegan á Sardá, apasionándole en pro ó en contra; que el análisis peca en él de prolijidad y vulgarismo, y que su prosa resulta algo innatural y dislocada.

Pero es un portento de clasicismo y de pureza si se la compara con la del filósofo bilingüe Pompeyo Gerner, positivista rabioso, que ha querido remozar con

lentejuelas arrancadas del manto de Comte y Littré el agujereado banderín progresista en una serie de declamaciones contra España ¹ dignas de cualquier mediano estudiante de colegio. El clima y el arte culinario son los dos grandes factores de la civilización ó de la decadencia de un pueblo, según los descubrimientos de este petulante rapsodista, que si no da idea de lo que han sido *La literatura castellana* ni *La literatura catalana en el siglo XIX* (epígrafes de dos de sus *Herejías*), sabe tronar en cambio contra la religión y contra el idioma de Cervantes, pidiendo carta blanca para toda suerte de impiedades y neologismos (en interés propio, ya se comprende).

Mucho más cuidadosamente que Gener siguen el moderno renacimiento catalán D. Melchor de Palau, que á la vez trata de obras castellanas en sus *Acontecimientos literarios*, y D. F. Miquel y Badía, crítico juicioso é inteligente del *Diario de Barcelona*, y cuyas aficiones decididas le llevan al estudio de las artes plásticas.

¹ *Herejías. Estudios de critica inductiva sobre asuntos españoles.* Barcelona, 1887.





RESUMEN

No desapareció el romanticismo español de la escena sin cavar hondo surco en todas las manifestaciones del arte literario. Fuera de que las gloriosas figuras de Hartzenbusch, García Gutiérrez, Bretón de los Herreros, Zorrilla y otras proyectan su luz hasta en los umbrales de la edad rigurosamente contemporánea, hoy mismo se deja sentir el influjo de la pléyade romántica en los naturalistas y realistas más impenitentes.

A pesar de eso, enfriáronse al promediar el siglo XIX algunos entusiasmos del periodo anterior, se anticuó todo aquello que tenía visos de mascarada efímera, motín de escuela y fiebre demoledora para dar paso á una reacción de sensatez, orden y mesura que respetó las conquistas sólidas y duraderas de la generación del año 35.

La lírica, rechazando los vértigos y turbulencias, se viste de sencillez candorosa, hundiéndose tal vez en el prosaísmo, ó rehabilita la desprestigiada forma neoclásica, ó busca en Heine y en otros modelos germánicos la nota subjetiva, producto raro y exótico en climas meridionales, ó crea con Campoamor un concep-

tismo filosófico derechamente opuesto á la entonación grandilocuente de Herrera y de Quintana. Entretanto se quedan sin cultivadores los géneros épicos, aun el de la leyenda, con excepción de tal cual rezagado imitador de Zorrilla.

En el teatro se entroniza la tendencia docente, ora en la forma de moralidad casera, ora desentrañando problemas sociales, y haciendo la anatomía de los vicios engendrados por los refinamientos de la cultura; ya resucitando las fórmulas de Alarcón y Moratín, ya imitando los procedimientos, no el espíritu, de los autores franceses, mientras daban alguna muestra de sí el drama histórico y caballeresco, y la tragedia al modo de Racine y Corneille, ó bien al de Ponsard y Latour de Saint-Ibars.

Á medida que las producciones esencialmente poéticas fueron invadidas por la severidad reflexiva, doctrinal y metódica, perdiendo en belleza espontánea lo que ganaron en trascendencia, y aproximándose á la realidad tanto como se apartaban de las cumbres del idealismo, comenzaron á desarrollarse los gérmenes de la novela, no la fantástica y delirante de Dumas, Sué y Víctor Hugo (á la cual tampoco le faltaban ni le faltan sus favorecedores), sino la de costumbres familiares, con aspecto idílico y propósitos de pedagogía cristiana.

Tal uniformidad en la esfera de la creación artística, tal predominio de la razón sobre los desbordamientos anárquicos y geniales, debían ir acompañados, y lo fueron, de una eflorescencia de investigaciones eruditas, archivadas en las obras monumentales que se llaman *Biblioteca de Autores Españoles*, *Historia crítica de la literatura española*, etc.

Con la revolución de 1868 todo cambia y vacila, todo se remueve y transforma: las instituciones políticas, los intereses religiosos, las especulaciones de la ciencia y las distintas fases del arte literario. De la densa y cal-

deada atmósfera de las tempestades parlamentarias y periodísticas se desprenden efluvios que inflaman el corazón y el cerebro de escritores y poetas.

Reaparece la épica estrofa de combate, no para conducir las muchedumbres á una muerte gloriosa en defensa de la patria, sino para execrar la licenciosa embriaguez de sangre y los brutales desenfrenos de la impiedad y el crimen, para entonar lúgubres endechas sobre montones de ruinas y rendirse ante los altares de la duda. Las almas felices en quienes arde la lámpara bendita de la fe se acercan á su luz y calor para substraerse á las sombras y al frío de las negaciones dominantes; no falta quien ensaye ó repita los cantos de serenidad y calma, propios de otros días menos turbulentos que los actuales; pero el ardor lírico se extingue entre la bruma gris de la pasividad y el indiferentismo burgueses, y hasta el artificio métrico se va considerando como antigualla.

Por la escena española han soplado igualmente vientos de decadencia, avivando tal vez algún chispazo oculto entre las cenizas del romanticismo, levantando del polvo las flores de la moralidad instructiva y bienhechora, y los abortivos frutos del impudor sensual. En los mismos aciertos parciales de algunos autores dramáticos se echan de ver la ausencia de criterio y orientación seguros, y la desconfiada timidez con que se manejan los más opuestos resortes, por ignorar cuál de ellos corresponde á las exigencias del público.

Decididamente: hemos llegado al imperio del análisis y de la prosa, y la novela de costumbres y la crítica al minuto vienen á recoger los despojos de la poesía lírica y del drama. Novela y crítica produce con febril precipitación la pluma de nuestros autores más leídos y respetados; novela y crítica piden los grupos de doctos y de aficionados que pasan por inteligentes. Y si hay mucha suciedad y mucho fárrago entre los libros que sudan las prensas para satisfacer la de-

manda de los lectores, hay también oro acendrado y perlas de subido valor.

Entre nuestros novelistas vive el heredero legítimo, por línea recta, de Cervantes, cuyo pincel nunca había caído en manos tan dignas de usarlo como las de Pereda; vive un émulo de Dickens y Balzac, que valdría mucho más de lo que vale si estuviera libre de apasionamientos sectarios; viven, finalmente, un originalísimo hombre de mundo que personifica el ideal griego á la manera de Goethe, y una mujer, honra de su sexo, estilista incomparable, á quien, sin adulación de ninguna clase, se puede llamar la Staël española. Si añadimos á la cuenta los *dii minores* que cultivan el género novelesco, se deducirá que nunca ha florecido éste en nuestra patria con tan fecunda intensidad. Ya que no se escriba hoy un nuevo *Don Quijote*, se escriben libros como *Sotileza* que no repudiaría el inmortal manco de Lepanto.

No están representadas tan bien como la novela la crítica sabia y militante; pero son gloria de la edad contemporánea el erudito más portentoso de que entre nosotros hay memoria en lo que va de siglo (Menéndez Pelayo), y el juez más sensato é imparcial de artes y letras, que hemos tenido desde los tiempos de Larra (Balart).

Al dar por terminada mi obra, no me cumple hacer el oficio de agorero, pronosticando renacimientos ni decadencias; sólo advertiré que en un plazo, que por ahora no me es dable prefijar, aparecerá un estudio complemento del presente y consagrado á las literaturas regionales é hispano-americanas.



ÍNDICE

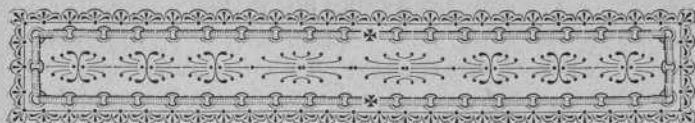
	Págs.
CAPÍTULO PRIMERO.— <i>Transformaciones de la literatura española de 1850 á 1868.</i> —Causas interiores y exteriores.—Las tertulias literarias.—La juventud de provincias en Madrid.—Las publicaciones periódicas.—Nuevas influencias transpirenaicas.—Cambios políticos y sociales de la nación.—Renacimiento católico.....	7
CAP. II.— <i>Nuevas tendencias en la poesía lírica y la leyenda.</i> —Selgas, Arnao y Zea, Trueba, Hurtado y Barrantes, Bustillo, Monroy y el Marqués de Auñón, González de Tejada, Manuel del Palacio, etc.....	18
CAP. III.— <i>La poesía tradicional andaluza en su último periodo.</i> —Escuela sevillana: Apezechea, Rodríguez Zapata, Bueno, Amador de los Ríos, Fernández y González, Reina, Fernández Espino, Cañete; los hermanos Herrero y Espinosa, los esposos Lamarque, Campillo, Justiniano, De Gabriel, Herrera y Robles, Mercedes de Velilla.—Poetas independientes: López García, Alarcón, Grilo, Alcalde y Valladares, Ginard, Sánchez Arjona, García Caballero, Concepción Estevarena, Peñaranda, Velarde, Cavestany, Rueda, Shaw, etc.....	45
CAP. IV.— <i>Traductores é imitadores de Heine.</i> —Florentino Sanz, Gil y Sanz, Fernández y González, Herrero, Llorente y Emilia Pardo Bazán.—Gustavo A. Bécquer.—Puig Pérez, Ferrán, Ladevese, Sípós, Dacarrete, Palau, Mas y Prat, Sepúlveda.....	74
CAP. V.— <i>La poesía filosófica.</i> —Campoomor.....	92

CAP. VI.— <i>La poesía filosófica y social</i> .—Tassara y Ruiz Aguilera.....	114
CAP. VII.— <i>El neoclasicismo en la poesía lírica</i> .—Los Condes de Güendulain y de Cheste, <i>el Solitario</i> , Mora, Baralt, Bendicho, Ríos Rosas, Olloqui, Cervino, Fernández-Guerra, Monreal, Valera, Laverde, Menéndez y Pelayo, Vera é Isla, Collado, etc...	133
CAP. VIII.— <i>El Teatro después del romanticismo</i> .—Tamayo.....	155
CAP. IX.— <i>El Teatro después del romanticismo (continuación)</i> .—Ayala.....	175
CAP. X.— <i>El Teatro después del romanticismo (continuación)</i> .—Luis de Eguílaz, Narciso Serra.....	191
CAP. XI.— <i>El Teatro después del romanticismo (continuación)</i> .—Florentino Sanz, Camprodón, Fernández y González, Palou, Suárez Bravo, Núñez de Arce, Hurtado, Larra (D. Luis M.), Retes y Echevarría.....	211
CAP. XII.— <i>El drama lírico y la zarzuela</i>	231
CAP. XIII.— <i>Prosa ligera</i> .— <i>El Padre Cobos</i> y los periódicos similares.—Selgas, Suárez Bravo, Gabino Tejado, <i>Velisla</i> , Castro y Serrano, Liniers, F. Bremón, Ortega y Munilla, Frontaura, Ossorio y Bernard, Fernández Flórez, Martínez Pedrosa, Eduardo del Palacio, Taboada, Mas y Prat, Rueda, E. Sepúlveda, Abascal, Cavia, Valbuena, etc.....	245
CAP. XIV.— <i>Nueva fase de la novela histórica</i> .—Fernando Paxot, Luque, Cánovas, Vicceto, Balaguer, González del Valls, Navarro Villoslada, Bécquer, A. de Escalante, Castelar, etc.....	262
CAP. XV.— <i>Renacimiento de la novela de costumbres</i> .—Fernán Caballero.....	281
CAP. XVI.— <i>Cuentos y narraciones cortas</i> .—Un byroniano rezagado (M. de los Santos Alvarez), Antonio de Trueba, Carlos Rubio, E. Bustillo, Ros de Olano, Ruiz Aguilera, Hartzenbusch, Castro y Serrano, Fernández Bremón, Coello, García Cadena, Campillo, el P. Muñón, F. Flórez, López Valdemoro, etc..	299
CAP. XVII.— <i>La política y las letras después de la revolución de 1868</i> .—Cuadro sintético de la historia contemporánea.—El libre pensamiento y la democracia.—Las discusiones del Ateneo.—El periodismo.—Últimas modas en literatura.....	317

CAP. XVIII.— <i>La poesía filosófica y social</i> .—Núñez de Arce.....	328
CAP. XIX.— <i>La poesía filosófica y social (continuación)</i> .—Carlos Rubio, Alcalá Galiano, Bartrina, Revilla, Ferrari, Manuel Reina, Rey Díaz, Gabino Tejado.....	345
CAP. XX.— <i>Últimos representantes de la poesía religiosa</i> .—Aparisi, Coll y Vehí, Larmig, Sánchez de Castro, los PP. Muñños y del Valle.....	360
CAP. XXI.— <i>Más sobre la lírica contemporánea</i> .—Teodoro Llorente, V. W. Querol, Estelrich, Alcover, Salvany, etc., Devolx, Taboada, Coello, Blasco, Ansoarena, Castro, Balart, Ricardo Gil, Sánchez Madrigal, Carolina Valencia. Los poetas del <i>Madrid Cómic</i>	374
CAP. XXII.— <i>Últimas evoluciones de la literatura dramática</i> .—Echegaray y su escuela.....	390
CAP. XXIII.— <i>Últimas evoluciones de la literatura dramática (continuación)</i> .—El drama histórico y de costumbres.—Ramón Necedal, Coello, Zapata, Gómez, Sánchez de Castro, Fernández Bremón, Catalina, Herranz, Rosario de Acuña, Novo y Colson, etc.	415
CAP. XXIV.— <i>Últimas evoluciones de la literatura dramática (conclusión)</i> .—Los géneros cómico y bajo-cómico.—Marco, Alvarez (E.), Frontaura, Ramos Carrión, Santisteban, Blasco (Eusebio), Gaspar, Vega (Ricardo de la), Luceño, Burgos, Vital Aza, F. Pérez, Palencia, Cavestany, Echeragay (M.), etc.	436
CAP. XXV.— <i>La novela contemporánea</i> .—Alarcón, el Padre Coloma.....	452
CAP. XXVI.— <i>La novela contemporánea (continuación)</i> .—Valera.....	477
CAP. XXVII.— <i>La novela contemporánea (continuación)</i> .—Pérez Galdós.....	493
CAP. XXVIII.— <i>La novela contemporánea (continuación)</i> .—Pereda.....	514
CAP. XXIX.— <i>El naturalismo en la novela</i> .—Ortega Munilla, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Picón, etc.....	534
CAP. XXX.— <i>La novela contemporánea (conclusión)</i> .—Selgas, Suárez Bravo, el Marqués de Figueroa, Navarrete, Polo y Peyrolón, L. Alfonso, Urrecha, Rueda, etc.....	556

CAP. XXXI.— <i>La erudición y la crítica sabia (1850-1868)</i> .—Los colectores de la Biblioteca de Autores Españoles (Vedia, Gayangos, Harzenbusch, los hermanos Fernández-Guerra, Cueto, Mesonero Romanos, Castro, Pedroso, Rosell, etc.).—Otros eruditos (Milá, Rubió y Ors, Coll y Vehí, La Barrera, Canalejas).—Los críticos de la escuela sevillana (Fernández Espino, Amador de los Ríos, Cañete).—Los cervantistas (Tubino, Benjumea, Asensio, el Doctor Thebussem, Luis Vidart, etc.).—Dos críticos militantes (Guillermo Forteza, Mañé y Flaquer).....	571
CAP. XXXII.— <i>Últimos representantes de la crítica literaria</i> .—Críticos académicos: Cánovas, Valera y Menéndez Pelayo.—Críticos periodistas: Revilla, García Cadena, <i>Clarín</i> , Palacio Valdés, Balart, Bofill, Fernández Flórez, Picón, Luis Alfonso, Sánchez Pérez, García Ramón, etc.—Emilia Pardo Bazán.—Monografías críticas de Rubió y Lluch, el Marqués de Figueroa, Blanca de los Ríos, etc.—Críticos barceloneses: Yxart, Sardá, Gener, etc.....	596
RESUMEN.....	620





INDICE

DE ESCRITORES ESPAÑOLES EN EL SIGLO XIX

MENCIONADOS EN ESTA OBRA

A

- Abascal, II, 258.
- Acuña, Rosario de, II, 431.
- Aguiló, Tomás, I, 195, 372.
- Alarcón, Pedro Antonio, I, 173, 191—II, 62, 237, 261, 452, 616.
- Alas, Leopoldo, II, 105, 150, 353, 531, 553, 607, 609, 610.
- Alba, Juan de, I, 268.
- Alcalá Galiano, Antonio, I, 20, 82, 83, 89, 90, 98, 150, 411, 420.
- Alcalá Galiano, José, II, 347.
- Alcalde Valladares, Antonio, II, 65.
- Alcover, Juan, II, 379.
- Alea, José Miguel, I, 352.
- Alegret, José, II, 232.
- Alonso, José Vicente, I, 75.
- Alfonso, Luis, II, 333, 471, 567, 614.
- Alonso Martínez, Manuel, I, 24.
- Altamira, Rafael, II, 614.
- Alvarez, Emilio, II, 438.
- Alvarez Espino, Romualdo, I, 301.
- Alvarez Sereix, Rafael, II, 324, 615.
- Amador de los Ríos, José, I, 431—II, 47, 586, 587, 588.
- Amador de los Ríos, Rodrigo, II, 279.
- Ansorena, Luis, II, 382.
- Aparisi y Guijarro, Antonio, II, 361, 599.
- Arana, Vicente, II, 280.
- Araquistain, Juan V., II, 280.
- Aribau, Buenaventura Carlos, I, 83, 432, 435—II, 571.
- Ariza, Juan, I, 266, 268, 371.
- Arjona, Manuel María, I, 21.
- Armesto, Indalecio, II, 355.
- Armíño, Robustiana, II, 587.
- Arnao, Antonio, I, 14—II, 23, 241.
- Arolas, I, 145, 179, 192, 268—II, 361.
- Arriaza, Juan Bautista, I, 49, 50.
- Arrieta, Agustín, I, 409.

Arróniz, Teresa, I, 392.
 Asensio de Toledo, José María,
 II, 593.
 Avellaneda, Gertrudis Gómez
 de, I, 98, 196, 269, 376—II,
 361.
 Ayguals de Izco, Wenceslao, I,
 380—II, 500, 565.

B

Balaguer, Víctor, I, 104, 269—
 II, 237, 268.
 Balar, Federico, II, 383, 384,
 472, 610, 611, 623.
 Baralt, Rafael María, II, 141.
 Barón de Andilla, II, 44.
 Barrantes, Vicente, I, 383—II,
 33.
 Barrera, Cayetano A. de la, II,
 579, 585.
 Bartrina, Joaquín M., I, 182—
 II, 349.
 Becerro de Bengoa, Ricardo, II,
 308.
 Bécquer, Gustavo A., II, 79,
 274, 350.
 Beña, Cristóbal de, I, 43.
 Bermúdez de Castro, José, I,
 180—II, 301.
 Bermúdez de Castro, Salvador,
 I, 101, 180.
 Biedma, Patrocinio, I, 392.
 Blanco, José María, I, 24, 35,
 395, 402.
 Blanco Asenjo, Ricardo, II, 425.
 Blasco, Eusebio, II, 237, 282,
 439, 609.
 Bofarull, Antonio, I, 268.
 Bofill, Pedro, II, 613.
 Böhl de Faber, Cecilia, I, 82,
 384, 491, 428—II, 281, 454,
 467, 472, 512, 514, 516, 566,
 567, 595, 597.

Böhl de Faber, Juan Nicolás, I,
 82, 411, 414.
 Boix, Vicente, I, 195, 268, 372.
 Bono Serrano, Gaspar, I, 46.
 Borao, Jerónimo, I, 268.
 Bretón de los Herreros, Manuel,
 I, 95, 96, 98, 100, 277, 301,
 323, 350, 409, 412—II, 24, 205,
 206, 207, 228, 436, 443, 620.
 Bueno, Juan J., II, 47.
 Burgos, Javier de, I, 55, 74, 399,
 409.
 Burgos, Javier de, II, 239, 443,
 Bustillo, Eduardo, II, 35, 309.

C

Caballero, Fermín, II, 594.
 Cabanyes, Manuel, I, 104—II,
 603.
 Cajigal, I, 71.
 Calvo, Luis, II, 434.
 Calvo Asensio, Pedro, I, 266.
 Campillo, Narciso, II, 55, 313.
 Campoamor, I, 298, 317—II, 44,
 93, 351, 480, 587, 620.
 Camprodón, Francisco, II, 210,
 215, 235, 285.
 Canalejas, Francisco de P., II,
 115, 323, 351, 586.
 Cano, Leopoldo, II, 410, 609.
 Cánovas del Castillo, Antonio,
 I, 335, 366—II, 266, 323, 597,
 609.
 Cañete, I, 136, 144, 151, 153—
 II, 52, 223, 323, 448, 587, 590.
 Capdepón, Mariano, II, 241.
 Carbó, Juan Francisco, I,
 192.
 Carnerero, José María, I, 75,
 100, 301, 337, 342.
 Carrillo y Albornoz, M. I, 173.
 Castelar, Emilio, II, 261, 278,
 310, 347.

Castillo y Ayensa, José del, I,
57.

Castro, Adolfo de, I, 410—II,
247, 578.

Castro, Francisco de P., I, 38.

Castro, Gonzalo de, II, 383.

Castro de Murguía, Rosalía, I,
392.

Castro y Orozco, José de, I, 260.

Castro y Serrano, José, II, 25,
239, 251, 311.

Catalina, Mariano, II, 429.

Cavestany, Juan A., II, 71,
446.

Cavia, Mariano de, II, 258.

Cerro Pozo, Juan, I, 266.

Cervino, José Joaquín, II, 145.

Clark, Jaime, II, 78.

Clemencín, Diego, I, 413—II,
593.

Coello, Carlos, II, 312, 381,
418.

Coloma, P. Luis, II, 467, 616.

Coll, Gaspar Fernando, I, 259.

Coll y Vehí, Jose, II, 363, 585.

Collado, Casimiro del, II, 152.

Comella, I, 64.

Coronado, Carolina, I, 98, 199,
392.

Corradi, Fernando, I, 80, 98,
178.

Cortada, Juan, I, 372.

Cortés, Cayetano, II, 300.

Cosca y Vayo, E., I, 356.

Costa y Llobera, Miguel, II,
378.

Cueto, Leopoldo Augusto de, I,
120, 156, 189, 218—II, 63, 576.

HC

Cherner, Matilde, I, 392.

Cheste, Conde de, I, 284, 320—
II, 134.

D

Dacarrete, Angel María, II, 89.

De Gabriel, Fernando, II, 58.

Delgado, Sinesio, II, 388.

Devolx, José, II, 380.

Diana, Manuel J., I, 384.

Díaz, José María, I, 262.

Díaz Carmona, Francisco, II,
73, 615.

Díaz de Benjumea, Nicolás, II,
593, 609.

Díaz Lamarque, Antonia, II, 55.

Díaz Pérez, Nicolás, II, 324.

Dicenta, Joaquín, II, 413.

Doncel, Carlos G., I, 259, 299,
305.

Donoso Cortés, I, 91, 98, 177,
319, 432—II, 16, 121.

Duque de Frías, I, 112, 356—
II, 339.

Duque de Rivas, I, 89, 122, 135,
268, 270, 316, 326, 350, 420—
II, 339.

Duque de Rivas (hijo), II, 37,
570.

Durán, Agustín, I, 83, 89, 116,
275, 409, 413—II, 201, 269,
574.

E

Echegaray, José de, II, 327, 390,
410, 412, 415, 432, 450, 591,
597, 608, 609, 612.

Echegaray, Miguel, II, 446.

Eguílaz, Luis, I, 291—II, 234,
235, 449, 591, 595.

Enciso Castrillón, Félix, I, 71,
353, 409.

Escalante, Amós de, II, 277.

Escosura, Narciso de la, I, 98,
258.

Escosura, Patricio de la, I, 98,

160, 174, 178, 261, 284, 355, 361, 430.
 Escudero, Luis, II, 413.
 Espronceda, José de, I, 84, 87, 89, 96, 98, 109, 114, 159, 179, 190, 199, 322, 360—II, 65, 120, 124, 349, 455.
 Estala, Pedro, I, 81, 394.
 Estébanez Calderón, Serafín, I, 96, 100, 333, 335, 345, 356, 365, 410—II, 135.
 Estelrich, Juan Luis, II, 378.
 Estevarena, Concepción, II, 67.
 Estrañi, José, II, 388.

F

Feced, Pablo, II, 261.
 Fenollosa, Amalia, I, 202.
 Fernández Bremón, José, II, 253, 312, 429.
 Fernández de Baeza, Pascual, II, 44.
 Fernández de los Ríos, Angel, I, 102, 383—II, 11, 579.
 Fernández de Navarrete, Eustaquio, II, 581.
 Fernández de Navarrete, Martín, II, 593.
 Fernández Espino, José, II, 52, 587.
 Fernández Flórez, Isidoro, I, 220—II, 255, 314, 613.
 Fernández y González, Francisco, II, 587.
 Fernández y González, Manuel, I, 386—II, 39, 50, 216, 500, 515.
 Fernández y González, Manuel M., II, 77.
 Fernández-Guerra, Aureliano, I, 249, 269—II, 145, 323, 574.
 Fernández-Guerra, José, I, 57, 66.

Fernández-Guerra, Luis, II, 574, 575.
 Fernández Saw, Carlos, II, 72.
 Ferrán, Augusto, II, 87.
 Ferrari, Emilio, II, 352, 413.
 Ferrer del Río, Antonio, I, 122, 299, 323, 353, 429.
 Flores, Antonio, I, 347, 381, 432.
 Flores Arenas, Francisco, I, 300.
 Flores García, Francisco, II, 447.
 Forteza, Guillermo, II, 219, 220, 594.
 Franquelo, Ramón, I, 311.
 Frontaura, Carlos, II, 254, 438.
 Fuente, Vicente de la, II, 581.

G

G. Balmaseda, Joaquina, I, 392.
 Gálvez Cabrera, María Rosa, I, 45, 63.
 Gallardo, Bartolomé José, I, 34, 36, 75, 107, 335, 409—II, 136.
 Gallego, Juan Nicasio, I, 13, 67, 84, 109, 122, 269, 319, 322, 353, 400, 436—II, 8, 61.
 García, Pedro de A., II, 609.
 García Caballero, Federico, II, 67.
 García Cadena, Peregrín, II, 313, 609.
 García de Olloqui, Emilio, II, 143.
 García de Quevedo, José Heriberto, I, 191, 266—II, 455.
 García Gutiérrez, Antonio, I, 93, 213, 221, 223, 268, 270, 423—II, 234, 406, 454, 620.
 García Ladevese, E., II, 88.
 García Ontiveros, Ignacio, I, 266.

- García Ramón, Leopoldo, II, 614.
 García Santisteban, Rafael, II, 439.
 García Suelto, Manuel B., I, 116, 352, 413.
 García Suelto, Tomás, I, 71.
 Gacia Villalta, José, I, 355, 361, 425.
 Garrido, Esteban, II, 246.
 Gaspar, Enrique, II, 441.
 Gayangos, Pascual, I, 420—II, 572.
 Gener, Pompeyo, II, 618.
 Gil, Isidoro, I, 258, 371.
 Gil, Ricardo, II, 385.
 Gil y Carrasco, Enrique, I, 101, 143, 160, 179, 315, 322, 367, 425—II, 301.
 Gil y Sanz, Mariano, II, 77.
 Gil y Zárate, Antonio, I, 88, 251, 350, 427.
 Ginard de la Rosa, Rafael, II, 66.
 Giner, Francisco y Hermenegildo, II, 587.
 Goizueta, José M., II, 280.
 Gómez, Valentín, II, 323, 422, 570.
 Gómez de la Cortina, José, I, 413.
 Gómez Hermosilla, José, I, 42, 75, 100, 123, 399—II, 585.
 Gómez Landero, Juan, II, 253.
 González, Juan G., I, 57.
 González Auriolos, Miguel, II, 233.
 González Carvajal, Tomás, I, 37, 47.
 González del Castillo, I, 71.
 González de Tejada, José, II, 39.
 González del Valls, Mariano, II, 269.
 González Elipe, I, 298.
 González Pedroso, E., II, 246, 301, 580.
 González Serrano, Urbano, II, 607, 609.
 Gonzalo Morón, Fermín, I, 102, 382, 432.
 Gorostiza, Manuel Eduardo, I, 71, 95, 116, 323.
 Grassi, Angela, I, 392.
 Grilo, Antonio F., II, 63.
 Grimaldi, Juan de, I, 76, 329.
 Güell y Renté, José, I, 191.
 Güendulain, Conde de, II, 134.
 Gutiérrez, Miguel, II, 73.
 Gutiérrez de Alba, José María, II, 44, 236.
- ## H
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, I, 65, 187, 237, 270, 333, 416, 420, 423—II, 44, 201, 269, 310, 406, 573, 609, 620.
 Herranz, Juan José, II, 430.
 Herrera y Robles, Luis, II, 59.
 Herrero, José J., II, 78.
 Herrero, Leandro, II, 279, 447.
 Herrero y Espinosa, Diego, II, 53.
 Herrero y Espinosa, Sebastián, II, 53.
 Hidalgo, Félix María, I, 37, 122.
 Hugalde, Nicolás, I, 413.
 Huici, José María, I, 268.
 Hurtado, Antonio, I, 384—II, 28, 224, 226, 341.
- ## I
- Ibo Alfaro, Manuel, I, 382.
 Iza, José, II, 39.

J

- Jackson y Veyán, José, II, 447.
 Janer, Florencio, II, 581.
 Jérica, Pablo de, I, 49, 52.
 Jover, Camilo, I, 196.
 Justiniano y Arribas, Juan, II, 57.

L

- Labra, Rafael María de, II, 323.
 La Calle, Teodoro, I, 68.
 Lafuente, Modesto, I, 95, 97, 297, 346.
 Lamarque de Novoa, José, II, 54.
 Larra, Luis M. de, II, 227, 235.
 Larra, Mariano José de, I, 100, 109, 117, 127, 131, 150, 237, 284, 336, 338, 339, 341, 355, 357, 420, 422, 592—II, 232, 623.
 Lasso de la Vega, Angel, I, 20—II, 192, 617.
 Laverde, Gumersindo, II, 101, 148, 179, 351, 587.
 León y Bendicho, Javier de, II, 142.
 Liniers, Santiago, II, 252, 322, 389, 599.
 Lista, Alberto, I, 27, 90, 100, 102, 160, 162, 312, 319, 399, 402, 409, 413, 420, 425.
 López, Jorge, I, 420.
 López de Ayala, Adelardo, I, 308, 323—II, 175, 234, 246, 327, 361, 391, 406, 445, 449, 591, 597, 609.
 López de Peñalver, Juan, I, 351.
 López García, Bernardo, II, 60.
 López Pelegrín, Santos, I, 96, 297, 345.

- López Silva, II, 388.
 López Soler, Ramón, I, 83, 355.
 López Valdemoro, J., Conde las Navas, II, 315.
 Lozano, Enriqueta, I, 392.
 Luceño, Tomás, II, 239, 443.
 Lumbreras, II, 234.
 Luque, Diego, II, 265.

LL

- Llanas, P. Eduardo, I, 104.
 Llorente, Teodoro, II, 78, 374.

M

- Macpherson, Catalina, I, 392.
 Máinez, Ramón L., II, 594.
 Marchena, José, I, 40, 351, 399.
 Madrazo, Pedro, I, 189, 432.
 Manteli, Santiago, II, 280.
 Mañé y Flaquer, Juan, II, 595.
 Marco, José, II, 437.
 Mármol, Manuel María, I, 38, 407.
 Marqués de Figueroa, II, 382, 562, 616.
 Marqués de Molins, I, 88, 147, 278, 292, 312, 326—II, 301, 416.
 Martí-Miquel, Jaime, II, 380.
 Martín Villa, Antonio, I, 37.
 Martínez Colomer, P. Vicente, I, 48.
 Martínez de la Rosa, Francisco, I, 72, 120, 319, 366, 410, 423, 593, 604.
 Martínez López, Pedro, I, 400.
 Martínez Monroy, José, II, 36.
 Martínez Pedrosa, Fernando, II, 255, 447.
 Martínez Villergas, Juan, I, 298.
 Mas y Prat, Benito, II, 90, 257.

- Massanés, Josefa de, I, 202.
 Matute y Gaviria, Faustino, I, 21.
 Maury, Juan María, I, 108.
 Mérida, José R., II, 280.
 Mendivil, Pablo, I, 412.
 Menéndez y Pelayo, Marcelino, I, 24, 27, 40, 53, 79, 80, 104, 125—II, 149, 302, 311, 322, 329, 334, 337, 339, 348, 503, 516, 517, 518, 532, 601, 623.
 Mesonero Romanos, Ramón de, I, 43, 44, 75, 85, 95, 100, 101, 296, 336, 337, 343, 424—II, 515, 578, 609.
 Milá y Fontanals, Manuel, I, 104, 122, 433—II, 582, 595.
 Miñano, Sebastián, I, 49, 75, 100, 334, 409.
 Miquel y Badia, F., II, 619.
 Monlau, Pedro F., II, 581.
 Monreal, Julio, II, 147.
 Mor de Fuentes, José, I, 46, 75, 52, 351, 352.
 Mora, José Joaquín de, I, 402—II, 137, 581.
 Morán, Jerónimo, II, 594.
 Moreno López, E., I, 173.
 Moreno Nieto, José, II, 323, 598.
 Morera, Francisco Luis, I, 268.
 Muñios, Fr. Conrado, II, 314, 369, 473.
 Munárriz, José Luis, I, 409.
 Muntadas, Juan Federico, II, 298.
 Musso y Valiente, José, I, 53.
 Navarro Villoslada, Francisco, I, 101, 350, 387—II, 246, 269, 322.
 Neira de Mosquera, Antonio, I, 349.
 Nocedal, Cándido, II, 246, 581.
 Nocedal, Ramón, II, 172, 416.
 Nombela, Julio, I, 390.
 Novo y Colson, Pedro, II, 239, 431, 570.
 Núñez Arenas, Isaac, I, 353.
 Núñez de Arce, Gaspar, II, 124, 221, 236, 328, 349, 355, 604, 609.
 Núñez de Prado, José, II, 73.
 Núñez Díaz, Francisco de P., I, 38.
-
- Ochoa, Eugenio, I, 72, 139, 148, 176, 258, 334, 371, 422, 427—II, 247, 284.
 Ochoa, J. A. de, I, 371.
 Olive, Pedro María, I, 100, 408.
 Olona, José, I, 300.
 Olona, Luis, I, 300—II, 234, 235.
 Orellana, Francisco J. de, I, 382.
 Ortega y Frias, Ramón, I, 390.
 Ortega y Munilla, José, II, 253, 536.
 Orti y Lara, Juan Manuel, II, 325.
 Ossorio y Bernard, Manuel, II, 254.

N

- Navarrete, José, II, 73, 564.
 Navarrete, Rafael M. de, II, 73.
 Navarrete, Ramón de, I, 265, 383.

P

- Pacheco, Joaquín F., I, 178, 259, 268.
 Palacio, Eduardo del, II, 256.
 Palacio, Manuel del, II, 10, 40.

- Palacio Valdés, Armando, II, 471, 538, 611.
- Palau, Melchor, II, 88, 619.
- Palencia, Ceferino, II, 445.
- Palou y Coll, Juan, II, 219.
- Pardo Bazán, Emilia, II, 78, 325, 459, 464, 467, 470, 472, 473, 475, 525, 530, 542, 615, 623.
- Pardo de Figueroa, Mariano, II, 593.
- Pardo Pimentel, Nicolás, I, 420.
- Parreño, Florencio Luis, I, 391.
- Pastor Díaz, Nicomedes, I, 136, 187, 379.
- Patxot, Fernando, II, 262.
- Pedrell, Felipe, II, 241.
- Peña y Goñi, Antonio, II, 232, 233, 234, 239.
- Peral, Juan del, I, 300.
- Pereda, José María de, II, 343, 467, 471, 491, 493, 512, 514, 540, 555, 565, 597, 616, 623.
- Pérez, Felipe, II, 444.
- Pérez, Pascual, I, 268, 354.
- Pérez de Bonalde, José, II, 78.
- Pérez de Camino, Manuel N., I, 54.
- Pérez Echevarría, Francisco, II, 228.
- Pérez Galdós, Benito, I, 348—II, 348, 467, 491, 493, 515, 520, 528, 532, 597, 609, 623.
- Pérez Zaragoza, Agustín, II, 564.
- Pérez Zúñiga, II, 388.
- Perier, Carlos M., II, 325.
- Perojo, José del, II, 324.
- Pi y Margall, F., I, 218—II, 581, 599.
- Picón, José, II, 236.
- Picón, Jacinto Octavio, II, 551, 613.
- Pidal, Pedro José, I, 102, 187, 420, 431.
- Piferrer, Pablo, I, 192, 432—II, 595.
- Pina, II, 234.
- Pina Domínguez, Mariano, II, 448.
- Pleguezuelo, Francisco, II, 447.
- Polo y Peyrolón, Manuel, II, 565.
- Pravia, Carlos, II, 44.
- Príncipe, Miguel Agustín, I, 265, 371—II, 44.
- Puente y Apezechea, Fermín de la, I, 53—II, 47.
- Puente y Brañas, José de, I, 196.
- Puig Pérez, José, II, 87.

Q

- Quadrado, José M., I, 195, 372, 432, 434.
- Querol, V. W., II, 376.
- Quintana, Manuel José, I, 2, 36, 60, 84, 122, 394, 402, 409, 436—II, 51, 54, 124, 331, 372, 377, 621.

R

- Ramírez Martínez y Güertero, Luis A., II, 363.
- Ramos Carrión, Miguel, II, 242, 438.
- Rangel, José, I, 71.
- Reina, Manuel, II, 354.
- Reina y Reina, Tomás, II, 51.
- Reinoso, Félix José, I, 32, 34, 402, 407, 409.
- Rementeria y Fica, Mariano, I, 57, 100.
- Retes, Francisco Luis de, II, 228.

Reus y Vahamonde, Emilio, II, 413.
 Revilla, José de la, I, 68, 408.
 Revilla, Manuel de la, I, 217—II, 208, 323, 324, 350, 429, 531, 598, 606.
 Rey Díaz, Nicanor, II, 355.
 Ribot y Fontserre, Antonio, I, 192.
 Ríos, Blanca de los, I, 218, 616.
 Ríos Rosas, Antonio de los, II, 143.
 Rivadeneyra, Adolfo, II, 261.
 Roca y Cornet, Joaquín, I, 104.
 Rodríguez Correa, Ramón, II, 80, 85.
 Rodríguez Chaves, Angel, II, 78.
 Rodríguez de Arellano, Vicente, I, 64.
 Rodríguez Rubí, Tomás, I, 98, 299, 304, 350—II, 234, 449.
 Roríguez Solís, E., I, 160.
 Rodríguez Zapata, Francisco, II, 47.
 Roldán, José María, I, 37, 402.
 Romero Larrañaga, Gregorio, I, 101, 184, 298, 264—II, 233.
 Romea, Julián, I, 183.
 Romo, Judas José, I, 71.
 Ros de Olano, Antonio, I, 160, 171, 190—II, 309.
 Rosa González, Juan de la, I, 266.
 Rossell, Cayetano, 581.
 Royo y Villanueva, Luis, II, 388.
 Rubio, Carlos, II, 308, 345, 431.
 Rubió y Lluch, Antonio, II, 616.
 Rubió y Ors, Joaquín, I, 202—II, 585, 618.
 Ruiz Aguilera, Ventura, II, 124, 310.

Ruiz Amado, Luis, II, 614.
 Rueda, Salvador, II, 71, 257, 570.

S

Sabater, Pedro de, I, 268.
 Sáez de Melgar, Faustina, I, 392.
 Salas y Quiroga, Jacinto, I, 187.
 Salcedo, Angel, II, 570.
 Salvá, Vicente, I, 400.
 Salvany, Juan Tomás, II, 380.
 Sancha, Justo, II, 581.
 Sánchez Albarrán, José, I, 311.
 Sánchez Arjona, José, II, 67, 412.
 Sánchez Barbero, Francisco, I, 42, 63.
 Sánchez Castilla, Eduardo, II, 447.
 Sánchez de Castro, Francisco, II, 323, 366, 425, 450, 609.
 Sánchez Madrigal, Ricardo, II, 386.
 Sánchez Moguel, Antonio, II, 616.
 Sánchez Pérez, Antonio, II, 447, 614.
 Santos Alvarez, Miguel de los, I, 173, 190—II, 299.
 Sanz, Eulogio Florentino, I, 291—II, 10, 39, 75, 86, 211, 282.
 Sanz Pérez, José, I, 311.
 Sardá, Juan, II, 617, 618.
 Saviñón, Antonio, I, 44, 70.
 Sazatornil, Juan Antonio, I, 182.
 Sbarbi, José María, II, 594.
 Segovia, Antonio María, I, 90, 297, 346.
 Selgas y Carrasco, José, II, 19, 234, 246, 248, 322, 361, 556, 591, 595, 597.
 Sellés, Eugenio, II, 408.

Sepúlveda, E., II, 258.

Sepúlveda, Ricardo, II, 91.

Serra, Narciso, I, 291—II, 202.

Scicilia, Mariano José, I, 352.

Silvela, Manuel, I, 75, 412.

Silvela, Manuel, II, 251.

Simonet, Francisco J., II, 279.

Sinués, María del Pilar, I, 391.

Sipos, Luis, II, 88.

Soler, Federico, II, 237.

Soler y Arqués, Carlos, II, 324.

Solis y Villanueva, Dionisio, I, 53, 64, 65, 397.

Somoza, José, I, 56, 344.

Suárez Brabo, Ceferino, II, 220, 246, 250, 557.

T

Taboada, Luis, II, 257.

Taboada y Fernández, Nicolás, II, 381.

Tamayo y Baus, Manuel, I, 125, 269, 308, 323—II, 155, 234, 323, 327, 391, 406, 417, 432, 449, 597, 613.

Tapia, Eugenio de, I, 57, 68, 95.

Tárrago y Mateos, Torcuato, I, 390—II, 454.

Tassara, Gabriel G., I, 92, 182, 322, 432—II, 114.

Tejado, Gabino, I, 353, 432—II, 250, 323, 356.

Tió, Jaime, I, 268.

Torrente, Mariano, I, 353.

Torres Amat, Félix, I, 104.

Torromé, Rafael, II, 448.

Trigueros, Cándido, I, 64.

Tubino, F. M., I, 77—II, 323, 593.

Trueba, Antonio, II, 17, 26, 44, 301, 515, 516, 566, 567, 597.

Trueba y Cosío, Telesforo, I, 353—II, 603.

U

Urrecha, Federico, II, 253, 569.

V

Valbuena, Antonio, II, 38, 259, 323, 379.

Valencia, Carolina, II, 387.

Valera, Juan, I, 169, 325—II, 147, 323, 335, 377, 473, 477, 539, 598, 609, 623.

Valladares, Luis y Ramón, I, 64, 189, 259, 299, 300, 305.

Valle, Fr. Restituto del, II, 373.

Vargas Ponce, José, I, 49.

Vedia, Enrique, I, 420—II, 572.

Vega, Ricardo de la, II, 238, 442.

Vega, Ventura de la, I, 100, 279, 319—II, 234, 247.

Velarde, José, II, 68, 446.

Velilla, José de, II, 413.

Velilla, Mercedes de, II, 59.

Vera é Isla, F. de la, II, 151.

Vicceto, Benito, II, 267.

Vidart, Luis, II, 594.

Villanueva, J. Lorenzo, I, 48.

Villar y Macías, Manuel, I, 195.

Villarroya, Isidoro, I, 354.

Villegas, Francisco F., II, 615.

Vital Aza, II, 239, 389, 439.

Y

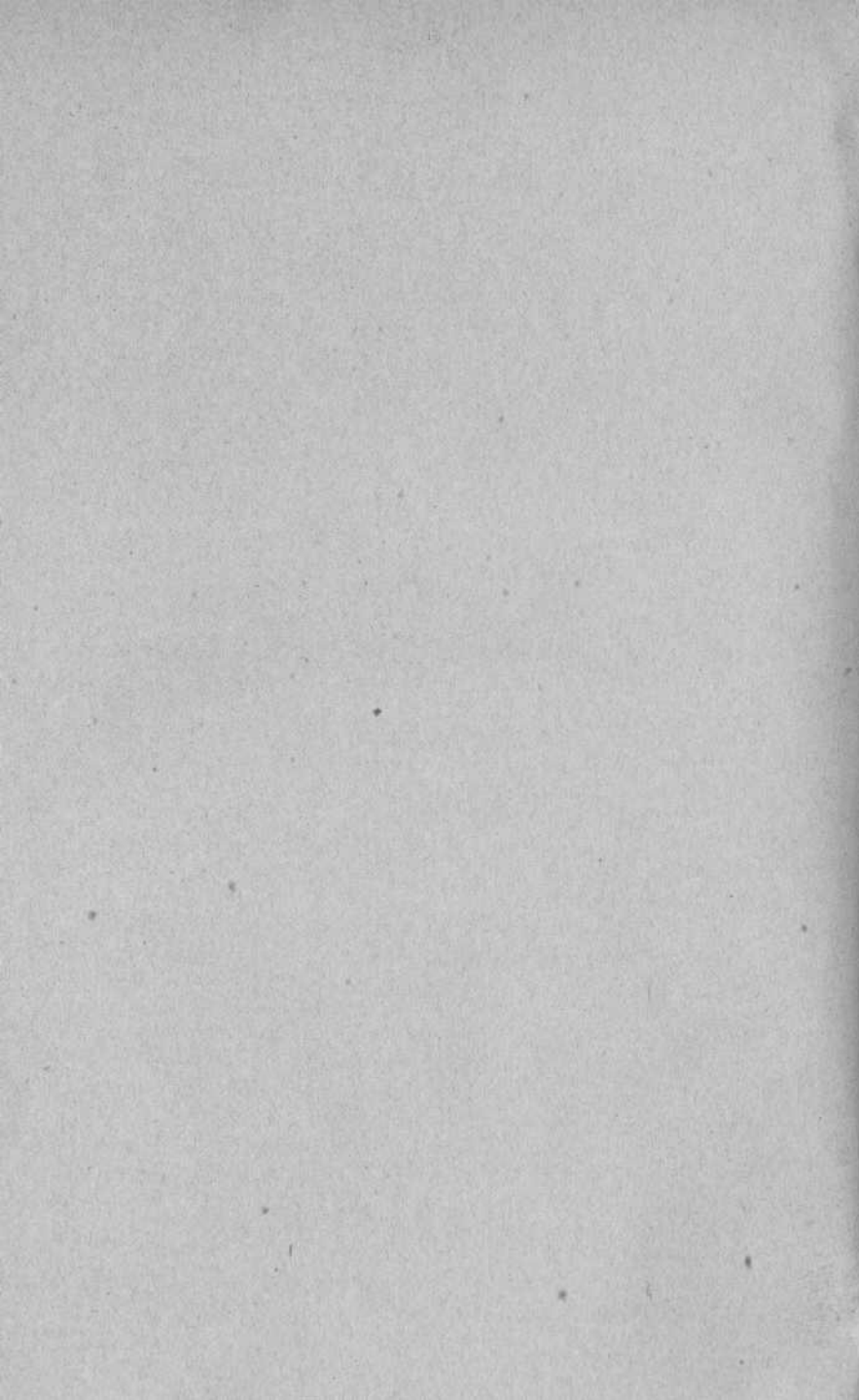
Yxart, José, 617.

Z

Zapata, Marcos, II, 241, 419, 450.

Zea, Francisco, II, 25.

Zorrilla, José, I, 76, 84, 98, 101, 145, 148, 191, 203, 270, 315, 322, 350, 373, 425—II, 275, 361, 450, 454, 455, 613, 620.

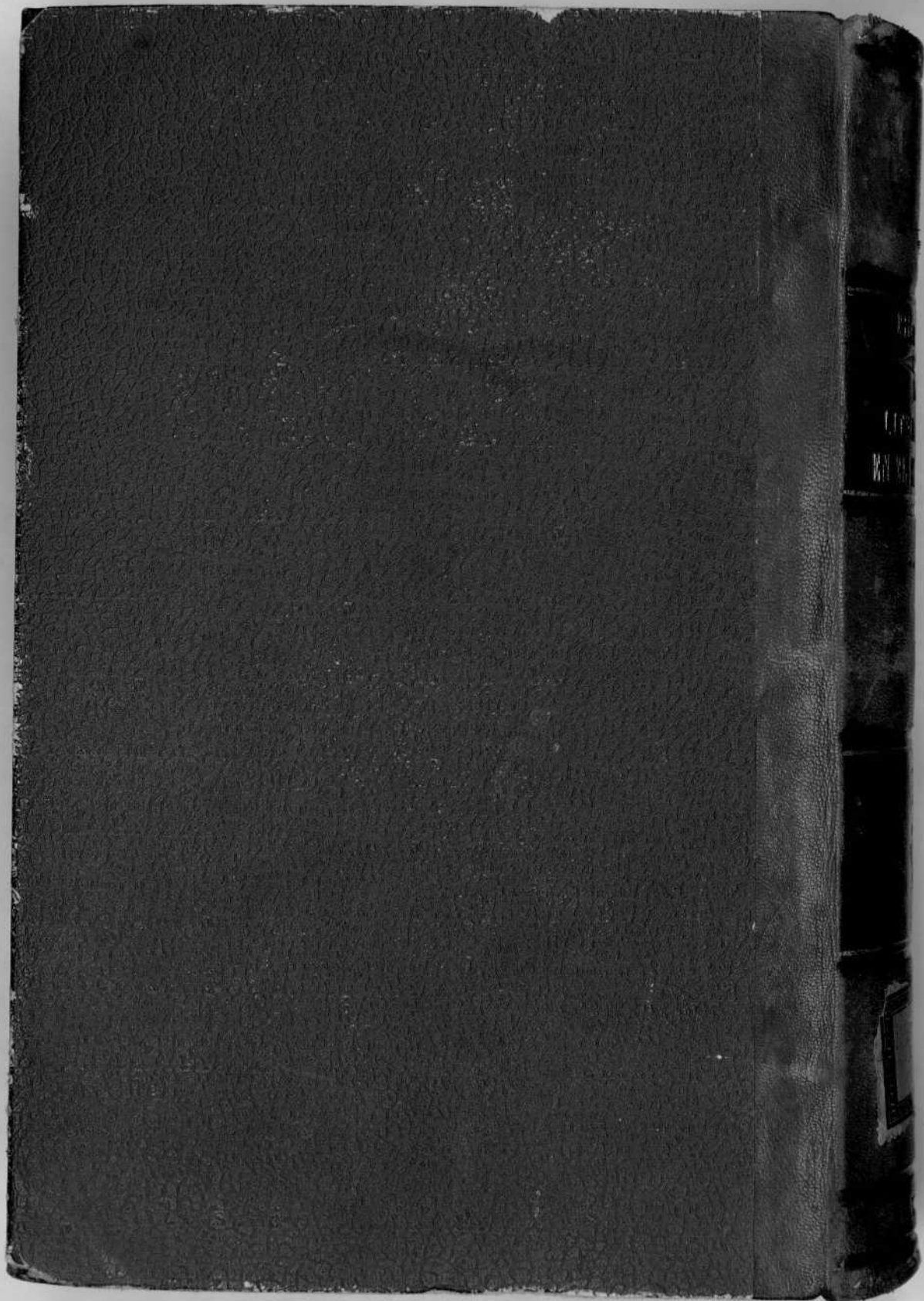












Blanco.
—O—
LA
LITERATURA
EN EL SIGLO XIX.

2

1368

E. Normal