Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Siglo XIX. Críticos y novelistas. Estudios regionales. Hispanistas y literaturas extranjeras

Índice:

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

DON FRANCISCO ASENJO BARBIERI

EL P. MIGUEL MIR

DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

D. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

CIENTO Y UN SONETOS DE RODRÍGUEZ MARÍN

DON FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ (ARZOBISPO DE QUITO)

DON BENITO PÉREZ GALDÓS

«LOS MAYOS», DE POLO Y PEYROLON

DISCURSO DE GRACIAS A S. M. LA REINA EN LOS JUEGOS FLORALES DE BARCELONA

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

DON JOAQUÍN RUBIO Y ORS. (LO GAYTER DEL LLOBREGAT)

RUBIÓ Y ORS Y EL PROVENZALISMO

EL DOCTOR D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS (SEMBLANZA LITERARIA)

DON JOSÉ COLL Y VEHÍ

LA ATLÁNTIDA, DE VERDAGUER

CANIGÓ, DE VERDAGUER

CUADRADO Y SUS OBRAS

DON TEODORO LLORENTE

DON ANTONIO ARNAO

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

LETRAS Y LITERATOS PORTUGUESES

PRIMEROS CONTACTOS ENTRE ESPAÑA E ITALIA

HISTORIA PARTHENOPEA.—LAS TRISTES REINAS DE NÁPOLES. —TRATADO DE EDUCACIÓN DE GALATEO

CARTAS DE ITALIA

LA REVUE HISPANIQUE

EPOPEYAS FRANCESAS, POR GAUTIER

DON JOSÉ ALCALÁ GALIANO

LORD MACAULAY

BARLAAM Y JOSAFAT EN ESPAÑA, POR HAAN

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMANIA, POR FARINELLI

ENRIQUE HEINE

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V: SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

SIGLO XIX. CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 3] DON FRANCISCO ASENJO BARBIERI [1]

Ya lo habéis oído:

> «Música y Poesía,
> En una misma lira tocaremos.»

Tal escribió el buen Iriarte, en quien por caso no único, pero sí infrecuente, hubo de juntarse la mayor suma de discreción, cultura y amenidad de ingenio con la mayor penuria de sentimiento poético que imaginarse cabe; hombre que amando sinceramente la Música y habiendo influído de un modo tan eficaz en la educación estética de sus compatriotas, dándoles a conocer quizá antes que otro alguno los portentos de la inspiración de Haydn, no acertó nunca a encontrar palabras dignas de la sincera emoción que embargaba su alma; como si una muralla de hielo se interpusiese por aquellos días entre las dos Artes gemelas, que, en su primer origen, habían sido una sola. Cuando en su prosaico *Poema de la Música* (al cual, para ser excelente tratado doctrinal, solamente le sobran los consonantes y la medida de las sílabas) escribía aquel insigne literato los versos con que tan oportunamente cierra su discurso el señor Barbieri, no podía sospechar, en **[p. 4]** manera alguna, que andando los tiempos había de llegar a ser realidad cumplida lo que él enunciaba como un voto quizá temerario, lo que hoy ha entrado en la cultura general como un principio de unidad y de armonía: la alianza perfecta e indisoluble entre el Arte de la palabra y el Arte del sonido. Sí: hoy, como en las primeras edades, la Música y la Poesía han vuelto a tocar en una misma lira; hoy volvemos a comprender aquel altísimo sentido con que los filósofos áticos concebían el ideal pedagógico de su República, mezclando en él por partes iguales el oro y el hierro, la dulzura y la fuerza, la gimnástica y la *música; y* nadie ignora que, bajo este concepto de música, se incluían así las palabras como la armonía y el ritmo; en suma, toda la Poesía lírica, que sólo en tiempos de decadencia pudo considerarse como género destinado únicamente a la lectura, con lo cual la Musa perdió sus alas, y la estrofa recortada y lánguida olvidó el perderse en la amplitud de los cielos. Hoy lo que tradicionalmente conservó la canción popular vuelve a ser norma soberana del Arte más refinado y exquisito: gran parte de las poesías más bellas de nuestro siglo han sido realmente cantadas y escritas para cantarse: los *lieder* de Goethe y de Heine resuenan desde las playas del Báltico hasta las riberas del Danubio: las canciones de Béranger hicieron más daño a la monarquía de la Restauración, que las mismas barricadas de julio: y el grito libertador de Italia y de Grecia centuplicó su poder en Riga, en Berchet, en Rossetti y hasta en Alejandro Manzoni, con el fulgor terrible de la *espada del canto.* Hoy también, por otro movimiento no menos lógico aunque parezca inverso, al paso que cesa el antiguo divorcio entre las formas líricas

y la música, comienza el drama musical, abandonado por tan largo espacio al amaneramiento y a la rutina de literatos mercenarios, a recobrar su antiguo carácter dramático; y la Ópera, quizá la única forma del Arte teatral que actualmente se muestra con arrogancia y plenitud de vida, tiende a convertirse en aquel vasto y complejo poema que concebía nuestro Padre Arteaga, definiéndole «encantamiento del alma continuado, a cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes». Por este camino se ha ido lejos, y ya empiezan a levantar la cabeza interpretaciones místicas y taumatúrgicas, muy adecuadas a la crisis solemne que a esta hora atraviesa el espíritu humano, movido con irresistible fuerza hacia **[p. 5]** lo ideal, pero temeroso de concretarlo o determinarlo demasiado. Hay quien suena con que toda Poesía llegará a resolverse en Música: hay quien por horror al pensamiento dialéctico, quiere hacer de la Música no sé qué especie de misterioso ejercicio de metafísica inconsciente *(«exercitium Metaphysicae occultum nescientis se philosophari animi»)* y llegar por ella a la clara y plena visión de los arcanos del mundo. El patriarca del pesimismo pedía a sus divinos ensueños una promesa de emancipación, la perfecta *euthanasia* de la voluntad contemplativa y resignada, ante la revelación inmediata del eterno dolor. Hoy la Música está en todas partes: hay sistemas filosóficos que son Música (y no siempre música celestial), y si existen cuestiones estéticas que tengan el privilegio de apasionar y dividir, no son ya las relativas a la Poesía y a la Arquitectura, como lo fueron durante el glorioso movimiento romántico, sino las relativas a la teoría y a la práctica de la Música. Una reforma radical en la técnica de la Ópera es el mayor acontecimiento artístico de nuestros tiempos. Hoy los grandes compositores musicales piensan y crean *poéticamente*, y el más famoso de ellos ha escrito sus propios *librettos*, levantando el género de la mísera postración en que yacía, e infundiéndole el jugo de la tradición y del mito nacional: hoy se aspira a restablecer sobre las tablas del renovado teatro aquella especie de relación ideal que ligaba la tragedia ateniense con la vida pública: hoy la Música vuelve a ser un Arte de educación colectiva: él solo ensancha cada día el radio de sus conquistas, y si es cierto que el resultado no siempre responde del todo a ambiciones que empiezan a parecer temerarias, todavía salta a la vista que ella es el único Arte que a la hora presente cumple con la ley de su propio ideal, y el único que aparece en evidente progreso, mientras que el sol de las artes plásticas y gráficas, y el de la literatura misma, a lo menos en sus géneros más altos, parece que por días va anublándose y hasta que nos amaga con un eclipse total.

Y si alguien puede desatender impunemente esta universal influencia de la Música, no será, en verdad, la Academia Española, que tiene bajo su custodia una de las lenguas más musicales que jamás han hablado los hombres; y que a cada paso, en sus obligadas y habituales tareas, tiene que indagar los fundamentos de la prosodia, las leyes del ritmo, los cánones de la fonología, **[p. 6]** sin cuyo conocimiento técnico y reflexivo ¿qué base tendrán las teorías métricas que no sea caprichosa y deleznable? ¿Creéis que si los humanistas, no ya antiguos, sino de ayer mañana que tan temerariamente quisieron asimilar nuestros versos a los latinos, hubiesen poseído la recta noción de lo que es cantidad, de lo que es tono, de lo que es acento, de lo que es timbre, hubieran podido dar en la extraña imaginación de contar los versos castellanos por sílabas largas y breves, y hablar de *posiciones* y de *cesuras* que ningún valor tienen para nuestro oído? Si es cierto, como probó, antes que otro alguno, nuestro Eximeno, que «la Música no es más que una prosodia»; un solo camino científico y racional se ofrece hoy a quien intente construir la teoría de cualquiera de las formas del ritmo, y es no considerarlas como independientes y desligadas la una de la otra, sino buscar su principio de unidad en el mundo de las formas sonoras y movibles. Todavía no están maduros los tiempos para una síntesis del sonido, pero ¡qué prodigiosa luz comienzan a darnos los trabajos analíticos de la escuela experimental, y especialmente los de Helmholtz, sobre las impresiones sonoras como fundamento fisiológico de la teoría de la Música! Ya, merced a los instrumentos

ideados por el ilustre físico de Heidelberg, es posible descomponer el sonido más complejo y determinar numéricamente sus elementos; ya el *laryngoscopio* nos permite observar las vibraciones que acompañan a la palabra; ya está demostrado que el *timbre musical* resulta de una fusión de notas agudas (más o menos rápidas, más o menos intensas) con un sonido fundamental; y aplicada esta doctrina a la teoría de las vocales, se las reproduce artificial y sintéticamente en el llamado *piano de Helmholtz;* ya el análisis del órgano del oído ha alcanzado un rigor anatómico y musical, que invalida y hace inútiles en su mayor parte las lucubraciones de los antiguos prosodistas. El que no ve esto, es porque no quiere ver; es porque en Estética y en Gramática hay preocupaciones tan duras y tenaces, que nadie puede vencerlas aisladamente, y sólo un nuevo sentido de cultura más amplio y armónico puede disiparlas. A este sentido, que ya se manifestó entre nosotros con el establecimiento de la sección musical en la Real Academia de Bellas Artes, obedece hoy la Academia Española abriendo sus puertas a un varón insigne y popular, en quien dichosamente se **[p. 7]** juntan una vasta y exquisita cultura literaria y el numen de la creación musical españolísima y castiza.

No es del momento juzgarle en lo que constituye su gloria más alta. Ni la incompetencia técnica de quien os habla, ni el lugar y ocasión presentes lo toleran. Pero al fin españoles somos, y nuestro espíritu y nuestro oído se han recreado mil veces, como los de todos nuestros conciudadanos, con aquella parte del alma nacional que va envuelta en las melodías del señor Barbieri. En el moderno movimiento musical de nuestra patria, al cual sólo los venideros darán su debido precio, Barbieri representa, sin ofensa de nadie, el esfuerzo más original y quizá el más fecundo: la transformación del canto popular en música dramática. Si de otros se ensalza la profunda ciencia de composición, lo elevado de la aspiración estética o la singular destreza de ejecución, en Barbieri hay que elogiar algo que está sobre el raudal de su gracia, sobre su fantasía vivacísima, sobre la continua amenidad y halago de su estilo; algo que no es solamente valor individual, sino fuerza acumulada, renovación de antiguas energías, expansión misteriosa del genio nacional que sobre el tronco que parecía despojado y mustio vuelve a tender a deshora la pompa de sus ramas y de sus flores, halagándonos con la esperanza de nuevos frutos; como los ha dado siempre, en Música y en Poesía, la canción popular, reintegradora de la conciencia de las razas; la canción popular, en cuyas frescas ondas vino a redimir la escuela romántica todos sus pecados de amaneramiento y fantasía arbitraria; la canción popular, que, después de haber emancipado nuestra Poesía, conservándola su sello peculiar a través de las épocas más clásicas, emancipará también nuestra Música, dándonos el único lauro artístico que quizá falta a la corona de nuestra Madre.

Tal fué la labor musical de Barbieri, en la cual dichosamente se compenetraron el prolijo estudio del arqueólogo, y el genial desenfado y bizarría del artista. Nadie conoce tan a fondo como el señor Barbieri (y éste es el segundo rasgo de su fisonomía, estrechamente ligado con el primero) la historia de su Arte en España; nadie ha llegado a reunir mayor número de documentos relativos a la vida de nuestros compositores y maestros; su biblioteca musical es un archivo y un museo, al cual nada semejante puede hallarse en establecimientos públicos. Ella atesora la serie más **[p. 8]** completa de nuestros tratados didácticos, mil preciosidades de la inspirada Música religiosa que en otro tiempo resonó bajo las bóvedas de nuestras catedrales, y cuantas reliquias han podido allegarse de nuestro Arte popular, ya en la letra de los cancioneros y de las colecciones de entremeses y de bailes, ya en los tonos de los libros de vihuela y *de tañer fantasía.* Del estudio constante y reflexivo de tales libros; de la continua observación de las costumbres populares que tanto conoce, porque tanto las ama; de la frecuentación asidua de la España que se fué y de la España que a toda prisa se va, ha resultado esa singular naturaleza de compositor que ostenta tanta juventud y frescura en medio de tanto arcaísmo, y

por virtud del arcaísmo precisamente. Cuando el señor Barbieri termine la historia que está escribiendo de nuestra Música y teatro popular durante el siglo XVIII, sabremos a punto fijo quiénes fueron los que él da por sus precursores y maestros, pero entretanto lo que sabemos a ciencia cierta es que él convirtió el embrión informe de la tonadilla y de la jácara en el producto realmente artístico de la ópera cómica nacional, que impropiamente llamamos zarzuela; y que fuese cual fuese el valor de los elementos que de ese teatro musical rudimentario aprovechara para el suyo, tanta y aun mayor distancia hay de la más dramática tonadilla del siglo pasado al fuego, al desgarro, a la poesía nacional, al derroche de luz y de alegría que hay en *Pan y Toros* , como puede haber desde el rudísimo *Auto del Repelón* o desde el *Entremés de las Esteras* hasta el más perfecto de los sainetes de don Ramón de la Cruz; con cuyas obras, en lo literario, tienen muchos puntos de contacto las de Barbieri en lo musical, siendo uno y otro, el primero con fuerza más honda, el segundo con más variedad y elegancia, los más cumplidos representantes de la genialidad y gustos artísticos del pueblo de Madrid, de la alegría ligera, confiada y bulliciosa de los últimos años del siglo XVIII, trocada en impulso heroico en la sangrienta aurora del siglo presente.

Por predilección de artista, Barbieri ha vivido principalmente en esa época, y a cuadros y escenas de ella debe sus mayores triunfos y ha consagrado sus mejores notas; pero como investigador, como erudito y bibliófilo, ha remontado sus estudios mucho más allá, gustando de habitar en nuestras épocas clásicas. Porque Barbieri no ha escrito solamente Música, como puede imaginar el **[p. 9]** vulgo ignorante o algún ignorante que no es vulgo, sino que ha escrito de literatura musical y de los géneros poéticos que con ella se enlazan, casi tanto como de música; y si todo ello no ha alcanzado aún la luz pública, por tratarse de obras difíciles, costosas y de un género nuevo entre nosotros, basta con lo publicado para convencer al más empedernido de que el señor Barbieri no es uno de tantos artífices de solfa, sino el más eminente musicógrafo o escritor musical que nuestros tiempos han producido en España. Y como tal, y aunque otros méritos todavía más estrictamente literarios no le adornasen, ganado tenía por derecho propio su asiento en la Academia Española, que no es solamente Academia de poetas, de oradores o de novelistas, sino que ha de ser también Academia de escritores notables y señalados en cualquier ramo del humano saber, y dignos de servir de modelos de estilo didáctico, a la vez que doctos y capaces para acrisolar y depurar el tecnicismo de su respectiva ciencia o arte y ponerle al alcance del vulgo en las columnas del *Diccionario* . ¡Ojalá abundasen entre nosotros los buenos prosistas didácticos, y no veríamos, como a cada paso los vemos, afeados torpemente nuestros libros de ciencia o de arte con un espeso matorral de locuciones bárbaras, de galicismos rechinantes y de pedanterías insufribles!

No hay género alguno en que nuestra lengua esté más necesitada de corrección y de estudio. El más incorrecto de nuestros escritores amenos puede pasar por un dechado de pureza, casi por un clásico, al lado de los que son tenidos por más literatos entre los tratadistas de Medicina, de Matemáticas, de Filosofía, y aun de Bellas Artes. Con la idea (que dista mucho de ser exacta) de que en ciencia los libros antiguos sólo sirven para la historia y la erudición, todo el mundo estudia en libros modernos; y como éstos, por nuestra inferioridad científica actual, son casi siempre libros extranjeros o traducciones y rapsodias bárbaras, se ha ido formando al lado del castellano de la conversación y del castellano de la literatura, todavía no enteramente viciados, una especie de greguería o lengua franca más propia de los antiguos arraeces argelinos que de los profundos metafísicos, antropólogos, estéticos y sociólogos que nos traen y comunican las últimas revelaciones del verbo de la ciencia. No basta la conservación de las tradiciones de la lengua patria en los géneros poéticos: no basta tampoco que fulgure **[p. 10]** y relampaguee en la tribuna con efecto más inmediato que hondo: es menester que

el arte de la palabra descienda hasta los últimos confines de la prosa técnica y la bañe con algún reflejo de hermosura. En las grandes épocas artísticas el Arte estaba en todas partes: en el hierro de una cerradura, como en la fachada de un palacio.

La limpieza, la pulcritud, el nativo donaire con que el señor Barbieri trata las cuestiones musicales, poniéndolas al alcance de los más indoctos, brillan en los numerosos artículos de crítica que comenzó a escribir desde su edad juvenil y andan dispersos por periódicos y revistas, y todavía más en opúsculos posteriores, tan importantes como su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, donde se determina con gran copia de doctrina estética el puesto que corresponde a la Música en el sistema de las Bellas Artes; las dos Memorias que con tanto apluso fueron oídas en el Congreso Católico de Madrid sobre los vicios introducidos en el canto eclesiástico y en la música de los templos y sobre la necesidad de reformarla; su magnífico estudio sobre el gran revolucionario musical del siglo XVIII, el jesuíta Antonio Eximeno; sus multiplicadas y vigorosas campañas en pro de la ópera cómica nacional; sus defensas de la melodía italiana contra los excesos del fanatismo *wagnerista* ; sus investigaciones sobre la notación musical de la Edad Media, con motivo del famoso canto de *Ultreya* , entonado en remotos siglos por los romeros compostelanos; sus numerosas biografías de músicos españoles; sus declaraciones de antiguos instrumentos rústicos y populares, y hasta el saladísimo folleto en que narra muy menudamente, con extraña y regocijada erudición y picantes comentarios que dejan muy atrás las bromas claustrales del buen Padre Fernández de Rojas, las vicisitudes de aquellas incitadoras tejoletas que no se llamaron nunca *crótalos* , por más que hayan dado nombre a la *Crotalogía* , sino *crusmata* , como se prueba por los epigramas de Marcial en loor de las *saltatrices* gaditanas:

Edere lascivos ad Baetica crusmata gestus .

La peregrina bibliografía del Arte de la danza, ya popular, ya aristocrática y palaciega, ya teatral, ha sido una de las materias predilectas de la erudición del maestro Barbieri, poseedor de una **[p. 11]** bella y rara colección de libros de baile y pantomina españoles, franceses, italianos y alemanes, sobre los cuales tiene hecho un curiosísimo estudio, que quizá veremos pronto de molde por solicitud de una de nuestras sociedad de bibliófilos.

Por otra parte, como el señor Barbieri no pertenece a aquel género de eruditos que guardan sus noticias cual tesoro de avaro, apenas hay libro moderno de arqueología musical a cuyo mayor lucimiento no haya contribuído franqueando generosamente lo más recóndito de sus papeles. Y por eso se lee su nombre repetido innumerables veces en el gran trabajo de Van der Straeten, sobre los músicos flamencos y neerlandeses; en el de Joaquín de Vasconcellos sobre los *Músicos Portugueses* ; en el libro inglés del señor Riaño sobre la música española de la Edad Media, y (si es lícito citarse a sí propio) en mi *Historia de las ideas estéticas* , que debe a la biblioteca y a los consejos del señor Barbieri casi todo lo que de erudición musical contiene.

Pero sin detenernos en estos indirectos, aunque tan positivos servicios a la historia del Arte español,

es imposible dejar de hacer especial conmemoración del libro eruditísimo que ha abierto de par en par las puertas de este recinto al señor Barbieri, después de haber logrado la merecida honra de ser impreso a expensas de la Real Academia de Bellas Artes. Titúlase *Cancionero musical de los siglos* XV y XVI, y contiene el texto y la música de 460 composiciones, pertenecientes, en su mayor número, a la época de los Reyes Católicos, y contenidas todas en un incomparable códice de la Biblioteca patrimonial de S. M., que lleva el título de *Libro de Cantos* . Gran parte de estos versos son inéditos, y siempre hubiera tenido gran interés su publicación, aun considerada meramente como un suplemento a nuestros Cancioneros, mucho más si se repara que abundan en la nueva colección las poesías populares, villanescas y de burlas, sin que falten algunas romances de todo punto desconocidos, que será preciso añadir desde hoy a la serie de los *fronterizos* ; todo lo cual salva este Cancionero del amaneramiento cortesano habitual en los de su clase y le acerca a las fuentes de la verdadera y natural Poesía. Pero el valor excepcional y único del manuscrito descubierto y admirablemente ilustrado por Barbieri, está en la parte musical. Este códice, solitario hasta la fecha, pues no hay noticia de ningún otro Cancionero castellano **[p. 12]** que nos dé los *sones* al mismo tiempo que la letra, es también el más copioso repertorio de música profana, que de su tiempo nos queda, tiempo decisivo para el Arte, puesto que en él se consuma la gran evolución del Renacimiento, y mientras el español Bartolomé Ramos lanza desde su cátedra de Bolonia la nueva teoría del *temperamento* , comienza a abrirse paso la música expresiva, triunfando de los sutiles artificios de los contrapuntistas. El *Cancionero* nos conserva nombres y obras de más de cuarenta compositores españoles: unos enteramente desconocidos hasta hoy; otros, como Anchieta y Peñalosa, de nombre celebérrimo, pero de ignoradas obras. La figura culminante del *Cancionero* no es, sin embargo, ninguno de ellos. Es Juan de la Enzina, de quien se nos ofrecen nada menos que sesenta y ocho partituras, bastantes para probar que fué tan excelente en el Arte de la música como en el de la poesía, y que en la expresión melódica se adelantó de tal modo a su siglo, que pareció escribir para el presente.

No es hipérbole decir que, fuera del de Baena, ningún otro de los Cancioneros castellanos ha sido publicado con el amor y la inteligencia con que lo ha sido el presente, y adviértase que aquí eran mucho mayores las dificultades que había que vencer; comenzando por el trabajo formidable de traducir todas las piezas musicales, no sencillamente a la notación moderna, lo cual les hubiera hecho perder su carácter, sino a un sistema sabiamente ecléctico, en que se conservan las mismas claves, los mismos signos de compás y la misma notación de breves y semibreves del antiguo, pero se reducen los grupos de ligaduras, las notas alfadas y las denegridas al valor correspondiente en figuras de aquel tiempo, y se reúnen luego las voces en partitura, con líneas divisorias de compás, al uso moderno. La prolijidad y delicadeza de este trabajo sólo se comprende reflexionando que hay composición que el señor Barbieri ha transcrito de su mano hasta tres veces, y que las composiciones son 460, como dicho queda.

El mismo esmero en la parte literaria. Sin alardes extemporáneos de erudición, pero con toda la que conviene al asunto, y ésta de la especie más rara y exquisita, el señor Barbieri nos da cuenta en sus notas de lo inédito y de lo impreso, de las variantes que los diversos Cancioneros arrojan, de las glosas que se han hecho de ciertas composiciones famosísimas (como *la Bella Mal Maridada)* , **[p. 13]** y de toda particularidad interesante para la lengua o para la historia. Y en una introducción escrita con la mayor sobriedad y modestia, reúne cuanto sabe acerca de los poetas y los músicos del Cancionero, no lanzándose a vanas conjeturas, sino atenido siempre a la letra de los documentos que con diligencia tan desinteresada y loable ha desenterrado del polvo de los archivos de nuestras

catedrales, principal depósito de nuestra historia musical. Los descubrimientos negativos interesan a veces tanto como los positivos. Así queda limpia de añejos errores la vida de Juan de la Enzina, probándose contra sus biógrafos que no se llamó Juan de Tamayo, y que no pudo ser en tiempo alguno Maestro de Capilla del Papa León X. Y con ocasión de una referencia inexacta de don Bartolomé José Gallardo, que afirmaba hallarse en las Epístolas del Cardenal Bembo mención de nuestros músicos Enzina y Peñalosa, añade lisa y llanamente estas palabras, que son sencillo y sosegado testimonio de una conciencia de investigador para quien nada hay pequeño ni indiferente: «Yo he leído una por una y renglón por renglón todas las Epístolas del Bembo, y sólo en una he visto que se haga mención del cantor Peñalosa: pero a Enzina no se le nombra jamás, ni como cantor ni en ningún otro concepto.» Quien considere el largo espacio que las Epístolas del Cardenal ocupan en los cuatro enormes volúmenes en folio que contienen sus obras, comprenderá todo el estudio que modestamente se oculta detrás de esas cuatro líneas. Porque en las obras de Barbieri, como en todas las de erudición sólida y de primera mano, con ser tanto lo que sale a la superficie, es incomparablemente mayor el trabajo que no se ve y que el hábil escritor disimula: las horas más o menos sabrosamente perdidas en inútiles pesquisas, en tanteos y lecturas previas, en concordar opuestos testimonios y exprimir el jugo a los más inconexos documentos.

Notaréis que separándome de la costumbre generalmente establecida, he hablado de la persona del nuevo Académico mucho más que de su ameno y primoroso discurso. Pero he creído deber hacerlo así, y detenerme tanto en la enumeración de sus méritos literarios, porque el señor Barbieri, popularísimo como artista, no tiene ni puede tener entre el vulgo de los lectores la notoriedad que fácilmente adquieren un novelista, un orador, un poeta. La erudición anda tan desvalida en España, que, más que recomendación **[p. 14]** para nadie, es una especie de sambenito. Hay quien pondera la *memoria* de los que se dedican a estas cosas, como si de *memoria* pudiera escribirse una sola página de erudición sin caer en tantos dislates como renglones. Otros los consideran como una casta de hombres ociosamente entretenidos y aun perjudiciales a la república. No la memoria, sino el documento vivo y presente, y la voluntad férrea y tenaz para buscarle, y el discernimiento crítico para entenderle, y el ánimo libre de toda niebla de pasión, y la severidad científica del método, unida a cierta especie de imaginación retrospectiva, es lo que conduce al hallazgo de la verdad histórica, y por eso la historia de la Música Española ha dado un paso de gigante, al pasar, v. gr., de las manos de un Teixidor o de un Soriano Fuertes a las manos de un Barbieri.

Mucho espera nuestra Academia de quien tan rico y depurado caudal de peregrinos datos aporta al estudio de todos aquellos géneros del Arte literario que con el Arte de la Música guardan más íntimas relaciones. La historia de nuestro teatro, en sus períodos más oscuros; es decir, en el de sus orígenes y en el de su declinación, y en sus obras más desdeñadas, esto es, en los cortos poemas llamados églogas, farsas, entremeses, loas, bailes y jácaras, a cuya recta estimación sólo puede llegarse mediante el estudio de los elementos musicales que en ellos se combinan con el elemento poético, le brinda con una materia en gran parte inexplorada. Y si algo pudiera mitigar en esta Academia el acerbo duelo con que ayer acompañábamos al sepulcro los restos del crítico vigoroso y justiciero, que tuvo alientos para recoger la pluma con que Moratín había trazado sus *Orígenes* , *y* de quien esperábamos una cumplida historia de la escena española antes de Lope de Vega, sería la esperanza de ver al señor Barbieri recoger esta parte de la herencia del señor Cañete, y poner sus manos en la continuación del edificio de que aquél nos dejó algunos sillares magníficamente labrados. La muerte heló la mano de nuestro inolvidable Censor precisamente en los días en que procuraba dar forma definitiva a su estudio sobre Juan de la Enzina, y se regocijaba con el hallazgo de la rarísima y nunca

vista *Égloga de Cristino y Febea* , única pieza que faltaba para la integridad del teatro del vate salmantino, que Cañete tenía reimpreso, pero que no quiso divulgar **[p. 15]** mientras la colección no fuese completa. En nuestros archivos duerme la edición de Cañete; ¿quién ha de ser el destinado a completarla y ponerla en circulación sino el que nos ha revelado a Juan de la Enzina como músico, y ha disipado tantas nieblas como envolvían la persona de aquel venerable patriarca de nuestra escena?

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 3]. [1] . *Nota del Colector*. - Es el discurso de contestación de Menéndez Pelayo al de ingreso del señor Barbieri en la Real Academia Española. Madrid, Ducazcal, 1892.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 17] EL P. MIGUEL MIR [1]

No se han cumplido aún dos años desde que descendió a la tumba uno de los más gloriosos ornamentos de esta Academia, uno de los mayores poetas dramáticos que nuestro siglo ha producido. Alejado de nuestras Juntas por sus achaques habituales, algunos de sus compañeros ni aun llegamos a conocerle; pero su nombre era nuestra gloria, su espíritu habitaba en este recinto, y parecía que su mismo apartamiento de todas las discusiones y luchas de nuestra literatura actual le daba ya en vida la aureola de los inmortales. Él era uno de los pocos sobrevivientes del gran período romántico, y su nombre sonaba en los oídos de la juventud de nuestros tiempos como el nombre de Lope o el nombre de Calderón. Vivo aún, había pasado a la categoría de los clásicos. Sus versos habían sido de los primeros que halagaron nuestros oídos en la infancia, y persistían en nuestra memoria con la tenacidad de las primeras y más frescas y duraderas emociones. Si cabe todavía ser poeta popular en épocas de crítica, de análisis y de reflexión como la presente, no hay duda que García Gutiérrez lo fué en el grado y forma que los tiempos consienten. Otros poetas han alcanzado esa gloria interpretando de nuevo viejas leyendas, trabajando sobre un pasado poético ya conocido, sacando del tesoro inexhausto de la tradición asuntos que vestir con nuevas galas, remozando, en suma, la materia artística ya elaborada por **[p. 18]** la fantasía del pueblo. Pero García Gutiérrez hizo y consiguió más: inventó leyendas y alcanzó que los protagonistas de ellas viviesen con vida propia al lado de los héroes de las gestas épicas ya consagrados y ungidos por la tradición, y logró que el pueblo castellano se encariñase con esos héroes cuya genealogía no arrancaba más allá que de la mente del poeta, y los recibiese por suyos y les diese carta de ciudadanía en el sublime coro donde están *La Estrella de Sevilla* , *García del Castañar* y *Los Amantes de Teruel.*

Fué concedido, por tanto, a García Gutiérrez el don y privilegio rarísimo, no sólo de haber dado expresión armoniosa y perenne a ciertos afectos eternamente humanos y de carácter universal, sobre todo a aquellos de índole más suave, virginal y casta, que nacen por virtud espontánea en la primavera del espíritu. sino también el de haberse identificado de tal modo con el alma de su gente y de su raza, que lo que él añadió al archivo de las invenciones poéticas de ella, quedó indisolublemente unido con lo antiguo por un lazo tan estrecho, que cuando se pasa de las obras de los últimos discípulos de Calderón a las suyas, nadie podría imaginar que entre unas y otras ha habido solución de continuidad no menos que de un siglo; sino que, salva la mayor perfección de la forma y la ausencia de extravagancias, el teatro de García Gutiérrez, en lo que tiene de más propio y característico, no parece sino prolongación de nuestra antigua y gloriosa escuela dramática, depurada por el progreso de los tiempos de las escorias con que andaba revuelto el oro en aquellas opulentas minas de donde se sacó riqueza bastante para abastecer todos los teatros del mundo moderno, y eso que aún yace soterrada y lejos de las miradas del vulgo una parte inmensa de aquel tesoro.

No quiero decir con esto que García Gutiérrez negase su atención y su estudio a otras formas de arte

distintas de nuestro teatro clásico, y desarrolladas en otras naciones, de donde hemos tomado luz y ejemplo, así en el siglo XVIII como en el presente. Por el contrario, una de las obras de García Gutiérrez más perfectas y maduras, tan perfecta que casi conquista nombre y fueros de obra original, es un arreglo o una imitación de la *Emilia Galotti* , de Lessing. Ni he de ocultar, por otra parte, puesto que sería dejar en la sombra uno de los méritos más insignes del gran poeta a quien lloramos, que hay en algunos rasgos dramáticos suyos, v. gr., en *Juan Lorenzo* , **[p. 19]** y quizá todavía más en *Simón Bocanegra,* tal poder de análisis y de escudriñamiento de los ocultos móviles de las acciones humanas, tal *introspección* o vista interna de caracteres y de pasiones, tal profundidad de inspiración, en suma, que recuerdan más bien a Schiller y a Shakespeare, que a los nuestros, más hábiles en reproducir con brillantez, pompa y fuego el espectáculo de lo que hiere y deslumbra los ojos, que en andar como exploradores por estos laberintos de la conciencia. Hay, pues, en las mejores, si no en las más populares obras de García Gutiérrez, una mezcla singular de romanticismo castizo y de romanticismo exótico, pero sobreponiéndose en toda ocasión el primero, con sus tendencias épicas, con su amor a la acción tumultuosa, con sus bizarrías, desmanes y bravezas, con su inundación de conceptos líricos, con sus novelas de noche de estío alegrada por músicas y requiebros. Pudo sin duda García Gutiérrez, en versos que no han de morir, dar voz y aliento a espíritus tan complejos como el del ambicioso, devorado de tedio, desfalleciendo bajo el peso de sus propios deseos y codicias ampliamente satisfechos, y volviendo con melancolía los ojos al mar, teatro de sus hazañas de corsario; o aquel otro, todavía de más profunda y difícil observación y estudio, el del revolucionario de buena fe, a quien abate, y rinde, y postra, y finalmente mata de dolor y de vergüenza el espectáculo de la misma revolución que él ha desencadenado. Pero el instinto de nuestro pueblo no se ha ido tras de estas maravillosas psicologías, y en la obra múltiple de García Gutiérrez ha elegido un drama y un nombre para convertirlos en símbolo. Por mucho que nos empeñemos los críticos, García Gutiérrez es y será siempre, para el mayor número de los españoles, el poeta de *El Trovador* . ¿Y por qué esta preferencia, señores, infundada a no dudarlo si estimamos las obras meramente con el criterio estético, sino porque *El Trovador* es, entre nosotros, la última transformación y la última palabra del antiguo drama caballeresco, la última comedia de *capa y espada* , la obra más española de García Gutiérrez? Siempre se oculta una gran verdad en el fondo de los juicios del vulgo, inexplicables para quien no vea en los dramas otra cosa que un conjunto de líneas bien o mal rimadas, y de situaciones más o menos diestramente enlazadas, conforme a los principios de una cierta mecánica teatral.

[p. 20] ¡Contraste singular, señores, pero no ciertamente único en los anales de nuestra Academia, el que presentan el Académico muerto y el que hoy viene a ocupar su sitial! El uno poeta dramático y profano, aunque de inspiración cristiana y espiritualista; el otro sacerdote y teólogo, afiliado en la austera milicia de San Ignacio. El uno poeta popular, todo espontaneidad y todo brío, de cortos estudios pero de imaginación potentísima: el otro prosista castizo hasta la exageración, si exageración cabe en esto; espíritu paciente y laborioso, docto en muchas ciencias, conocedor de muchas lenguas y literaturas, educado en la más severa disciplina intelectual, en el taller de la lógica, en el gimnasio de la sagrada Teología, en la arena y en el polvo de la controversia dogmática. Uno y otro maestros de lengua, cada cual a su modo, pero García Gutiérrez por instinto, por casualidad, porque había mamado con la leche la pureza del habla, y el P. Mir, al contrario, por afán indeficiente, por estudio y lectura de muchos años, por aquellos procedimientos, en suma, mediante los cuales llegan a domarse las asperezas y rebeldías de una lengua extraña, puesto que no fueron los acentos de la de Cervantes los primeros que resonaron en los oídos de nuestro nuevo compañero, como él mismo lo declara al principio de su espléndido discurso. Y en verdad que no puede presentarse prueba más elocuente que

el discurso mismo que acabamos de oír, de lo que logran la perseverancia y el bien encaminado esfuerzo en la lucha titánica con el material artístico más rebelde, puesto que entre los muchos autores de raza y lengua catalana que han escrito en castellano, no recuerdo uno solo que pueda compararse con el P. Mir ni en la abundancia, ni en la fluidez, ni en el número, ni en la franqueza y señorío con que dispone del habla ajena como de cosa propia y nativa.

Materia es, repito, de no pequeño asombro y maravilla, que al P. Miguel Mir, nacido en la isla de Mallorca y educado en Inglaterra, podamos contarle hoy en el número limitadísimo de los cultivadores de la buena prosa castellana. Las primeras palabras que balbució su labio fueron palabras de aquella otra lengua heroica trasladada por los conquistadores catalanes a Mallorca y a Valencia; lengua que antes que otra alguna de las neo-latinas sirvió de intérprete al pensamiento filosófico por boca del Dr. Iluminado: lengua que suena quizá más viva, pintoresca y galana **[p. 21]** que en parte alguna, en aquellos huertos de las Hespérides, que el Mediterráneo circunda, y entre aquellas peñas de la *Isla Dorada* , que la piedad de sus hijos designa con el cariñoso nombre de la *Roqueta* . Desde la fundación de esta Real Academia, ni un solo balear había tomado asiento entre nosotros. Desde 1767, fecha de una célebre pragmática de Carlos III, tampoco aparece escrito en nuestro catálogo el nombre de un solo sacerdote de la Compañía de Jesús. En el P. Mir concurren ambas calidades.

Felicitémonos, señores, de esta novedad doble, que es indicio manifiesto de cuánto supera nuestra época a las anteriores en amplitud de criterio y de gusto. Felicitémonos de que todas las regiones de la tierra española tengan su representación en este Senado de la lengua patria. Y ya que la intolerancia de nuestros mayores nos privó de la inmensa gloria que sobre esta Academia hubieran arrojado nombres como el de Hervás y Panduro, padre de la filología comparada, o el de Juan Andrés, padre de la historia literaria, o el de Arteaga, uno de los organizadores de la estética, o el de Aponte el helenista, o el de Pla el provenzalista, o el de Eximeno, o el de Masdeu, o el de Alegre, congratulémonos de ver llegar hoy a un hermano de hábito en esos egregios varones, trayendo en la diestra el hermoso libro de la *Harmonía entre la ciencia y la fe* , título que parece nacido para la solemnidad y ocasión presente, que es solemnidad de concordia y alianza entre lo profano y lo sagrado, entre la religión y las letras, entre el genio del teatro que se levanta sobre el sepulcro de García Gutiérrez, y el genio severísimo de la filosofía cristiana, que alumbraba las vigilias de Vázquez y de Suárez, y alumbra hoy las del P. Mir.

Porque mucho se engañaría quien sólo esperase encontrar primores de lengua en la obra magistral de nuestro compañero. No es espíritu el del P. Mir que se contente con el vano arreo de las flores retóricas, ni era posible que al tomar la pluma sobre las más altas cuestiones que pueden ejercitar el entendimiento humano, fuera a caer en la tentación de hacer pueril alarde de palabras, cuando toda la disputa era de cosas. Sabía el P. Mir que, según la docta sentencia de nuestro antiguo humanista Hernán Pérez de Oliva, «conviene mucho enseñar lo bueno con dulzura de bien decir», y por eso llamó en ayuda de su tesis todos los recursos de una elocuencia que, sin dejar de ser didáctica, es siempre **[p. 22]** animada y viva, como si el autor se hubiese propuesto a un tiempo persuadir el corazón y vencer y aprisionar la inteligencia. Educado el gusto y el oído de nuestro moderno apologista con el suave y abundante raudal de nuestros ascéticos de la edad de oro, de los cuales ha reimpreso muchas obras con prólogos que en nada disuenan del contexto de los libros, no puede escribir página alguna que no manifieste la purísima calidad del jugo con que ha nutrido su organismo literario. No propende jamás a la frase cortada y sentenciosa de nuestros políticos y moralistas del Siglo XVII, tales como Quevedo, Saavedra Fajardo, ni menos a esa manera de decir

brillante y nerviosa a las veces, que en grandes escritores de nuestros días (en Donoso Cortés, por ejemplo) delata a cien leguas la continua lectura francesa. La forma predilecta del P. Mir es aquel período rotundo y lleno, grave y majestuoso, de ritmo un tanto semejante al de la poesía, de solemne andar, y de pliegues amplios y rozagantes como los de una toga romana: período clásico y latino por excelencia, que de los labios de Marco Tulio pasó con mayor fuego y no menor grandilocuencia a los de Fray Luis de Granada.

¿Y dónde, señores, podría emplearse con igual majestad y esplendor esta prosa oratoria, grande y numerosa, trasunto vivo de la serena grandeza intelectual, iluminada por el puro y eterno fulgor de las ideas madres, como en el asunto que el P. Mir eligió para su libro? No se trataba, no, cual en otros que llevan título semejante y que, a su manera, y por otro camino han hecho a sus autores beneméritos de la causa católica, de lanzar nuevo combustible a la polémica diaria, de repeler el hierro con el hierro, de contestar a las acusaciones cien veces refutadas, de algún oscuro sofista alemán o norteamericano. Más alto era el propósito del P. Mir, como era más alto también el de un insigne pensador catalán, Comellas y Cluet, dechado de modestia y de honradez científica, que acaba de descender al sepulcro, enteramente ignorado de sus compatriotas, pero dejando, a modo de testamento filosófico, dos libros que ponen su nombre muy cerca del de Balmes.

¿Cómo resolver de plano la antinomia pendiente entre la fe y la ciencia, temerosa esfinge que se levanta hoy ante los ojos de todo pensador, acibarando en unos los más limpios deleites del espíritu, engendrando en otros insensatas rebeldías, y apartando **[p. 23]** a casi todos de la contemplación desinteresada y pura que la ciencia exige como primera, indispensable condición en el que quiere de veras ser iniciado en sus misterios, lejos del bárbaro tumulto que levantan los esclavos de la opinión y de la pasión, absortos siempre en lo relativo, en lo pasajero y en lo mudable, incapaces de concebir las cosas bajo razón o especie de eternidad? No ciertamente con voces de detracción y de odio, no con roncas maldiciones contra la fe que no se tiene o contra la ciencia que no se comprende; no tampoco con la crítica parcial, sistemática y menuda, donde se puede ser alternativamente vencedor y vencido, sin que quede en definitiva el campo por nadie, sin que la verdad padezca por la torpeza de sus defensores, ni aprovechen al error los aciertos de los suyos. Más altas raíces tiene el mal, y ni dificultades cosmogónicas, ni dificultades históricas, ni dificultades lingüísticas bastarán, tomadas aisladamente, para detener ni hacer vacilar al que con los ojos fijos en las cumbres de la Metafísica, haya comenzado por formarse un concepto claro y adecuado de lo que la ciencia es y de las condiciones que reclama el conocimiento científico, de lo que la ciencia vale en el entendimiento y de lo que vale en el objeto; del carácter relativo, limitado y deficiente con que levanta sus más audaces construcciones la razón humana; del muro infranqueable tras del cual se dilata la vasta y desolada región no ya de lo incógnito, sino de lo eternamente *incognoscible* . Y reconocida y confesada esta *relatividad* del conocimiento, y reconocida y confesada también, de otra parte, el hambre y la sed de lo absoluto y de lo ideal que aquejan a toda alma venida a este mundo, aspiración que no se aquieta con los áridos conceptos de ley, de noción, de fuerza, de materia, de evolución, de idea, ¿cómo no reconocer y abrazar con entrañas de regocijo aquella más sublime Metafísica, aquella lumbre del rostro del Señor que está signada sobre nosotros, hasta cuando nosotros queremos arrancar torpemente la impresión y el sello? ¡Ah, señores! El alma es naturalmente cristiana, como el alma es naturalmente metafísica. Tal es la grande, la profundísima lección que resulta de los primeros capítulos de la *Harmonía entre la ciencia y la fe* .

Nada más lejos de su espíritu que el repugnante error tradicionalista que mueve guerra impía a la

razón en nombre de la fe. Para nuestro apologista, como para todos los verdaderos representantes **[p. 24]** de la ciencia cristiana, la fe es luz superior que derramada sobre la obra humana de la ciencia, completa lo deficiente, aclara lo oscuro, y es criterio y norma de verdad para los principios de un orden superior, que por sus propias fuerzas no podría alcanzar el entendimiento. De esta manera, el orden sobrenatural influye en el natural, y le realza, y le inunda con sus resplandores, y se abrazan los dos estrecha y amorosamente en el plan divino. Si Dios puso en el alma la luz del entendimiento, y le dió inclinación nativa para conocer y amar la verdad, y no para abrazar el absurdo, ¿cómo no ha de tender la razón a su perfección y término, aun después de oscurecida y degradada por las nieblas del pecado original, cuanto más después de regenerada e iluminada por el beneficio de Cristo?

Así concibe nuestro compañero la armonía entre la fe y la ciencia, sin aniquilar ninguno de los dos términos, sin absorber tampoco el uno en el otro, manteniéndolos en su integridad y pureza, tan lejano del racionalismo dogmatizante que convierte en absolutos los dictámenes de una potencia tan relativa y tan flaca, como del fanatismo autoritario que toma la estrechez del entendimiento en quien se alberga, por norma y criterio de lo que es de suyo tan amplio que no cabe en los cielos ni en la tierra, como que lleva estampado entre sus notas características el signo de la *universalidad* .

Por eso al P. Mir no le aterra nada: ni las audaces hipótesis evolucionistas, ni las que pretenden explicar por otro camino el origen de la vida en el mundo. Él sabe que también en el ánimo de los doctos suelen imperar la pasion y la soberbia, turbando y extraviando la recta aplicación de las potencias intelectuales a la investigación de la verdad. Él conoce, al igual de los más profundos moralistas, las razones extrañas a la ciencia que determinan muchas veces la adopción de una teoría científica. Y sabe también que no es ciencia cuanto se decora con este pomposo y sagrado nombre, que debiera reservarse sólo para lo que tiene carácter de irrefragable certidumbre, derivada de la demostración deductiva o de la generalización inductiva, sino que muchas veces ese pabellón, universalmente respetado, cubre todo género de mercancías, quiero decir, aquellas opiniones inciertas o falaces, a las cuales los platónicos negaban carta de ciudadanía en la república científica, **[p. 25]** aquellas síntesis atropelladas, aquellas observaciones imperfectas y mancas, aquellas experiencias no conducidas conforme a los cánones de la experimentación, aquellas antinomias que se dan tan solo en el entendimiento del investigador científico (sujeto a corrección hoy o mañana), pero que no se dan de ningún modo en la realidad inmaculada de los seres, que son hoy tan verdaderos y brillan tan hermosos como en el día en que el Señor los crió, para que fueran voces y testimonios de su gloria.

De esta elevación en el pensamiento especulativo nace, por consecuencia forzosa, esa serenidad, a un tiempo clásica y cristiana, que es el mayor encanto y la cualidad más envidiable del estilo del P. Mir, ese inefable reposo y dulzura que se siente al recorrer sus libros, cuando uno sale del campo fangoso de la polémica contemporánea donde parece que hasta la verdad más acrisolada se contamina y se empaña con el brutal aliento de los que dicen defenderla, y que en cierto modo no puede negarse que la defienden, dando con sus obras testimonio de la excelencia de una causa que puede resistir a semejantes defensores. No: la fortaleza se manifiesta por la templanza: en la boca del león está el panal de inexplicable dulzura: el que está firme en su creencia no necesita afectarla con contorsiones de histrión o de energúmeno. La verdad, científicamente profesada, la intimidad solitaria con las ideas, tiene la escondida virtud de componer, de ordenar, de medir, de una manera grave, y, por decirlo así, *rítmica* , las acciones, las palabras y hasta el gesto y el ademán de quien la profesa. El escribir bien, en su sentido más profundo, esto es, el escribir conforme a la realidad, conforme a lo que las cosas son y conforme se reflejan en el espíritu libre y purificado de las nieblas de la pasión,

no es solamente acto y deber literario sino acto y obligación moral, porque al fin y al cabo el arte que hace respirar al mármol o extiende sobre la tela los colores, dándoles la animación de la vida, o infunde eternidad a las palabras voladoras, no es más que una forma y manifestación del arte principal, y soberano en que todos debemos ser artistas: del *arte de la vida*, la cual cada día y cada hora debemos purificar y embellecer más, para hacerla digno templo de las obras del espíritu.

Así vivieron y así escribieron, poniendo en consonancia el arte de la palabra y de la vida, esos grandes varones del siglo XVI, en **[p. 26]** cuyas obras se ha amamantado el P. Mir, y cuyas grandezas nos ha explicado en un estilo digno de ellos. En el alma de esos hombres todo era llama pura y tranquila, quietud fecunda, noble confianza en sí mismos, porque habían acertado ¡dichosos ellos! a vivir en paz con las grandes realidades del mundo trascendental y con las grandes realidades históricas del alma de su pueblo, y ni la duda los turbaba, ni los exasperaba la contradicción, ni fluctuaban en el bárbaro tumulto de opiniones contrapuestas, ni el odio manchaba sus corazones, ni la blasfemia sus labios, ni el espíritu de caridad los abandonaba nunca. Por eso su estilo es *santo* , según aquella noble expresión de nuestro Quintiliano, que tan oportunamente ha recordado el P. Mir. Y es *santo* porque es sincero, porque entre el corazón y la boca del escritor no se ha interpuesto sombra alguna. Y por eso no hay en el mundo literatura más *honrada* que la vieja literatura castellana, que ennobleció hasta el lenguaje de los pícaros, y convirtió los harapos de Guzmán de Alfarache en púrpura imperial. ¡Y hasta dónde no llegó esta lengua, cuando a la grandeza del estilo y a la sinceridad de la observación respondía la alteza de la materia!

¿Mas para qué hablar de la grandeza y hermosura de la lengua castellana después de oír el brillante discurso del nuevo Académico? Es ésta una de aquellas oraciones que no reciben o toleran enmiendas, aditamentos ni retoques. Obra artística tanto como científica, debe ser contemplada en su integridad y tiene en sí propia cuanto necesita para su perfecta comprensión, semejante en esto a un purísimo templo antiguo donde penetra la luz por todos los intercolumnios. Querer explicarla o completarla sería pedantesco e impropio de quien sólo a un caprichoso favor de la suerte debe la honra singularísima de llevar en este día la voz de la Academia Española, para dar la bienvenida al insigne filólogo y teólogo y hablista, por quien hoy reverdecen los lauros de Ribadeneira y Martín de Roa, de Mariana y Luis de la Palma; y de quien pudiéramos decir, parodiando una expresión de Lope de Vega, que «vino de Mallorca a reformar en nuestros prosistas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles con que más se confunde que se ilustra.»

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 17]. [1] . *Nota del Colector*.— Discurso de contestación al de ingreso del sabio Jesuíta en la Real Academia de la Lengua en 1887.

No coleccionado hasta ahora en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 27] DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN [1]

No pertenece la insigne escritora, cuyo nombre figura en la portada de este libro, al número de aquellos cultivadores de las letras que tímida y modestamente han de solicitar que otro más avezado que ellos a las tormentas y azares de la publicidad, los saque del brazo al teatro del mundo. Quien vale, puede y sabe lo que ella, no necesita que amistosos encomios vengan a encubrir propias deficiencias, ni su nombre, coronado ya por la gloria, ha de ganar cosa alguna en que otro nombre, sea cual fuere, se entrelace con el suyo en el frontis. Si doña Emilia Pardo Bazán se dirigiera en este momento al público español, que la conoce y la aprecia mucho más que a mí, nunca hubiera yo consentido que palabras mías se estampasen antes de las suyas; pero como esta edición no se destina a las librerías de la Península, sino a las numerosas gentes y naciones que conservan y cultivan, con gloria propia y de nuestra raza común, la lengua castellana, del otro lado de los mares, fué exigencia benévola de los editores y de la propia autora, que a este público americano, antiguo conocido mío y al cual tantos vínculos de gratitud me ligan, fuera yo quien le dirigiese la palabra, contándole una pequeña parte de los méritos y excelencias de doña Emilia Pardo Bazán.

No voy a invocar en apoyo de mi amiga ni los privilegios de **[p. 28]** dama ni consideración alguna de galantería. Su literatura, como verá el lector más distraído al recorrer cualquiera de las páginas del *San Francisco* , está por cima de todo eso, y no se puede medir con otros criterios que con los que aplicamos a la literatura más varonil y entera. Huelgan aquí de todo punto los eternos lugares comunes, obligados en todo estudio acerca de mujeres literatas, discutiendo el más o el menos poder del entendimiento femenino y el grado de desarrollo a que puede aspirar en condiciones favorables. El entendimiento de doña Emilia, aunque esté marcado hondamente con el tipo de su sexo, tan indestructible en lo moral como en lo físico, y aunque por esto no constituya.una aberración o una monstruosidad sino una potencia bien ordenada y armónica, es de tal energía, virtud y eficacia que por sí solo basta para ganar el pleito y dejar fuera de toda contención posible la aptitud de la mujer para las más altas especulaciones de la ciencia y las mayores realidades del arte, aunque siempre en el modo y forma adecuados a su peculiar complexión y a su vida espiritual, harto diferente de la nuestra.

Doña Emilia Pardo Bazán, mujer joven, agradable y discreta, favorecida largamente por los dones del nacimiento y de la fortuna, ha encontrado en su propio impulso y vocación incontrastable los medios de adquirir una prodigiosa cultura intelectual, superior quizá a la de cualquiera otra persona de su sexo, de las que actualmente escriben para el público en Europa, sin excluir país alguno, ni aun aquellos donde cierto género de obras de imaginación está totalmente entregado al ingenio de las mujeres. Lejos de limitarse al cultivo de las bellas letras, que por sí solas no pueden dar más que una cultura superficial y vacía de contenido, se ha internado en los laberintos de las ciencias más desemejantes, más abstrusas y áridas, comenzando por hacerse dueña de los instrumentos de trabajo indispensables para tal fin, es decir, de las principales lenguas modernas y de alguna de las antiguas o

clásicas. Sucesivamente se ha desplegado su actividad en las más opuestas direcciones, recorriéndolo todo, desde las ciencias del cálculo hasta las ciencias naturales, desde la historia hasta la filosofía, desde la especulación mística hasta la novela realista.

Esta curiosidad febril e impaciente, este insaciable afán de **[p. 29]** abarcarlo y poseerlo todo, como si quisiera emular en un solo día el trabajo de muchas generaciones de hombres, y arrebatar como por asalto, para corona y timbre de su sexo, la ciencia que por tantos siglos fué patrimonio exclusivo del nuestro, se revela a la simple lectura del catálogo de las obras bastante numerosas, pero todavía más variadas, que hasta ahora ha producido el ingenio de la señora Pardo Bazán. Al lado de un ensayo crítico sobre el darwinismo y de artículos sobre las más recientes teorías de la Física, vemos figurar un estudio sobre los poetas épicos cristianos, un ensayo sobre el Padre Feijóo, apreciado en los múltiples aspectos de su actividad de polígrafo y principalmente en el campo de la filosofía experimental; y mezclados con todo esto aparecen una serie de cartas de ardentísima polémica sobre la cuestión del naturalismo artístico, y nada menos que cinco novelas, en la mayor parte de las cuales la tendencia naturalista se ostenta sin rebozo, contrastando de una manera palmaria con este otro libro tan idealista y tan místico, que ahora tengo entre manos, y que es a un tiempo la vida de un santo, la síntesis histórica de su época y de otras muchas anteriores, la crónica abreviada de su Orden y la reseña rápida, brillante y animadísima del arte, de la filosofía y de la literatura durante el período más interesante de la Edad Media. Todo esto producido sin intermisión, y de un solo aliento, en el breve espacio de siete u ocho años, que no hará más que yo leí por primera vez páginas suyas en la *Revista de España* , siguiéndola desde entonces con interés creciente, mezclado de verdadero asombro.

No era difícil prever, aun en medio de esta aparente dispersión, cuál había de ser, entre las manifestaciones del espíritu, la que al fin absorbiese toda la actividad de la escritora coruñesa. Querer llevar de frente todas las ciencias, si fué loable y generoso empeño en los sabios de la Edad Media y si el haber osado solamente imaginarlo basta ya para hacernos santa y bendecida su memoria, es hoy empeño vano e inasequible a fuerzas de mujer ni de hombre, y a lo sumo sólo puede conducir a un *dilettantismo* erudito y elegante, sin beneficio positivo para la ciencia ni gloria duradera para sus cultivadores. Pero el haberse nutrido con la medula de león de las ciencias positivas y de las ciencias filosóficas, el haber avezado desde muy temprano el entendimiento a la **[p. 30]** ruda disciplina de los métodos de investigación y de observación, el conocer por vista propia, y no de oídas, lo que son laboratorios y anfiteatros; el saber de la vida humana algo más de lo que al exterior y a los ojos del vulgo aparece, ha sido y será siempre muy alta y noble preparación, y hoy punto menos que indispensable para salvar a todo espíritu literario del exclusivismo y de la frivolidad a que, en otro caso, irresistiblemente propende; para darle vigor y solidez y consistencia, e impedir que míseramente se pierda en devaneos sentimentales o ensueños y simulacros destituídos de luz. Por eso yo, lejos de encontrar censurable, encuentro digno de toda alabanza en mi amiga el haber extendido el círculo de la actividad de su pensamiento, de tal manera que ninguno de los grandes términos de la labor científica actual haya quedado fuera de él. Por eso, al descender al campo de las letras puras, no lo ha hecho como la tímida Herminia del Tasso, cuya rubia cabeza apenas podía sostener el peso del casco, sino como la amazona Clorinda, habituada a ostentar la tigre por cimera de su yelmo y a infundir con ella el pavor en las huestes cruzadas.

Pero este carácter ardiente y batallador que los últimos escritos de doña Emilia ostentan, no ha borrado, antes ha contribuído a poner más de manifiesto, el carácter *femenino* por excelencia, el de seguir dócilmente un impulso recibido de fuera. No se quiebran impunemente las leyes de la

naturaleza, y en algo consiste que ninguno de los grandes descubrimientos vaya ligado a un nombre de mujer. Toda gran mujer ha sido grandemente influída. Ellas pueden realzar, abrillantar, difundir con lengua de fuego lo que en torno de ellas se piensa, pero al hombre pertenece la iniciativa. Así se explica que Jorge Sand, superior por la magia del estilo a todos los escritores de su tiempo, pusiera durante ciertos períodos de su vida ese mismo estilo suyo, tan maravilloso, al servicio de las embrolladas utopías humanitarias de Pedro Leroux y otros personajes medianos e inferiorísimos a ella en todo. Así me explico yo que doña Emilia Pardo Bazán, cuyo estilo cualquiera puede envidiar y a cuya cultura pocos españoles llegan, después de haber escrito este libro de *San Francisco* , magnífica prenda soltada en favor de las más puras y delicadas realidades del sentimiento y de la fe, se haya dejado arrebatar del torbellino de la moda literaria, y ansiosa de no quedarse rezagada y de **[p. 31]** no pasar por romántica, haya sentado plaza en la vanguardia naturalista, yendo delante de los más audaces y causando cierto mal disimulado temor a sus mejores y más antiguos amigos.

Yo no temo, sin embargo, que estas veleidades y estas concesiones y estos alardes, que, lejos de ser de independencia, arguyen verdadera timidez crítica y servidumbre a autoridades enaltecidas por la pasión del momento, lleguen a prevalecer sobre la índole noble y generosa de la autora del *San Francisco* . Es moralmente imposible que la hija de Ozanam pueda ser por largo tiempo y de buena fe, la apologista fervorosa de Zola y de los Goncourt. No hay amplitud de criterio literario que baste a aunar en sí términos tan contradictorios. Yo no niego que alguna parte de los procedimientos literarios que emplean los modernos noveladores pueda ser aplaudida y recomendada como un verdadero adelanto técnico, por más que ciertos adelantos técnicos coincidan siempre, por misteriosa ley, con la ruina de lo que hay de más profundo y sustancial en el arte: yo no niego, ni creo que nadie haya negado nunca en serio, el principio capital de la estética realista; pero al propio tiempo afirmo y creo resueltamente que padecen sus adeptos una lamentable confusión entre los medios y el fin, y que si es verdad que toda obra artística, sana y sólida debe tener muy firmes sus pies en la tierra, debe tener también alta, muy alta la cabeza, hasta tocar y penetrar los cielos. A quien sea materialista, positivista, fatalista o determinista, como ahora dicen, poco ha de importarle todo esto, y aun carecerán completamente de sentido para él tales palabras; pero, lo repito, es imposible que la pluma que trazó los éxtasis del solitario del monte Alvernia y la impresión de los sagrados estigmas, y que acertó a describirlos con verdadera unción, con verdadera piedad, se moje luego en tinta para hacer la apología de los tristes libros que fríamente disecan la fría y senil corrupción parisiense. No: para el alma de una mujer cristiana y española, San Francisco no puede ser un tema de retórica, ni es la retórica la que inspira páginas tan ardientes y tan sentidas, páginas tales como no las ha vuelto a escribir doña Emilia, ni en sus novelas, ni en sus polémicas, a pesar del indisputable talento derramado con profusión en ellas, y a pesar de los relámpagos de idealismo y de poesía que con mucha frecuencia las cruzan y atraviesan.

[p. 32] Y por eso yo y otros muchos seguimos creyendo que en la señora Pardo Bazán la poesía y el idealismo y la inspiración cristiana son lo natural y lo espontáneo, y que el naturalismo es lo artificial, lo postizo y lo aprendido, y que por eso lo uno tiene vida, frescura e irresistible arranque, mientras lo otro parece lánguido y muerto como todo lo que se hace obedeciendo a una receta o fórmula que se toma de lo exterior y que no ha encarnado verdaderamente en el alma. Y he aquí la razón por que yo deseo que mi buena amiga nos dé muchos, muchos libros de historia pintoresca, por el estilo de este *San Francisco* , y pocas, muy pocas novelas naturalistas, aunque tengo tal debilidad por todo lo que sale de su pluma, que hasta esas mismas novelas las devoro con avidez, yo, que tanta fatiga suelo sentir cuando me cae en las manos alguna novela moderna de esas que, según dice, le ponen a uno

delante el espectáculo de la realidad, que suele ser muy aflictivo o muy trivial espectáculo.

Y ahora tengo que pedir mil perdones a mi señora Pardo Bazán y ponerme bien con el lector, que ya me estará tachando de hombre incivil y grosero por este inusitado prólogo en que casi estoy faltando a todas las consideraciones debidas a una señora y a una amiga, lanzándome a combatir de frente sus más caras aficiones. Pero a eso contestaré sin reparo: 1.º, que no creo en la sinceridad de tales aficiones, ni muchísimo menos en que hayan de durar y producir estado, porque doña Emilia es demasiado buena y demasiado sabia y demasiado mujer para eso; 2.º, que aunque doña Emilia es dama, y dama muy principal, en este momento no es para mí más que la autora del *San Francisco* , es decir, de uno de los libros modernos más bellos de la literatura castellana. Y a quien ha hecho semejante libro, que podrá tener rivales pero no tiene vencedores entre los que desde hace muchos, muchos años, han salido de nuestras prensas, se le puede exigir cualquiera cosa, y se le deben pedir, y Dios se las pedirá sin duda, cuentas estrechísimas del uso de los talentos que la confió para su gloria.

¿En cuántos libros de espíritus varoniles de nuestros tiempos encontraremos tanto como en éste la severa precisión, el orden lúcido, la exposición clarísima, la constante brillantez y animación, el movimiento y efervescencia de ideas, la ebullición de afectos, el conocimiento de todas las cosas, el sentido de todo lo poético **[p. 33]** que hay en el fondo de los rasgos históricos y sin el cual los historiadores vulgares sólo aciertan a darnos una pálida imagen de lo que fué, tan velada en sombras que ni deja huella en la memoria, ni despierta amor ni odio en el alma? Con rico y fantástico cortejo van cruzando por las páginas de este libro todas las figuras en que sucesivamente se fué haciendo carne el espíritu de la Edad Media, y unos con el manto de los reyes, otros con el sayal del mendigo, cuáles con la férrea cota, cuáles con la viola de los juglares, cuáles con la retorta del alquimista, parecen que sacuden el polvo de sus tumbas y que vuelven a conversar familiarmente con nosotros. Es una verdadera evocación o reconstrucción del pasado, más bien que un estudio histórico. Esa segunda vista lúcida, don de los grandes narradores, ha permitido a la autora sentir el agua corriente y el tesoro oculto debajo de las hierbas. La leyenda del Santo, que para mí es la parte más bella del libro, está contada y descrita con una plasticidad, y al mismo tiempo con una suavidad de idilio místico, que sin confundirse ni con el ingenuo realismo ni con la bienaventurada y santa simplicidad de las antiguas leyendas monásticas, tampoco se pierde en esas vaguedades sentimentales que son la plaga de la devoción francesa, desde los tiempos del romanticismo. Todo es natural, robusto y verdaderamente cristiano. La autora huye de presentar sus figuras envueltas en vaporosa niebla: las quiere humanas y tangibles, pero santas, y ni por mundanos respetos deja de presentar lo sobrenatural como sobrenatural, ni cae tampoco en aquel género de materialismo, al cual cierta especie de devoción propende. Lo que ella afirma y enseña, afirmado y enseñado está por la Iglesia, sin que dejen duda sobre este punto las aprobaciones de los eminentes prelados y teólogos, que encabezan el libro con sus cartas.

Otros ilustres escritores católicos, gloria de nuestro siglo, habían tratado ya alguna parte de la materia que en el suyo compendia Emilia Pardo Bazán. Prescindiendo de los biógrafos directos de San Prancisco y de los cronistas antiguos y modernos de su Orden, siéntese, sobre todo, en estas páginas, la influencia de la *Santa Isabel de Hungría* de Montalembert y del bello libro de los *Poetas Franciscanos* de Ozanam: la del primero, en la traza y disposición del libro, en la manera tierna y poética de entremezclar **[p. 34]** la historia con la leyenda y lo bello con lo santo, y finalmente en algunas ideas de la introducción y en el modo general de considerar la Edad Media: la del segundo, en la importancia quizá excesiva y algo fantástica que se concede a la poesía franciscana en el

desarrollo del arte de los siglos XIII y XIV, que siendo tan inmenso y prolífico, y habiéndose desarrollado en tan numerosas direcciones, mal puede ser referido a una fuente sola, aunque ésta sea tan pura y tan cristalina como la del serafín de Asís y la del beato Jacopone.

Pero ni siquiera la vecindad de los nombres de Ozanam y de Montalembert pueden menoscabar en nada el precio y la estimación de este libro, puesto que si en el capítulo de los franciscanos poetas o tenidos por tales no ha conseguido nuestra insigne escritora, ni cabía en fuerzas humanas, hacer olvidar el trabajo de su predecesor, bastante triunfo ha sido hacerse leer después de él sin desventaja; y al cabo este capítulo de los poetas, en el cual no faltan investigaciones propias, es uno solo, de los diecisiete que el libro encierra y que hacen pasar al lector de maravilla en maravilla, como por las estancias de encantado palacio. Y en cuanto a la influencia del elocuente historiador de los monjes de la cristiandad latina, más está en las ideas históricas que en la forma y estilo, que es de todo punto desemejante: en Montalembert, grave, numeroso, amplio, oratorio, en suma, y algo solemne y acompasado, con caídas de monotonía: en Ozanam, penetrante, suave y melancólico, como reflejo de su alma purísima, que sólo ardió en las llamas de la caridad; al paso que en nuestra autora es vivo, rápido, nervioso, encerrando muchas cosas en pocas palabras y pintándolo y describiéndolo todo con cuatro rasgos enérgicos, sin dejar pensamiento sin imagen. Doña Emilia es, de los tres, la que tiene el estilo más mundano y colorista, hasta el punto de recordar algunas veces la manera de Michelet, en sus buenos momentos, sin sus aberraciones y extravagancias, en las cuales tan fácil es caer cuando se persigue sin descanso lo que halaga y deslumbra a los ojos, y por esto parece lo más característico, aunque realmente no lo sea. La opulencia y prodigalidad del estilo de doña Emilia muy rara vez tropieza con tan formidable escollo, pero alguna vez, sobre todo en pasajes de la introducción, puede alguien echar de **[p. 35]** menos los tonos suaves de Ozanam, que en esta parte es gran maestro.

De todas maneras, el libro es un grande esfuerzo y una grande obra, mucho más que si se presentase sin maestros y sin precedentes. Tiene mil ventajas el que por primera vez desbroza un asunto: su labor, aunque sea más larga, es menos ingrata, porque le alienta la curiosidad de lo desconocido, que en el investigador de profesión llega a ser un manantial de goces inefables. Pero llegar a la heredad, cuando la heredad parece esquilmada, y sacar de ella todavía riquísimo fruto; repasar sobre las huellas de los grandes maestros, y dejar nuevos rastros de luz en el mismo surco donde ellos pusieron el pie, es uno de los triunfos más raros en el mundo literario. La mujer que antes de traspasar los umbrales de la juventud, en la edad en que todo sonríe al alma femenina y la halaga y la embebece en lo exterior, ha encontrado en su naturaleza energía bastante para producir tal monumento, mostrándose a la vez pensadora, narradora, artista de encantador y riquísimo estilo, y, finalmente, no extraña a ninguna de las artes y ciencias, asegurado tiene nombre imperecedero en las letras castellanas, por muchas novelas naturalistas que escriba, y eso que serán buenas, siendo suyas. Yo sostengo que la autora vale todavía más que sus obras, exceptuando ésta. Ha hecho un libro: dichosos los que pueden decir otro tanto.

Santander, 13 de julio de 1885.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 27]. [1] . *Nota del Colector* .—Prólogo a la 2º edición del libro «San Francisco de Asís» de Doña Emilia Pardo Bazán, publicado en París por Garnier Hermanos, 1886.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 37] D. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN [1]

SEÑORES ACADÉMICOS:

A llevar hoy, quizás por última vez, la voz de nuestra Corporación para dar la bienvenida a un nuevo compañero, no vengo a cumplir una fórmula reglamentaria, sino a testificar pública y solemnemente la admiración y el cariño que siento por los escritos y la persona de don Francisco Rodríguez Marín, uno de los más excelentes escritores y de los espíritus más sanos, honrados y generosos que me han hecho apacible el camino de la vida. Con pocos o ninguno me he encontrado en tanta comunidad de ideas y afectos. Nacidos el mismo año, aunque bajos cielos muy diversos, y nacidos también a la vida literaria casi en el mismo punto y hora, la semejanza de nuestros estudios y el amor sagrado de la patria, que ambos sentimos en el mismo grado de fervor, ligó nuestras almas con invisible nudo, antes que nuestro conocimiento personal se hiciese cuando yo frecuentaba, en los alegres días de la mocedad, las márgenes del *gran Tartesio río* , región predilecta de nuestras musas castizas, y tan dulce y deleitosa por su **[p. 38]** natural belleza, que a ella más que a Venafro o a Tarento parece que cuadra el

Ille terrarum mihi praeter omnes
Angulus ridet...

de mi predilecto poeta latino. Nuestra amistad nació y creció entonces tan firme y robusta como si contase largos años, y hoy que el nombre del señor Rodríguez Marín es unánimemente aclamado por la crítica y representa entre nosotros la más primorosa alianza de la erudición y del ingenio, que suelen andar por el mundo tan discordes y desavenidos, pláceme recordar aquellas horas de plática sabrosa, en que departíamos, ora sobre la poesía popular, ora sobre la erudita, materias ambas en que ya era maestro el señor Rodríguez Marín, cuando su nombre, que había traspasado las fronteras patrias con aplauso de los principales folkloristas, era todavía ignorado de la mayor parte de los españoles, hasta el punto de no figurar en la única historia de la literatura del siglo XIX que poseemos.

Pero no puede ocultarse por mucho tiempo la luz cuando es tan viva y fúlgida como la que emana del ingenio del señor Rodríguez Marín. Pronto grandes trabajos de investigación, realizados con una conciencia y una pericia que no estorban en nada a la pujante y lozana fertilidad de su imaginación y de su estilo, llevaron triunfante su nombre por todos los ámbitos de la república literaria y la Academia Española se honró a sí misma premiando en tres certámenes sucesivos otras tantas obras del señor Rodríguez Marín. Y muchas más hubiera premiado en años venideros, si no hubiese parecido ya corto galardón el de las coronas de certamen para un hombre que por derecho propio, por derecho de conquista, tenía ganado su puesto entre los más perspicaces eruditos y los más geniales cultivadores de las letras castellanas. Valga lo que valiere la investidura académica, es al cabo la más alta sanción que entre nosotros tiene este género de merecimientos, sobre todo cuando la voz del pueblo, que es voz de justicia las más veces y nunca debe ser desdeñada por los varones prudentes, responde unánime desde fuera de este recinto a lo que aquí se acuerda y delibera. Y yo recuerdo pocos casos en que la opinión se haya mostrado tan unánime como en el caso del señor Rodríguez **[p. 39]** Marín, a quien todo el mundo reconoce como legítimo descendiente de aquellos ingenios de nuestro gran siglo, cuyas vidas y escritos va exhumando, no con la indiferencia seca y desdeñosa que ostentan los que presumen de científicos, sino con ternura y veneración familiar, como quien cumple una deuda de sangre y honor con sus progenitores y pone en cumplirla todos los empeños de su alma. Cuando apura hasta los ápices la investigación documental, y nos hace seguir paso a paso la honrada y tranquila vida de un Barahona de Soto o de un Pedro Espinosa, la ilusión que produce el relato es tan completa, que nos parece haber convivido con el docto médico y el dulce ermitaño, oyendo sus pláticas amenas y recreándonos con las primicias de sus versos. No se puede calar tan hondo en la intimidad del alma ajena sin tener con ella muchos puntos de afinidad. Y es que Rodríguez Marín pertenece a aquella misma familia de espíritus que el Renacimiento español educó a sus pechos, nutriéndolos de savia clásica y cristiana, haciéndolos invulnerables a los golpes de la adversa fortuna, que ellos sabían contrastar a un tiempo con la resignación del creyente, con la gravedad de los apotegmas filosóficos y con el donaire y la sana alegría que puede convertir en encantado palacio de la imaginación—maga más poderosa que todas las Armidas y Alcinas— hasta las mazmorras del cautiverio y el infecto recinto de una cárcel. Algo del espíritu de Cervantes, de su ironía eternamente benévola, de su alto y plácido optimismo, de su serenidad augusta y risueña, ha pasado a este comentador e intérprete suyo, sin duda el mejor que tenemos. Entre Cervantes y Quevedo se han compartido sus más íntimas devociones literarias. Como el señor de la Torre de Juan Abad, ha tenido el chiste en los labios y el estoicismo en el pecho. Ni le han faltado en la vida tribulaciones con que probarlo, y en ellas ha mostrado el mismo temple de alma que en sus obras. ¿Quién sospecharía, a no saberlo, que, no sólo el pío y melancólico libro sobre Pedro Espinosa, sino el comentario regocijadísimo de *Rinconete y Cortadillo* , con aquella pintura tan intensa y cálida de la vida sevillana a fin del siglo XVI, salieron de la fragua de su entendimiento cuando el autor y sus amigos, mucho más aterrados que él, creíamos sentir rozando su cabeza el vuelo de las alas de la muerte? Dios quiso apartar de su frente tan siniestro agüero, y ambos libros salieron casi juntos, el primero, para **[p. 40]** revelar la noble elevación de sus pensamientos y el fondo religioso de su alma; el segundo, para dar testimonio de que el corazón del hombre de bien es una perenne fiesta.

El catálogo de las obras publicadas por el señor Rodríguez Marín es tan copioso y vario, que para ser debidamente ilustrado reclamaría un tomo entero de consideraciones críticas, imposibles de reducir a los límites de un discurso. Tres principales aspectos ofrece la inmensa labor literaria de nuestro amigo, y por cualquiera de ellos estaría justificada su elección, puesto que el señor Rodríguez Marín, profundo conocedor teórico y práctico de la lengua castellana, se ha mostrado, no sucesiva, sino

simultáneamente, poeta lírico de los más profundos y elegantes, colector infatigable de todas las reliquias del saber popular y biógrafo e historiador literario, a quien la erudición debe hallazgos peregrinos y el ingenio español páginas que por su intrínseco valer aventajan a sus propios hallazgos.

Como casi todos los escritores españoles de verdadero mérito, Rodríguez Marín escribió en verso mucho antes que en prosa. Tal es el orden natural en el desarrollo de la vocación literaria, y bien puede afirmarse que quien en su primera juventud no ha recibido con más o menos frecuencia la visita del demonio poético necesitará doble esfuerzo para llegar a escribir prosa artística, ni tolerable siquiera. Aun la mera versificación es conveniente como ejercicio, porque obliga a dar a los pensamientos una forma concisa y vibrante y a distinguir el ritmo poético del oratorio, evitando los riesgos de la ampulosidad en que fácilmente caen, desbordándose en cataratas de prosa, los que han carecido de este saludable fundamento de las humanidades y de la cultura poética. Sutilizando y adelgazando el modo de decir, siempre más exquisito y selecto en la poesía que en la prosa, aprendiendo el verdadero valor de las palabras y no el gastado y corrompido que les da el uso, buscando sin cesar con el entendimiento y con el oído nuevas formas y maneras de hermosuras, es como se educa el verdadero poeta cuando Dios puso en él la llama creadora e inventiva. El ingenio culto y aleccionado que de tales dones carece, puede y debe en su edad madura renunciar al cultivo de la poesía, como no sea para dar más noble forma a sus personales afectos; pero siempre en la trama de su prosa se reconocerá el buen influjo **[p. 41]** de tales disciplinas y ejercicios, que con ningún otro pueden suplirse.

El señor Rodríguez Marín nació poeta, y no ha dejado de mostrarse tal desde su mocedad hasta ahora, versificando cada vez con más primor y aliño. Hizo bien, muy bien, en no renunciar a esta primitiva vocación suya, que le ha consolado de muchas amarguras, que ha llenado honestamente los raros ocios de su vida, que le ha servido para dar temple y color a su prosa y que le ha enseñado prácticamente los misterios del estilo y de la metrificación, sin cuyo previo y hondo conocimiento es imposible juzgar a los grandes poetas de las edades pretéritas ni de la presente. Toda la filología y toda la ciencia del mundo no pueden dar esta pericia técnica, que para aplicarse con fruto a los versos ajenos tiene que haber trabajado mucho en los propios. Por eso el señor Rodríguez Marín, que ha hecho los más clásicos sonetos y madrigales de nuestros días, es el juez más autorizado y competente de los líricos españoles del siglo XVI, de los cuales, más que imitador y discípulo, es compañero póstumo.

Tuvo Rodríguez Marín la suerte de que sus primeros pasos fuesen encaminados en la senda del buen gusto por un maestro tan docto y prudente como don José Fernández-Espino, conservador de las buenas tradiciones de la escuela sevillana, discípulo directo de Lista y heredero, no sólo de su corrección elegante, sino de su espíritu crítico amplio y generoso, tan lejano de la temeridad como de la intransigencia doctrinal. No era Fernández-Espino erudito de profesión, como tampoco lo había sido su maestro; pero estaba muy versado en la lección de nuestros autores de la edad de oro, y los juzgaba con fino discernimiento de humanista. Sus estudios críticos y su curso histórico de nuestra literatura son obras muy apreciables a este respecto, e influyeron, sin duda, en la educación de Rodríguez Marín, que muy pronto había de traspasar en sus admirables monografías los límites un poco estrechos de aquella cultura pulcra y amena, pero sin perder ninguna de las ventajas que tal educación proporciona. Su nativa afición a la poesía popular le salvó del escollo de lo amanerado y pomposo en que suelen tropezar las escuelas literarias; su curiosidad de investigador, despertada muy temprano, le llevó al estudio de las fuentes de nuestra verdadera y castiza tradición, aun en el dominio

[p. 42] de la poesía erudita; y hasta circunstancias fortuitas de su vida le abrieron el acceso a otras regiones del arte poco frecuentadas por nuestros modernos rimadores.

Retirado en sus últimos años en Osuna, patria suya y del señor Rodríguez Marín, vivía el benemérito y excéntrico hebraizante don Antonio García Blanco, de quien tan buena memoria conservamos sus antiguos discípulos de la Universidad Central. Aquel varón, digno de loa, a pesar de sus temeridades exegéticas y de sus ensueños algo cabalísticos, no era un orientalista en el verdadero sentido de la palabra; pero tenía como nadie el don de hacer atractiva la enseñanza gramatical, por el método racional y clarísimo con que la exponía. Y de tal suerte estaba enamorado de la lengua sacra, que mirándola como un mundo simbólico que contenía en cifra la última razón de lo humano y lo divino, procuraba difundir su conocimiento entre toda clase de personas y convertir en discípulos suyos a cuantos se le acercaban. Rodríguez Marín, entusiasta de todo saber, fué de los últimos en tiempo, pero de los más constantes y afortunados. Y aunque estudios muy diversos le hayan apartado luego de aquellas sus primeras aficiones filológicas, de que en algunos folletos dió muestra, nunca ha perdido la saludable costumbre de acudir a la verdad hebraica siempre que tiene que alegar algún texto de la Escritura. Y ya en una de sus primeras colecciones poéticas se halla una traducción en verso del *Cantar de los Cantares* , que de puro literal resulta dura, porque el intérprete ha querido justificar a todo trance lo que escribió en su advertencia: «Palabra por palabra he traducido el texto original, sin que me haya permitido añadir sino alguna breve frase que afirme y robustezca el sentido de la hebrea, o algún adjetivo oportuno, sacado, muchas veces, de la significación del sustantivo a que se adjunta.» ¡Lástima que, por seguir en demasía los consejos y la doctrina de García Blanco, resulten traducidas muchas palabras hebreas por otras españolas de análogo sonido, pero más adecuadas fonética que lexicológicamente!

Lo más selecto, lo más puro del caudal poético de Rodríguez Marín, se encierra en sus colecciones de sonetos y madrigales, que pertenecen a su última y definitiva manera, cada vez más emancipada de toda influencia que no sea la de nuestra tradición peninsular y la de los modelos en que ella misma bebía sus inspiraciones.

[p. 43] Estos versos acompañaron la obra erudita del poeta: son como flores que brotaron en su camino para hacerle más llevadera la ardua senda; son como ecos de la antigua lira, valientemente repetidos por un ingenio que es moderno por el sentimiento y clásico por la dicción. Unas veces recuerdan a Arguijo, otras a Lope de Vega, a Lupercio Leonardo, a Góngora: siempre a alguno de los grandes artífices del soneto castellano. La materia de estos sonetos es muy variada; pero pueden reducirse a dos clases: serios y jocosos, entre los cuales hay muchos acerbamente satíricos, aunque con sátira impersonal y elevada. El autor suele firmar los primeros con su propio nombre y los segundos con el de su inseparable familiar *el Bachiller Francisco de Osuna* .

Los que gustan del grancejo castellano neto y vigoroso, sin que deje de ser culto y urbano, encontrarán mucho que aplaudir en los sonetos del *compañero paseante* , de los cuales hay algunos que por el vigor de la sentencia y por el nervio del estilo hubiera prohijado el mismo don Francisco de Quevedo. Pero así como éste, cuando se puso a editor de versos ajenos, reservó sus mayores aplausos para los que parecían menos afines con su índole propia, es decir, para las suaves melancolías del Bachiller Francisco de la Torre y las noches serenas de Fr. Luis de León, yo, sin la autoridad que él tuvo y perpetuamente tendrá mientras haya gusto de letras en España, me atrevo a preferir los sonetos íntimos amatorios y filosóficos de mi amigo Rodríguez Marín a los punzantes y

alguna vez desolladores de su amigo *el Bachiller* . Pero la destreza técnica es igual en todos y la lengua me parece digna del siglo XVI.

Cualquiera de los mejores ingenios que colaboraron en las *Flores de poetas ilustres* se holgaría hoy, si viviera, en poner su nombre al pie de tan gentiles inspiraciones. Citaré algunas para muestra, abriendo el libro a la ventura. Perla de sonetos amorosos es, sin duda, el que se titula *En secreto* , lleno de pasión reconcentrada y ardiente platonismo:

Nunca escuché tu voz, y en mi alma suena
Siempre su timbre claro y argentino;
Nunca tus ojos vi; los adivino,
Y de luz de tus ojos está llena.

[p. 44] Saber no intento si alegría o pena
Le causas... ¡Dulce arcano del destino!
Y este amor, enfrenado torbellino,
Me aprisiona en suavísima cadena.
No sepan por quién río, por quién lloro,
Ni que tus gustos, que me finjo, acato:
Avaro soy que oculta su tesoro.
Y de tal modo de esconderlo trato,
Que, grabado aquí dentro, ¡oh bien que adoro!
Ya quemé por inútil tu retrato.

Conocida es y ha sido imitada por innumerables poetas, entre los cuales es el mínino quien ahora os dirige la palabra, aquella anacreóntica griega que pudiéramos llamar de las transformaciones (H T§ntalou pot/ ™sth), tema frecuentísimo también en la poesía popular. Pero nunca le he visto desarrollado con tanta delicadeza y novedad, ni coronado con tan valiente y original conclusión como en otro soneto de Rodríguez Marín, *Anhelos* :

Agua quisiera ser, luz y alma mía,
Que con su transparencia te brindara;
Porque tu dulce boca me gustara,
No apagara tu sed: la encendería.
Viento quisiera ser; en noche umbría,
Callado hasta tu lecho penetrara,
Y aspirar por tus labios me dejara,
Y mi vida en la tuya infundiría.
Fuego quisiera ser, para abrasarte
En un volcán de amor ¡oh estatua inerte!
Sorda a las quejas de quien supo amarte.
Y después, para siempre poseerte,
Tierra quisiera ser, y disputarte

Celoso a la codicia de la muerte.

No es maravilla que tal soneto haya merecido los honores de la traducción en cinco lenguas. Pero no le van en zaga otros muchos menos conocidos. Véase el siguiente, que, con un título prosaico, es buen ejemplo de la agudeza sentenciosa que el señor Rodríguez Marín sabe aplicar a lo que parece más humilde en la naturaleza y en la vida:

[p. 45] REGALANDO UNOS HIGOS CHUMBOS

En los verdes nopales que rodean
El jardín que cultivo por mi mano
Frutos más abundantes busqué en vano;
Que en Marzo marceador bien escasean.
Buenos ojos en ellos sólo vean
La buena voluntad de que me ufano;
Y, ya que simbolizan algo humano,
Humanamente recibidos sean.
Ellos, como la vida, espinas tienen;
Como la vida, ofrecen miel sabrosa;
Dieron, como la vida, más de un tumbo,
Cual ella, huesos múltiples contienen;
Cual ella, duran poco... ¡Triste cosa
Parecerse la vida al higo chumbo!

Todo el rendimiento amoroso de los petrarquistas, libre de la fría y amanerada sutileza que suele empañarle, campea en este gentil *Mensaje:*

Soneto que del alma enamorada
Vas brotando, sé tú mi mensajero;
Grata misión encomendarte quiero
Para mi dulce amiga y bien amada
Entra calladamente en su morada
Y dile que rendido la venero;
Que ciego la idolatro y de amor muero;
Que para mí sin ella todo es nada.
Suplícale que acepte sin enojos
El alma, el corazón y el albedrío
Que le ofrezco por míseros despojos.
Dile, en fin, cuanto sueño y cuanto ansío...
Y que pues has de ver sus lindos ojos,
Celos tengo de ti, soneto mío.

No sin alguna hipérbole afirmó el divino Fernando de Herrera en sus anotaciones a Garcilaso que era el soneto «la más hermosa composición y de mayor artificio y grandeza de cuantas tiene la poesía italiana y española». El marco del soneto es demasiado estrecho para poder encerrar lo que en otros géneros cabe; pero, **[p. 46]** no sólo es la más excelente disciplina contra la amplificación palabrera,

sino que en los buenos sonetos se cumple al pie de la letra aquel antiguo aforismo *«virtus unita fortior est se ipsa dispersa»* . Una larga descripción poética, una oda horaciana de las muchas que han celebrado el *aurea mediocritas,* no nos presentaría tan al vivo el cuadro de la felicidad doméstica del señor Rodríguez Marín, de su bienestar andaluz, más poético que el holandés o el flamenco, como este soneto dirigido al insigue artista que trasladó al lienzo el idilio de Dafnis y Cloe:

Ven a mi hogar: en él chisporrotea,
Haciendo cuasi un Mayo del Enero,
Recién cortado el retorcido tuero;
Ven, que ya mi amistad verte desea.
Miel tengo aquí más dulce que la hiblea,
Y bien abastecido gallinero,
Y leche que no aguó falaz vaquero,
Y vino que remoza, aunque mocea.
Tengo aquí paz y amor: prudente esposa
Con quien comparto la *aurea medianía* ,
Y dos niños..., dos flores, nardo y rosa.
¿Que es invención de loca fantasía
Tanta felicidad?... Aquí reposa,
Y píntala, si puedes. ¡Toda es mía!

Claro es que entre estos sonetos del señor Rodríguez Marín no hay ninguno de aquellos que ahora se componen al uso y modo galicano, en versos de catorce sílabas, porque está visto que de Francia hemos de traer hasta la prosodia, como si la prosodia fuese género importable de nación a nación, ni de oído a oído. Este nuevo *mester de clerecía* ni siquiera el mérito de la novedad tiene, pues así como en el siglo XV encontramos un Mosén Juan de Villalpando que tuvo la ocurrencia de hacer sonetos en versos de doce sílabas, así en el XVII Pedro Espinosa compuso un notable soneto, exhumado precisamente por nuestro nuevo académico, en versos alejandrinos. Me permitiréis que le consigne aquí, para que si tales sonetos llegan a aclimatarse, que lo dudo, cuenten a lo menos con algún antecedente en nuestra flora poética nacional:

[p. 47] Como el triste piloto que por el mar incierto
Se ve con turbios ojos sujeto de la pena
Sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
Lo tienen de la espuma salpicado y cubierto,
Cuando, sin esperanza, de espanto medio muerto,
Ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena,
Y, adorando su lumbre, de gozo el alma llena,
Halla su nao cascada surgida en dulce puerto,
Así yo el mar sulcaba de penas y de enojos,
Y, con tormenta fiera, ya de las aguas hondas
Medio cubierto estaba, la fuerza y luz perdida,
Cuando miré la lumbre ¡oh Virgen! de tus ojos,

Con cuyos resplandores, quietándose las ondas,
Llegué al dichoso puerto donde escapé la vida.

Por autorizado que sea este ejemplo, es casi único, y no puede contrapesar la tradición gloriosísima del soneto italiano, que los grandes poetas del siglo XVI aclimataron en Castilla y en Portugal, no por capricho erudito, sino por la intrínseca excelencia y hermosura que en las tres lenguas tiene el verso endecasílabo y por su oculta conformidad con las leyes musicales de nuestra habla, tan desemejante en su acentuación de la francesa.

Otro género lírico, y aún pudiéramos decir lírico musical, de origen italiano también, que, trasladado a nuestro Parnaso, dió muy pocos, aunque selectos frutos en manos de Cetina, Baltasar del Alcázar, Luis Martín, doña Feliciana Enríquez de Guzmán y otros rarísimos vates, ha tenido en el señor Rodríguez Marín un continuador de los más felices. Entre sus veinte madrigales, ninguno puede rechazarse por endeble, y algunos llegan a la perfección posible en esta galante y fugaz composición, de la cual dijo con exactitud el preceptista granadino que, cuando ásperas y rudas manos le tocan,

conviértese al instante en polvo vano.

El único reparo que puede hacerse a estas composiciones es que traspasan algo los límites concedidos al género por la práctica de los poetas y creo que también de los músicos antiguos, y más que madrigales son breves silvas, como la de Arguijo a la vihuela, o las inmortales de Rioja a las flores. Pero, llámense madrigales o silvas, ¿quién ha de resistirse al insinuante halago, a la nítida tersura de versos como éstos?

[p. 48] Mariposilla leve, flor alada,
Con las tintas del iris matizada.
Al sol debes tu vida bulliciosa:
Él, con el grato influjo de su lumbre,
Te convirtió de larva en mariposa.
Vuela, vaga afanosa
Por el llano y la cumbre,
Luciendo tus primores
Y semejando flor que besa flores.
No remontes el vuelo,
No del sol te enamores;
Que él no te dió para escalar el cielo
Esas graciosas cuanto endebles alas,
Sino porque las luzcas como galas.

Plúgole señalarte
En el festín primaveral tu parte;
¡Vive! Gózala aprisa y toda entera,
Pues la vida es cual tú: breve y ligera.
Juega entre flores el sabroso juego
Del amor, y renuncia a la alta esfera;
Que el sol es luz, pero también es fuego.
Loca y desvanecida
Mariposa que subes, ven y advierte
Que ese sol, que de lejos da la vida,
De cerca da la muerte.

Pero aun estos madrigales más largos cumplen con la ley primordial de esta casta de composiciones, recogiendo y reforzando en los últimos versos el tema o motivo inicial. Tal es el madrigal puro, el madrigal de tipo Cetina, porque otros, como el famoso de Luis Martín, son más bien lindas anacreónticas. Rodríguez Marín los tiene de una y otra especie, y alguno también en que aparecen felizmente equilibradas las dotes de unos y otros:

Do el agua en tenues hilos se filtraba,
Allí, en la grietecilla de la roca,
Puso mi amada la sedienta boca.
Puse después la mía,
Pensando que mi sed apagaría,
Y bebí néctar, mieles
Y aromas de claveles...
¡Gloria bebí! que, por sutil manera,
Amor el agua en gloria convirtiera.

[p. 49] Mas ¡oh rudos enojos!
¡Ay, cuán poco duraste, engaño ciego!
Aromas, néctar, mieles, gloria... ¡Antojos!
Solamente bebí líquido fuego.

Me he excedido un tanto al tratar de las poesías del señor Rodríguez Marín, renovando el placer de su lectura más bien que analizándolas, porque creo que sus versos son la parte menos conocida de sus obras, y porque estoy firmemente persuadido de que cada vez se leen menos versos en España. ¿Es culpa de los poetas, que, por demasiado exquisitos y refinados, no aciertan a hacerse populares

pensando y sintiendo como las gentes de su raza? ¿Es culpa del público, que pide a la poesía lo que rara vez encuentra en ella? No es ocasión de dilucidarlo, ni suele conducir a nada útil la discusión de tan generales temas. Basta saludar a los verdaderos poetas cuando aparecen, y vengarlos en algún modo de la indiferencia del vulgo, con el aprecio de las pocas y selectas almas capaces de recoger el polvo de oro que dejan al pasar las alas casi impalpables de la musa lírica.

En prosa ha escrito el señor Rodríguez Marín deliciosas narraciones serias y jocosas, diálogos satíricos del género de Luciano, mil brillantes fantasías y caprichos de estilo, que sirven como de entremés en su espléndido banquete literario que cualquier príncipe del ingenio pudiera envidiar. Sería, si se lo propusiese, excelente autor de novelas, y es, desde luego, uno de los más amenos cuentistas que poseemos. Pero en este género podía tener rivales: no los tiene, ni es fácil que llegue a tenerlos, en la nueva forma de historia literaria que cultiva, y que reúne todos los encantos y prestigios de la novela con aquel grado de mayor interés que tiene lo real sobre lo soñado.

Serie vastísima en el cuadro de las obras de Rodríguez Marín forman sus trabajos de *saber popular* , comenzados desde su primera juventud y a los cuales debió su celebridad primera. Bajo ese nombre, que me parece traducción exacta del *folk-lore* inglés, denominación genérica con que en toda Europa se designa este orden de estudios, agrupo todas las publicaciones de nuestro académico sobre refranes, cantos populares, adivinanzas, supersticiones, meteorología y agricultura tradicional; vastísimo arsenal de datos para la historia de las ideas y costumbres **[p. 50]** del pueblo español, como no le ha recogido hasta el presente otro investigador alguno.

El *folk-lore* , considerado como rama de las ciencias antropológicas y como parte esencialísima de la que Lazarus y Steinthal llamaron *Völkerpsychologie* (psicología de los pueblos), es moderno, en verdad, y su aparición no era posible sin el concurso de otras ciencias relativamente modernas también, como la mitología comparada y la historia de las instituciones. Pero gran parte de los elementos que entraron en la síntesis *folk-lórica* habían recibido una elaboración previa, más artística que científica. Las colecciones de cantos populares habían sido apreciadas por su valor estético, y algunas de ellas, sobre todo la de nuestros romances, formaban parte ya del patrimonio épico del género humano. Grandes humanistas del siglo XVI, y Erasmo antes que ninguno, habían reconocido profundamente el valor de la sabiduría práctica contenida en los adagios y proverbios de los antiguos, y en torno de ellos había tejido el sabio de Rotterdam una especie de enciclopedia cuyo éxito superó al de todos sus libros. El triunfo de la *paremiología* clásica hizo volver los ojos a la *paremiología* vulgar, cuyo fondo era idéntico, y el impulso se sintió muy pronto en España, quizá la primera nación que se había cuidado de recoger sus proverbios, como lo prueba en el siglo xv la breve, pero inestimable colección del Marqués de Santillana. Eruditos y filólogos insignes de nuestro Renacimiento como Hernán Núñez y Juan de Mal Lara, no tuvieron a menos emplearse en tarea de tan humilde apariencia, y el segundo de ellos parece que presintió el futuro advenimiento de esta ciencia novísima, en aquel preámbulo de su *Philosophia Vulgar* (título por sí mismo bastante significativo), en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano. Para él los proverbios eran un «*libro* natural estampado en memorias y en ingenios humanos»; y con verdadera elocuencia exclamaba: «Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyramides, los más poderosos reynos, y que la Philosophia Vulgar siempre tenga su reino dividido en todas las provincias del mundo... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en **[p. 51]** boca, según moneda que va de

mano en mano, gran distancia de leguas, y de allá vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina... Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

Honra fué de la escuela sevillana el maestro Mal Lara; honra también el arqueólogo poeta Rodrigo Caro, que acotó para sí otra provincia del *folk-lore* venidero, ilustrando los juegos de los muchachos con todo el caudal de su erudición grecolatina. Tan calificados precedentes tenía en la región bética la investigación del saber popular, y como si ellos no bastasen, tuvo Andalucía la fortuna de poseer en nuestro siglo el poro y delicado ingenio de *Fernán Caballero* , cuyo realismo sano, y aun pudiéramos decir angelical, se ejercitó siempre en la observación de las costumbres tradicionales, idealizándolas en cierto modo, pero labrando honradamente en la cantera del documento vivo, y trasladando a sus libros, no sólo rasgos de pasión y de ingenuidad sublime de los que «no se inventan», según su propia expresión, sino un material riquísimo y enteramente auténtico de cuentos y cantares, de rimas infantiles, de oraciones, de acertijos, de refranes y dichos agudos y sentenciosos; ensuma, de todas las manifestaciones artísticas y formales del alma andaluza, recogidas de la viva voz del pueblo: cosa, si no enteramente inusitada en España, muy lejana, por lo menos, de los hábitos de nuestros novelistas románticos. Como texto de *folk-lore* fueron estudiadas las novelas de Fernán Caballero en un opúsculo de Wolf, y alentada por sus aplausos la insigne escritora, que tenía plena conciencia de este trascendental aspecto de sus obras, inaccesible a todos los cambios del gusto, coronó su labor artística con la tarea, más modesta, pero no menos meritoria, de recoger en dos o tres pequeñas colecciones algunas de las flores del verjel popular, que tan diestramente sabía entretejer en sus relatos.

Lo que Fernán Caballero había realizado por instinto y sentimiento poético lo emprendió con miras científicas, no siempre loables, pero con un ardor y entusiasmo a toda prueba y en una dirección metódica que es justo agradecer, la *Sociedad del Folk-lore Andaluz*, fundada por los años de 1880, a imitación de la cual surgieron otras varias en diversas regiones de la Península, si bien **[p. 52]** ninguna alcanzó el grado de actividad que la sevillana, de la cual fué alma, en sus primeros tiempos, el malogrado joven don Antonio Machado y Álvarez *(Demófilo)* , a quien secundaron, con otros varios colaboradores, el tierno y elegante poeta don Luis Montoto, el ingenioso Juan Antonio de Torre y Salvador *(Micrófito)* , y muy especialmente nuestro Rodríguez Marín. Resultado de este movimiento, que ya cesó, como tantos otros impulsos útiles, fueron los doce tomos de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* (1882-1886), las revistes tituladas *El Folk-lore Andaluz* (1882), *El Folk-lore Bético-Extremeño* (1883), y el *Boletín Folk-lórico Español* (1885); las coleccioncitas de enigmas y de *cantes flamencos* de Machado, la segunda de las cuales dió ocasión al magistral estudio de Hugo Schuchardt sobre la fonética andaluza (1880-81), el opúsculo de *Micrófilo* sobre *El Folk-lore de Guadalcanal* (1891), y otra porción de trabajos de mayor o menor extensión, entre los cuales debe ocupar el primer puesto la opulenta colección de *Cantos populares españoles* , recogidos, ordenados y doctamente ilustrados por don Francisco Rodríguez Marín (1882-1883).

El examen atento y minucioso de esta obra, una de las más capitales que ha producido el movimiento popularista en cualquier país de Europa, fué hecho al tiempo de su aparición por nuestra primera autoridad en estas materias, mi siempre venerado maestro el doctor Milá y Fontanals, el cual, con ciertas reservas que estimó necesarias en cuanto al espíritu de alguna nota, porque entonces las ideas del señor Rodríguez Marín no estaban tan maduras como ahora, ni pasan en balde los años para hombres de su buen seso, encomió sin restricción alguna la diligencia del autor que raya en maravillosa, el ingenioso plan de la colección, la riqueza de observaciones fonéticas y sintácticas, las

abundantes noticias de costumbres y tradiciones y los numerosísimos paralelos con la poesía lírica popular de Italia y de las diferentes lenguas románicas de España. El aplauso de la crítica extranjera, comenzando por el sabio filólogo Schuchardt y por los dos grandes maestros de la novelística comparada, Köhler y Liebrecht, fué unánime y entusiasta, y los que en Italia y en Portugal se ejercitaban en análogas investigaciones, Pitré, Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcellos, encontraron en Rodríguez Marín un colaborador de sus tareas y en su libro un espléndido complemento de sus propios **[p. 53]** trabajos; porque la poesía popular, con ser lo más castizo que existe, es, al mismo tiempo, lo más universal y humano, y no se la puede estudiar a fondo en una región determinada, sin que este estudio difunda nueva luz sobre toda la poesía de la raza; y aun sobre toda la poesía del género humano.

Precedentes tenía la obra de Rodríguez Marín; pero todos quedaron como absorbidos y anegados en ella. El escribano vizcaíno Zamácola, disfrazado con el seudónimo de *Don Preciso* , tuvo el mérito de coleccionar antes que nadie (1805) «coplas de seguidillas, tiranas y polos para cantar a la guitarra»; pero ni eran rigurosamente populares la mayor parte de estas composiciones, ni él acertó a presentarlas en orden lúcido y ameno, sin duda por que le preocupaba la música más que la letra. Pero es imposible dejar de mencionar, con justo encomio, el *Cancionero popular* de Lafuente Alcántara (1865), tanto por las ideas generales expresadas en su notable prólogo, como por lo copioso y ordenado de la colección misma. Su libro fué el primero de cantos populares que cayó en manos de Rodríguez Marín, cuando apenas contaba diez y seis años, y tanto le encantó su lectura, que desde luego se convirtió en coleccionista, primero en Osuna y su comarca, luego en otras partes de Andalucía, y, por correspondencia, en diversas provincias de España. Siete años le bastaron para reunir hasta trece o catorce mil cantares, de los cuales, oportunamente seleccionados y cribados por su fino gusto y clara comprensión de la estética popular, vinieron a quedar en pie los 8.174 que se contienen en los cinco tomos salidos de las prensas sevillanas en 1882 y 1883, y enteramente agotados ya, porque ha habido pocos libros españoles que tanto hayan solicitado y buscado fuera de España los amadores de la poesía nativa y espontánea, que en pueblos de tan viva y luminosa fantasía como el andaluz suele juntar la pureza de la forma con el encanto de la inconsciencia.

Cualquiera que conozca el texto y las notas de esta colección se sentirá tentado a creer que el autor ha agotado la materia. Y, sin embargo, sabemos que prepara una completa refundición, en que ha introducido géneros nuevos, como los romances, y ha acrecentado enormemente, no sólo el número de las canciones (que ahora pasan de quince mil) y de los paradigmas extranjeros, que no tienen número, sino el caudal, ya tan rico, de apuntes filológicos, **[p. 54]** históricos y etnográficos, viniendo a formar todo ello una verdadera enciclopedia del arte y del saber popular, que difícilmente será superada en España.

Porque el *Cancionero* de Rodríguez Marín no es, como tantos otros, una masa confusa e indigesta de coplas que es imposible leer seguidas, por su falta de enlace, y que, presentadas en tal desorden, ni producen verdadero regalo en la fantasía, ni pueden servir para ningún estudio trascendental. Es, por el contrario, un libro concebido y ejecutado con plan maduro, entre artístico y científico y con todo el método que permite una producción poética tan espontánea, tan libre y exuberante. El sistema de clasificación no se funda en circunstancias exteriores, como las formas métricas, que en la poesía popular no suelen ofrecer gran variedad ni riqueza, siendo fácil reducirlas a dos o tres tipos muy característicos; sino en algo menos formal y mucho más hondo e instructivo; en el contenido psicológico de los cantares mismos, que, estudiados de esta manera, vienen a ser trasunto de la vida

humana desde la cuna al sepulcro, espejo de la sociedad en sus diversos estados y condiciones, y, finalmente, inmensa biografía de un personaje colectivo que en este drama de innumerables actos nos revela, por medio de la efusión lírica, y sin ambajes, lo más recóndito de su sentir, de su pensar y de su querer. Así, las desdeñadas coplas, de las cuales todavía más que de los romances puede decirse con Lope de Vega que «nacen al sembrar los trigos», cobran el valor de un documento antropológico de primer orden, que ni la historia ni la literatura erudita, ni siquiera la flamante *sociología* , pueden suplir.

Así lo ha entendido el señor Rodríguez Marín, y por eso su obra vale lo que vale, y puede ser leída de punta a cabo con especialísimo deleite y provechosa enseñanza. Y así pudo decir con justo orgullo y profunda sinceridad en su prólogo, que estaba persuadido de que esta obra «le había de sobrevivir durante años y siglos, porque en sus páginas irradia hermosísima luz la poderosa fantasía colectiva de sus compatriotas, y palpita, vivo y ardiente, el corazón de un pueblo tan noble, tan sensible, tan glorioso y grande como el español».

Para dar alguna idea de este tesoro poético a quien tenga la desgracia de no conocerle, bastará apuntar que su primer volumen está consagrado enteramente a la que pudiéramos llamar poesía **[p. 55]** *infantil* , no porque los niños la compongan, sino porque se hace y compone para los niños, o se transfigura al pasar por sus inocentes labios. Puede decirse que antes de entrar en la vida consciente entra el niño en el arte *folk-lórico* mediante las *nanas* o canciones de cuna. La poesía le acompaña en los ejercicios de su menor edad; suelta su voz por medio de ingeniosos trabalenguas; se asocia a sus juegos y los dramatiza; pone en sus labios las primeras oraciones; le da el primer conocimiento empírico de los fenómenos naturales por medio de los cantarcitos a la lluvia, a la luna y a varios animales; aguza su ingenio con los acertijos y adivinanzas; le abre las puertas de la región encantada de los cuentos, y a veces perturba su mente con ensalmos y conjuros, en que se mezcla algo de apócrifo y supersticioso. En estas producciones se encuentran más vestigios de arcaísmo que en ningunas otras de las que el pueblo crea o adopta. La canción amatoria, por ejemplo, nace y muere en cada nueva primavera; pero todo lo que se refiere al niño tiene algo de permanente y aun de misterioso y sagrado. Los cantos de cuna, ciertos juegos y las letras que los acompañan parecen restos de una tradición antiquísima, que se encuentra en los pueblos y razas más diversas. No hay deformación vulgar que llegue a empañar del todo el interés humano y poético de esta balbuciente literatura. Al ilustarla el señor Rodríguez Marín parece que ha echado el resto de su erudición amena e ingeniosa, mostrándose digno émulo y continuador del grande humanista de Utrera que escribió los *Días Geniales* . Pero ha hecho más todavía, poniendo en sus notas, para quien sabe leerlas, la simpática ternura de su corazón de padre amorosísimo, que se complace en llevar la luz de la ciencia y del sentimiento poético hasta el último rincón de las recreaciones infantiles.

No menos que dos tomos, casi la mitad de este Cancionero, ocupan las coplas de amor, tema eterno de la musa popular, lo mismo que de la artística, que, a vueltas de otras ventajas, suele quedar inferior a la primera en concisión y gracia. Con ser tantas estas fugaces inspiraciones y tan flotante e indeciso su contenido, tampoco se presentan aquí en selva confusa, sino clasificadas conforme a los distintos períodos y fases de la pasión amorosa, desde los primeros indicios de su existencia hasta que el drama del amor se desenlaza por el matrimonio, o bien **[p. 56]** por el hastío, el desdén, el odio o la muerte de uno de los dos amantes.

La parte que pudiéramos llamar didáctica y de varia lección, comprende buen número de cantares

sentenciosos y morales , que son máximas y documentos de sabiduría práctica; una sección muy instructiva de cantares *geográficos* , que no han de tomarse al pie de la letra, pues han nacido las más veces, o de engreimiento local, o de malquerencia de unos pueblos con otros; gran tropel de coplas jocosas y satíricas de carácter general, y muchas que determinadamente aluden a las costumbres de ciertos grupos sociales entre quienes esta casta de poesía ha solido florecer con sigular pujanza, tales como estudiantes, soldados, marineros, contrabandistas y guapos o valentones, sin que falte la aflictiva sección de coplas *carcelarias* , no indiferentes, por cierto, para el penalista y el filántropo.

En torno de esta grande obra de los *Cantos populares* se agrupan otras producciones folk-lóricas de Rodríguez Marín, que apenas me es dado reseñar aquí. En la linda narración *Juan del Pueblo* (año 1882), que ha obtenido los honores de la traducción en varias lenguas, dió un modelo de interpretación artística de las coplas populares, tejiendo con varias de ellas una sencilla y conmovedora historia amorosa. Con el modesto título de *Cinco cuentezuelos populares andaluces* (1880) publicó una monografía que mereció el calificativo de *magistral* nada menos que de parte de Reinhold Köhler, el hombre más docto de Europa en materia de cuentos y de novelística popular. Recogiendo de la tradición oral *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas* (1899), *anotadas y concordadas con las de algunos países románicos,* hizo magnífico alarde de la opulencia de la lengua castellana y de la viva y rápida intuición con que los pueblos meridionales perciben las analogías de las cosas, por muy apartadas que parezcan, y las engrandecen con hipérboles chistosísimas.

Pero ¿qué es todo esto, con ser tanto, si fijamos la atención en otra rama de estudios populares en que el señor Rodríguez Marín ha avanzado con pasos de gigante y prepara un monumento rival de su *Cancionero* ? Más de veinte mil refranes españoles tiene acopiados ya, y estudiados y concordados como él sabe hacerlo. Sobre ellos disertó al ingresar en la Academia SeviIlana de Buenas Letras, y aquel bellísimo discurso puede considerarse como la exposición **[p. 57]** cabal de su teoría paremiológica. Y en tanto que su grande obra llega a la perfección que él procura en todas las suyas, nos va adelantando algunas muestras y fragmentos de ella, que dan idea del método y de la riqueza total, que, por ser tanta, acaso no pueda reducirse a un solo libro, y ofrezca material suficiente para varios refraneros de diversas materias. Así ha nacido el libro de *Los Refranes del Almanaque* (1896), que recopila en parte los de meteorología, cronología, agricultura y economía rural, y no tardarán en seguirle la *Paremiología geográfica de España* y los proverbios jurídicos *(Adagialia juris)* .

Por tantos y tan varios modos se ha puesto el nuevo académico en trato íntimo con el alma popular, con el alma de la tradición, «aquella vieja inmortal que tiene mucho de santa y no poco de bruja y a quien suelen pintar sentada junto a la vivificadora llama de la chimenea campesina y rodeada de muchachos que la escuchan con atención y asombro», como él mismo bella y poéticamente la representa. Su gloria, en este punto, es envidiable, y debe de regocijar su corazón más que ninguna otra, porque, en medio de su ingénita modestia, comprende la trascendencia social de su labor, toda reconstructiva y de primera mano, y, por decirlo así, reintegradora de la conciencia nacional. Él solo entre nuestros contemporáneos ha podido escribir estas palabras al frente de uno de sus libros: «Allí donde el pueblo canta sus alegrías y sus penas, o narra sus interesantes tradiciones y sus sabrosos cuentos; allí donde muestra su saber por medio de los refranes, acertadamente llamados *evangelios chicos* , o sus heredados errores por medio de agüeros, oraciones supersticiosas y fórmulas mágicas; allí donde dice lo que de suyo se le ocurre, con su inimitable originalidad, con sus candorosos eufemismos, y su noble franqueza, y sus equívocos maliciosos, y sus características hipérboles, y su

gracia peculiar, y su fonética especialísima, allí he solido estar yo, de veintisiete años a esta parte, anotando y estudiando, cuan despacio pude, las desdeñadas, pero admirables producciones del ingenio vulgar.» De este modo ha podido ser y mostrarse en sus notas filólogo, mitógrafo, etnógrafo, sin perder nunca su condición de poeta. Y todo lo ha sido, no por infusión de cultura europea mal digerida, como suelen presentarse aquí los estudios nuevos, sino por penetración inmediata y directa de la realidad española en que vive, **[p. 58]** y por el esfuerzo de una voluntad perseverante puesta al servicio de un entendimiento ágil y clarísimo, lleno de agudeza, de animación y de gracia.

Si Rodríguez Marín fuera uno de esos espíritus que pedantescamente suelen llamarse *unilaterales* , hombres de un sólo libro o de una sola disciplina científica, habría sido muy de temer que este culto de la musa popular, rayano en idolatría, le hubiese hecho injusto en la estimación de las bellezas de la poesía artística: escollo en que suelen tropezar los *folk-loristas* vulgares, capaces de preferir los aullidos de los caníbales a las odas de Horacio, por considerarlos más espontáneos, en lo cual tienen razón que les sobra. Nuestro amigo no pertenece a tan extravagante secta. Su alma hospitalaria respeta el ingenio individual lo mismo que el colectivo, y lo primero que reclama de toda poesía, vulgar o erudita, es que sea verdadera poesía; que exprese bella y sinceramente un estado afectivo; que haga vibrar por simpatía las cuerdas de nuestra alma; y cuando no llega a tanto, que compense siquiera con los aciertos y primores de la ejecución lo que puede haber de trivial en su contenido. Eruditas son sus propias poesías, y nada pierden por su noble distinción técnica, pues el sentimiento es vivo en ellas y a veces profundo.

Por eso el señor Rodríguez Marín pudo pasar sin violencia alguna desde la región humilde y desdeñada del canto popular hasta la región aristocrática en que batía sus alas nuestra musa lírica del Renacimiento, educada en la severa escuela de latinos e italianos. Una circunstancia casi fortuita vino a marcar, desde 1894, este nuevo rumbo a sus trabajos y aficiones. Había preparado el difunto humanista antequerano don Juan Quirós de los Ríos, infatigable escudriñador de las antigüedades de su ciudad natal, una nueva edición de las *Flores de poetas ilustres* , de Pedro Espinosa, «libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana, que tenemos», en el concepto algo hiperbólico de Gallardo, y de todos modos libro capital para el estudio de los líricos castellanos y andaluces de fines del siglo XVI, y especialmente de los grupos poéticos de Granada y Antequera. Quirós de los Ríos había revisado escrupulosamente el texto de la edición de Valladolid, de 1605; había escrito bastantes notas y observaciones oportunas y discretas, y recogido gran caudal de noticias para ilustrar las biografías **[p. 59]** de los poetas, algunos muy oscuros, que la antología de Espinosa comprende. Tenía copiado, además, un precioso códice de la biblioteca granadina de los duques de Gor, que contiene una segunda parte, hasta entonces inédita y desconocida, de las *Flores* , preparada por el licenciado Agustín Calderón en 1611, y no menos interesante que la primera, aunque, por desgracia, el manuscrito es muy incorrecto. La empresa del señor Quirós de los Ríos, como tantas otras empresas literarias buenas y loables, encontró generoso Mecenas en el marqués de Jerez de los Caballeros, a cuyas expensas comenzaron a imprimirse en Sevilla ambas antologías, con el primor acostumbrado en las ediciones para bibliófilos que entonces salían de las prensas de Rasco. La repentina muerte de Quirós, muy a los principios de la publicación, habría sido rémora invencible para continuarla si el señor Rodríguez Marín no hubiese echado valientemente tal peso sobre sus hombros, movido por sentimientos todavía más nobles y dignos de respeto que el entusiasmo literario. Esta bella edición (1896), cuyas notas críticas son un copioso repertorio de variantes, comparaciones y advertencias útiles sobre diversos puntos de gramática y versificación, honra, sin duda, la memoria del diligente erudito que trazó su planta y la sacó de cimientos; pero no honra menos el buen celo del que supo

añadirle tantas piedras finamente labradas, tantas especies curiosas y peregrinas. Para el señor Rodríguez Marín tuvo además la ventaja de hacerle conocer y estudiar menudamente una legión de ingenios muy dignos de salir de la triste penumbra en que la historia literaria suele envolver a los poetas llamados de segundo orden, que no dejan de ser a veces muy galanos y simpáticos poetas, cuyo trato interesa y cautiva en gran manera a los que gustan de impresiones nuevas y personales fuera de los senderos demasiadamente trillados. Conocidos y saboreados los versos de tales ingenios, entró en deseo de saber los casos y andanzas de su vida, para lo cual ya daban alguna luz, aunque a veces no hacían más que irritar la curiosidad, los papeles y notas recogidos por Quirós de los Ríos. Entre los que entonces concurríamos a la inolvidable tertulia literaria que tenía en su casa de Sevilla el duque de T´Serclaes de Tilly, surgió el propósito de publicar un tomo complementario de biografías de los poetas de las *Flores* , encomendándolas a varios literatos de dentro y fuera **[p. 60]** de Andalucía. Fracasó aquel proyecto, como suelen fracasar los proyectos colectivos, y rara fué la biografía que llegó a imprimirse; pero el señor Rodríguez Marín cumplió bizarramente por todos, escribiendo en dos libros, que no morirán, la biografía literaria de Barahona de Soto, uno de los principales poetas de las *Flores* , y la del propio colector Pedro Espinosa. Nuestra Academia premió ambos libros: por ellos resonó con gloria el nombre de España dondequiera que se rinde culto a los buenos estudios, y uno y otro deben servir de modelo a los que se ejerciten en la ardua tarea de dar luz a las cosas pasadas, novedad a las más vetustas, interés y realce a las que parecen más pequeñas. Los poetas más grandes de nuestro Parnaso, los maestros más excelsos de nuestra prosa, esperan todavía y esperarán por mucho tiempo un biógrafo semejante. Si sus sombras inmortales pudieran tener celos, incompatibles con su gloriosa naturaleza, los tendrían seguramente de estos autores, tan oscuros ayer y hoy rehabilitados de una manera tan espléndida. No se me oculta que a algunos espíritus impacientes y enamorados de un falso ideal de grandeza, que afectan no mirar en literatura más que las cumbres y viven condenados a la monotonía de lo sublime, habrá parecido quizás excesiva y aun superflua la diligencia con que el señor Rodríguez Marín ha indagado cuanto puede decirse y saberse, no sólo de los dos sujetos biografiados, sino de otros innumerables que con ellos tuvieron alguna relación o enlace. Pero a tal reparo, que sólo prueba lo extraviadas que suelen andar las ideas críticas, ya dió triunfante contestación nuestro académico en estas palabras de gran sentido, que todo investigador serio no puede menos de hacer suyas: «Por ventura, ¿no hemos salido aún de aquella torpe rutina que tuvo concretada nuestra historia política a muy poco más que biografías de reyes y descripciones de batallas, y la historia de nuestros sabios y artistas a unas cuantas docenas de esbozos biográficos? La historia literaria de España está a medio conocer y, por tanto, a medio escribir: todavía se nos esconde una gran parte de la abundantísima labor hecha en España durante los mejores siglos de nuestra literatura. Están a la vista de todos los grandes hitos que indican por dónde cruzaban las vías; pero apenas se conocen muchos recodos, prominencias y depresiones del gran camino que a las letras patrias abrió la serie gloriosa de sucesos prósperos **[p. 61]** a cuyo benéfico influjo se debió el Renacimiento. Y ello es que así como la historia social de España no podrá escribirse con entero acierto y con la necesaria copia de datos mientras no se estudien las historias locales, sumandos, digámoslo así, de la general, del mismo modo la historia literaria de aquellas grandes centurias, no podrá estudiarse como es de apetecer hasta que prolijas y fatigosas investigaciones saquen del polvo de los archivos y bibliotecas a la clara luz del día las obras de los escritores de aquella época, y hasta que se averigüe minuciosamente la vida de aquellos ingenios, ya que tal indagación es cosa imprescindible para el provechoso análisis de sus producciones... En la historia social, política y literaria, como en la natural, no hay hechos insignificantes, no hay sumando que no aporte a la suma un valor importante, máxime cuando en sociología todos los elementos se compenetran, influyendo mediata o inmediatamente los unos sobre los otros.»

Aparte de esta general consideración, ni Barahona de Soto, ni Pedro Espinosa, son ingenios para desdeñados, bien que el gran siglo en que nacieron los haya enterrado bajo el peso de su riqueza. El destino póstumo de Barahona es, por cierto, muy extraordinario. Un juego de palabras de Cervantes en el donoso escrutinio de la librería del Hidalgo Manchego ha salvado principalmente del olvido su poema *Las lágrimas de Angélica* . «Lloráralas yo (dijo el cura) si tal libro hubiera mandado quemar, porque su autor fué uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fué felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio.» No creo que esta mención laudatoria haya proporcionado muchos lectores a *La Angélica* ; pero, en cambio, ha hecho subir de un modo exorbitante el precio bibliográfico del poema, como sabemos por dura experiencia los que hemos llegado a conseguirle. La égloga *de las hamadriades* , que es una feliz imitación o más bien un hábil mosaico de todos los bucólicos antiguos, desde Teócrito hasta Calpornio y Nemesiano, disfrutó de cierta fama tradicional entre nuestros humanistas, comenzando por Luzán, que veía compendiados en ella «todos los primores de la poesía griega y latina», y terminando por Quintana, que la admiraba mucho menos, pero no dejó de incluirla en su colección selectísima. Sedano había impreso, con su habitual desaliño, cuatro sátiras **[p. 62]** inéditas de Barahona y la *Fábula de Acteón* ; pero ni en su texto, ni mucho menos en el mutilado de Böhl de Faber, podía formarse idea de la gracia y gentileza de aquella paráfrasis de Ovidio. Gallardo, finalmente, había dado a conocer la tabla y algunos extractos del códice misceláneo de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla que nos ha conservado las poesías de Barahona, revueltas con las de Juan de la Cueva y otros autores. La biografía del poeta yacía poco menos que ignorada; hasta su patria anduvo en litigio, y nadie antes de nuestro doctísimo don Aureliano Fernández-Guerra acertó a leer la fecha aproximada de su nacimiento en las *Obras* de Gregorio Silvestre, donde está consignado como en cifra.

La vida y los escritos de este autor, a un tiempo tan célebre y tan desconocido, han dado al señor Rodríguez Marín suficiente materia para un tomo de cerca de novecientas páginas, que se lee, no sólo sin fatiga, sino son sabroso deleite. Prodigios del arte narrativo y de la investigación bien encaminada. Lo que se anuncia modestamente como el estudio biográfico, bibliográfico y crítico de un poeta, va creciendo sin violencia, por la fuerza misma de las cosas vistas en su integridad y plenamente comprendidas en todas sus relaciones, hasta llegar a ser la historia literaria de un periodo entero: la historia de la poesía y de la cultura andaluza en la segunda mitad del siglo XVI. La vida de Barahona de Soto, tal como la conocemos hoy, gracias a las tercas y afortunadas pesquisas de su biógrafo, estuvo exenta de todo género de peripecias novelescas; pero como su actividad intelectual se desenvolvió en los principales centros de Mediodía de España, a ellos acude el biógrafo en persecución de su héroe; indaga quiénes fueron sus amigos, sus maestros, sus émulos; reconstruye el medio social en que se educó y floreció; le interroga sobre sus íntimos afectos; averigua las fuentes de su inspiración y los casos externos que la determinaron; toma asiento a su lado en las academias literarias; le acompaña en su bélica excursión contra los moriscos rebelados; penetra en su estudio de médico y de poeta y nos da el catálogo de los libros con que apacentaba su espiritu. De esta suerte, y por la magia de esta combinación de hilos tenues y sutilísimos, la trama de la existencia individual se convierte en la trama de la existencia de un siglo, y Barahona, por lo mismo que no era un genio, ni un espíritu innovador, se nos ofrece como el *specimen* del **[p. 63]** hombre de letras de su tiempo. Nacido en Lucena, formado en la escuela humanística de Antequera, estudiante de Filosofía y de Medicina en Granada, en Osuna y en Sevilla, soldado en la Alpujarra, dos veces casado en Archidona y médico titular de aquella villa hasta su muerte, puede decirse que recorrió todos los grupos poéticos andaluces y recibió doctrina e influencia de todos ellos. En Antequera oyó a Juan de Vilches, el

cantor latino de la Peña de los Enamorados; en Granada, al organista Gregorio Silvestre, discípulo y rival de Castillejo en el primor de las antiguas coplas castellanas; en Osuna, al maestro Francisco de Medina, autor del elocuentísimo manifiesto de la escuela clásica que precede a las *Anotaciones a Garcilaso* ; en Sevilla, al *divino* Fernando de Herrera, al canónigo Francisco Pacheco, a todos los que hacían reverdecer en aquella Atenas española el lauro inmarchitable de la Miverva bética. Era el poeta lucentino modesto de condición, fácil al consejo, respetuoso con los doctos, propenso a la imitación, ley general del arte literario en su tiempo; pero imitaba con primor, con discernimiento, mejorando a veces sus originales, y llegando a la perfección en algunos rarísimos momentos, sobre todo cuando escribía en metros cortos, de los cuales se mostró artífice mucho más diestro que de los endecasilabos toscanos. Sus *Lamentaciones de* Amor, tan dulces y sentidas, eclipsaron a las de Gregorio Silvestre; y las quintillas dobles de la *Fábula de Acteón* , y más todavía la de *Vertumno* y *Pomona* , tan llena de espíritu y sabor ovidiano, no tienen nada que las iguale o supere en el Parnaso de su tiempo, como no sea la divina *Canción de Nerea* de Gil Polo y la *Fábula de Endimión* y la *Luna* del también valenciano Gaspar de Aguilar. Ya he dicho que sus versos al modo italiano valen mucho menos. Barahona no llegó a vencer las dificultades del instrumento que manejaba, y en esta parte le aventajan mucho los poetas de la escuela de Sevilla a quienes se debió indisputablemente, la perfección formal del endecasílabo castellano, que sólo Garcilaso había logrado, a veces, por instinto y privilegio único de su oído.

El largo poema en que el médico de Archidona cifraba sus mayores esperanzas de gloria, el que Cervantes inmortalizó sólo con nombrarle, es quizá lo menos interesante de las obras de Barahona. Composición artificial y fría, de endeble y floja contextura, sólo merece una exhumación relativa, que con piadoso celo y exquisito **[p. 64]** tacto ha cumplido el señor Rodríguez Marín, entresacando de aquella masa de versos todos los episodios felices, todas las octavas que merecen vivir: trabajo de expurgo que sería muy conveniente aplicar a la mayor parte de nuestros poemas épicos. Con ella hizo mucho más Rodríguez Marín por la buena reputación de su autor que los pocos pero desaforados panegiristas que en otro tiempo había tenido. Don Ignacio de Luzán, de ordinario tan frío y sensato, había caído en la temeraria hipérbole de parangonar a Barahona con el divino Ariosto, hasta el punto de decir que el poema del primero sería preferible al del segundo si hubiese sido escrito antes. También excedió, y no poco, la raya del justo elogio, don Bartolomé J. Gallardo, cuando declaró que *La Angélica* era el mejor poema del gusto *orlándico* que teníamos en castellano, como si no le aventajase en todo y por todo, especialmente en el raudal de la dicción poética, *El Bernardo* , del obispo Valbuena, único de los imitadores del Ariosto que anduvo verdaderamente por el camino de Ferrara, aunque a distancia tan razonable de Messer Ludovico como la que separa a Stacio de Virgilio.

Más afortunado que Barahona de Soto, de quien era conocido el nombre y casi ignoradas las obras, Pedro Espinosa había sobrenadado del naufragio que en el siglo XVIII anegó tanta parte de nuestra literatura antigua, gracias a una composición sola, pero tan feliz y perfecta en su género, tan florida y amena en su parte descriptiva, tan sonoramente versificada, tan rica y elegante de estilo y tan ingeniosa en su plan y desenlace, que más bien parece hermana que hija de las *Metamorfosis* del vate de Sulmona. Llámase este delicioso idilio *Fábula de Genil* . Apenas hay antología que no se haya engalanado con ella, ni libro de preceptiva retórica o poética en que no salgan a relucir algunos de sus versos. Y, por rara fortuna, esta pieza lírica, tan clásica en fondo y forma, aunque no del más puro y auténtico clasicismo, sedujo por su pompa y lozanía a los grandes poetas de la época romántica, que no sólo presentan inesperadas reminiscencias de ella, sino que a veces calcan, involuntariamente sin

duda, versos enteros. Espronceda debía de saberla de memoria, y de allí pasó al *Canto a Teresa*

La bella ninfa que bordando mora
Debajo de las aguas cristalinas.

[p. 65] Y Zorrilla, en los primeros versos que dedicó a Granada, tenía muy presentes en el oído y en la memoria algunas de las bellas octavas con que el antiguo poeta había descrito por primera vez las encantadas orillas del Genil:

Vestida está mi margen de espadaña,
Y de viciosos apios y mastranto,
Y el agua clara, como el ámbar, baña
Troncos de mirtos y de lauro santo;
No hay en mi margen silbadora caña
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,
De donde llevan flores en las faldas
Para tejer las Hénides guirnaldas.
Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Y azules guarnecidos alelíes,
Y allí las clavellinas y claveles
Parecen sementera de rubíes;
Hay ricas alcatifas y alquiceles
Rojos, blancos, gualdados y turquíes.
Y derraman las auras con su aliento
Ambares y azahares por el viento... [1]

Para los eruditos, Pedro Espinosa era, además, el colector de las *Flores de poetas ilustres* , precioso relicario de una escuela cultísima. Pero si los méritos del colector y del poeta eran indisputables, y reconocido por todos el servicio que prestó a las letras españolas con la compilación de su libro, continuaba su figura tan borrosa e indecisa como muchas otras de nuestro Parnaso: nadie había distinguido claramente los dos períodos morales de su vida, y pocos sabían o recordaban que el autor de la *Fábula de Genil* lo era también de un libro ascético, un arte de bien morir, popularísimo en las escuelas hasta muy entrado el siglo XIX, con el título de *Espejo de cristal fino y antorcha que aviva el alma* .

Hoy todas las nieblas están disipadas, y no sólo Pedro Espinosa, cuya existencia fué más dramática e interesante que la de **[p. 66]** Barahona, sino todos los ingenios que formaron el grupo poético de las orillas del Gadalhorce, han surgido de la tumba, apremiados por el irresistible conjuro del nuevo biógrafo. Hubo en Antequera durante la mayor parte del siglo XVI y principios del siguiente una respetable escuela de humanidades y arqueología clásica, una serie de preceptores auténticamente

ilustres, como Juan de Vilches, Francisco de Medina, Juan de Mora, Juan de Aguilar, Bartolomé Martínez; y de tal modo llegó a penetrar la cultura y el respeto a los monumentos y reliquias del mundo clásico en los hijos de aquella ciudad, que ella sola dió entonces el memorable ejemplo de levantar el arco triunfal de los Gigantes, para incrustar en él, como trofeos de su gloria municipal, todos los epígrafes romanos y las estatuas encontradas en las excavaciones de Anticaria, de Nescania, de Singilia. En pos de los humanistas, y aleccionados por ellos, vinieron los poetas, en número y calidad tales, que por algún tiempo eclipsaron a los de Granada, aunque no llegasen a rivalizar con los de Sevilla. No fué Espinosa el maestro y el corifeo de esta escuela, ni siquiera el poeta más representativo de ella, ni el más fecundo; pero a la postre es el que sobrevive por una composición más importante, como sobrevive Luis Martín, por el lindo madrigal de la abeja, y doña Cristobalina Fernández de Alarcón, por sus regaladas quintillas en loor de la Doctora de Ávila; aunque es probable que los contemporáneos diesen más precio a la altisonancia y pompa enfática del doctor Agustín de Tejada, en quien se advierten clarísimos síntomas de la dolencia culterana que postró y aniquiló esta escuela en la centuria siguiente. Pedro Espinosa, que alcanzó vida bastante larga, cedió todavía más al contagio; entre sus dos maneras poéticas hay un abismo; pero quizá compensa con la elevación del pensamiento ascético lo que pierden en fluidez y claridad sus últimos versos. Circunstancias particulares de su vida influyeron en esto. Su biógrafo, en parte las sabe de ciencia cierta, en parte las conjetura, o más bien las adivina; pero con tal fuerza de verosimilitud, que arrastra al convencimiento. En el espíritu idealista y soñador de Pedro Espinosa, que era una especie de romántico prematuro, determinaron, sin duda, una honda crisis motivos de varia índole, nacidos todos del choque violento con la realidad áspera e ingrata: el desdén o la indiferencia con que sus contemporáneos recibieron **[p. 67]** el bello ramillete de las *Flores* , y, sobre todo, una pasión amorosa mal correspondida por aquella *Crisalda* que no parece haber sido otra que la ya mencionada doña Cristobalina, a quien llamaron *la Sibila de Antequera* , aunque dos veces se apeó prosaicamente de su trípode para contraer justas nupcias, primero con un mercader de lienzos, y luego con un oscuro estudiante, rival afortunado de Espinosa. Pequeños contratiempos hubiesen sido éstos para llevar la soledad y el desamparo a un alma menos apasionada que la suya; pero nuestro poeta no entendía de términos medios y, rompiendo valientemente todos los lazos que le ligaban al mundo, determinó emplear en Dios aquella inmensa capacidad de amor que había malgastado en las criaturas. No se retiró al claustro, quizá porque su exaltado individualismo se avenía mejor con la contemplación libre y solitaria que con la disciplina metódica de una Orden religiosa. Hízose, pues, ermitaño, cual otro Raimundo Lulio, y, trocando su propio nombre en el de *Pedro de Jesús* , buscó por instinto de poeta sitios de apacible y pintoresca hermosura, donde el encanto del paisaje suavizase, en cierto modo, las austeridades del yermo y diese al corazón enamorado una especie de prefiguración de la «alma región luciente», levantada sobre todo sentido. Así, habitó primero en el cerro de la Magdalena, como para irse despidiendo lentamente de su ciudad natal; y luego en la ermita de Nuestra Señora de Gracia, que sirve de triunfal remate al monte en que se asienta Archidona. ¡Con qué lujo de poesía describe nuestro autor aquellos agrestes parajes y la vida que en ellos hacía Espinosa! Y ¡con qué arte nos traslada desde allí a la rica y floreciente ciudad de Sanlúcar, donde Espinosa, arrancado de su retiro por un Mecenas digno de él, fué, no a lograr temporales medros que de una vez había renunciado, ni a envilecerse como tantos otros ingenios, en la dorada cárcel de la adulación y la domesticidad, sino a cumplir altos y piadosos fines, a servir a Dios y al prójimo en iglesias y hospitales, en que hacía espléndido alarde de su cristiana largueza el bueno, el sabio, el discreto y melancólico conde de Niebla don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, octavo duque de Medina Sidonia, tipo ejemplar del gran señor español del siglo XVII, que parece colocado providencialmente en la historia para expiar las faltas de otros muchos, comenzando por las de su padre, el desdichadísimo almirante de la

Invencible, **[p. 68]** y terminando con las de su hijo don Gaspar, aquel fatuo engreído que soñó con la corona de Andalucía, y a quien faltó valor en la conspiración, no menos que dignidad en la desgracia. Los capítulos en que Rodríguez Marín describe el apogeo y la ruina del poderío de la casa ducal son, sin disputa, los mejores de la obra, respiran una melancolía grave y austera, y al leerlos parece que asistimos a los funerales de una raza, que aquí simboliza toda la aristocracia española, herida de muerte por sus propios yerros y por el hacha niveladora de la monarquía absoluta.

Sabrosos episodios de historia literaria esmaltan esta narración, cuyo tono es, por lo común, tan reflexivo y severo como cuadra a las catástrofes que se relatan y a las ejemplares virtudes del personaje retratado. Ni ellas le libraron de ser blanco de la interesada maledicencia en que aguzaba sus caninos dientes el Zoilo de aquellos tiempos, don Francisco Morovelli de Puebla, envidioso universal de los aplausos y prosperidades ajenas, malhechor literario sin conciencia y sin freno. Hasta en sufrir las arremetidas de tan furiosa alimaña tuvieron alguna relación Espinosa y Quevedo, como la tenían por su amistad estrecha y por la común profesión de la filosofía estoica, si bien en Quevedo era más doctrinal y especulativa que práctica, y muy al revés en el humilde ermitaño, que quiso ser, y a su modo lo fué, una especie de Epicteto cristiano. Aun en el orden puramente literario influyeron el uno en el otro, y si Espinosa tomó pensamientos e imágenes de las silvas filosóficas de Quevedo, en cambio éste parece haberle sido deudor de la ingeniosa idea del *Cuento de cuentos* , imitación y no modelo de la donosa obrilla de Espinosa *El Perro y la Calentura* , que pronto reimprimirá con todas las demás de su autor, admirablemente ilustradas y comentadas, el señor Rodríguez Marín, bajo los auspicios de esta Academia.

Bien conozco que estoy abusando de vuestra benévola atención; pero todavía necesito algunos momentos para recordar la vasta labor cervántica del nuevo académico, con la cual me parece que ha dado suficiente respuesta a los que fueran tentados a censurarle por la sabia y prolija curiosidad que pone en el estudio de autores de segundo orden. Él, que tiene arte para sacar agua de la peña viva y agreste y hacer correr la fuentecilla de breve curso y transparente seno, donde apagan su sed las palomas campesinas, **[p. 69]** no le ha mostrado menor para encauzar los raudales que brotan de un manantial sagrado y eternamente fecundo, aunque profanado a veces por la turba gárrula que infesta sus márgenes en son de venerarlas. A este gran cervantista, sin superstición ni exclusivismo, deben la vida y las obras del mayor ingenio nacional, no frenéticos ditirambos ni interpretaciones simbólicas y mistagógicas, sino documentos nuevos, y lo que vale más: un arte nuevo para leerlos. No me refiero sólo a sus afortunadas pesquisas en los archivos notariales de Sevilla, que le han permitido enriquecer, con nuevos hallazgos, el que ya podemos llamar *Cartulario cervantino* , que los biógrafos antiguos comenzaron a formar muy lentamente, que se acrecentó no poco bajo la docta mano de nuestro difunto compañero don José M.ª Asensio, y que ha logrado proporciones monumentales por los desvelos del académico electo don Cristóbal Pérez Pastor. Gracias a estos descubrimientos que se han sucedido en corto número de años, se ha hecho de todo punto indispensable el rehacer la biografía de Cervantes, limpia de errores añejos y de temerarias cavilaciones, y a ello habrá contribuído, en primer termino, el señor Rodríguez Marín, ya fijando la condición social del padre de Cervantes; ya conjeturando con muy buenas razones que éste hizo en Sevilla sus primeros estudios, cursando en el aula de Gramática de los Padres de la Compañía tan noblemente elogiados por él en el *Coloquio de los Perros* ; ya ilustrando las etapas largas y duras de su peregrinación por Andalucía, verdadero campo de su observación y verdadera patria de su espíritu.

Pero todo esto queda en la modesta penumbra de la investigación documental, que otros hacen tan

bien como él. Lo que traspasa sus límites, lo que entra con pleno derecho en la literatura crítica y aun en la literatura creadora, son los dos hermosos libros en que Rodríguez Marín ha puesto a dos de las mejores novelas de Cervantes un marco digno de ellas. El día que todas estén comentadas de la misma suerte y el comentario se extienda al Quijote, lo cual ya no es empeño de un hombre solo, sino campo de estudio para una generación entera de eruditos educada con todo el rigor del método filológico e histórico, los estudios cervantinos habrán dado un paso decisivo: entonces tendrán consistencia científica, y en ella se estrellarán todas las paradojas de la imaginación **[p. 70]** desaforada. Luz, más luz es lo que esos libros inmortales requieren: luz que comience por esclarecer los arcanos gramaticales y no deje palabra ni frase sin interpretación segura, y explique la génesis de la obra, y aclare todos los rasgos de costumbres, todas las alusiones literarias, toda la vida tan animada y compleja que Cervantes refleja en sus libros. Grandes nombres son los de Bowle y Clemencín; meritorios en extremo y no superados hasta ahora sus comentarios del *Quijote* ; grande es todavía la utilidad que prestan, y todo comentario futuro tendrá que absorber lo que hay en ellos de excelente y provechoso. Pero la crítica de nuestros tiempos exige algo más, y aquí, por fortuna, no tenemos que recurrir a modelos extraños. El que quiera aprender prácticamente cómo se debe comentar a Cervantes, lea y medite la edición crítica que el señor Rodríguez Marín ha hecho de *Rinconete y Cortadillo* ; aplique el mismo método a otra novela, a un capítulo cualquiera del manco inmortal, y no será pequeño su triunfo si logra hacer algo semejante. Una obra comentada de esta suerte parece que adquiere segunda juventud y que se baña de nuevo en los reflejos de la imaginación creadora.

Un rayo de ella ha alcanzado a la frente del comentador; y si en *El Loaysa de «El Celoso extremeño»* no logra convencernos en lo que toca a la identidad del personaje novelesco con otro real y de muy trágico destino, puede darse por bien empleado el intento y por feliz la culpa, si la hubiere, cuando se pasan los ojos por aquella asombrosa biografía de Alonso Álvarez de Soria, el poeta de la hampa, el mozo bravío y pendenciero, el hijo de vecino de Sevilla, criado a los pechos de la ociosidad y de la locura, pródigo de su vida y de la ajena, facineroso quizá, pero no desalmado ni vil, y capaz de recobrar al pie del patíbulo la pureza de la inspiración lírica que había encenagado por tascas y burdeles. Esta semblanza faltaba en la rica galería de retratos literarios que ha trazado el señor Rodríguez Marín, y no puede darse más enérgico contraste que el que ofrece la figura del poeta tabernario, carcelario y ahorcado, puesta enfrente de las apacibles figuras del ermitaño Espinosa y del médico humanista Luis Barahona de Soto; ni cabe mayor prueba del talento del artista que este cuadro de siniestra luz y áspera entonación, que recuerda las tétricas pesadillas de Goya. La documentación es tan completa como **[p. 71]** en las demás obras y llega intencionadamente hasta lo nimio, para que la visión naturalista se confunda con la realidad: ni siquiera falta el autógrafo del verdugo que ahorcó a Alonso Álvarez. Con ser histórico en todas sus partes el libro, resulta una *novela ejemplar* , más ejemplar, sin duda, que *El Celoso extremeño* , y de no menos profundidad moral, aunque todavía más amarga.

Obras de regia estirpe son las novelas de Cervantes, y con razón dijo Federico Schlegel que quien no gustase de ellas y no las encontrase divinas jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote* . Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos, Goethe, escribiendo a Schiller en 17 de diciembre de 1795, precisamente cuando más ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister* , las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mis mos principios de arte que a él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquellas

tan espontáneas. ¡Divina espontaneidad la del genio, que al forjarse su propia estética adivina y columbra la estética del porvenir! Y, sin embargo, todavía hay quien las desdeña en España: bueno será que haya quien enseñe a leerlas, como lo ha hecho el señor Rodríguez Marín, poniendo en el comentario, no la seca insensibilidad del filólogo, sino la plenitud ardiente de vida que redime y ennoblece para el arte las truhanescas escenas de *Rinconete y Cortadillo* .

Voy tocando al término de este discurso y ni una palabra os he dicho sobre el tema que magistralmente ha desenvuelto en el suyo el señor Rodríguez Marín. Pero no puedo añadir una sola línea a la resurreción biográfica que ha hecho del gran novelista sevillano autor de la *Atalaya de la Vida* , ni debo extenderme ahora en consideraciones críticas sobre tan insigne obra, que tendrán lugar más adecuado en mis estudios sobre la Novela española. De Alemán, como de tantos ingenios nuestros, era conocida la voz y desconocido el semblante: hoy las artes mágicas del nuevo académico, aventando espesa nube de protocolos, quiebran la redoma en que vivía encantado y nos le restituyen tal como fué en su vida maleante y azarosa, escuela y taller en que se forjó el estoicismo picaresco y la psicología sin entrañas de *Guzmán de Alfarache* .

Pero los honores de esta sesión no deben ser para Mateo Alemán, **[p. 72]** sino para su biógrafo don Francisco Rodríguez Marín, y aún me parece corto e insuficiente el homenaje que en esta ocasión le tributo. Yo quisiera tener la elocuencia que en otros admiro, no para realzar lugares comunes ni abultar méritos imaginarios, sino para ensalzar dignamente este tan alto y tan modesto de quien todo lo debe a la profesión de las letras humanas y en ellas solas cifra su estudio y ejercicio, sin que la ambición le desvele, ni le perturbe la codicia, ni le mortifique el lucimiento ajeno, ni el ansia vana de títulos y honores le ensoberbezca y desatine: que a solas con la dulce poesía y con el trato nunca engañoso de los muertos ha logrado hacerse superior a las inepcias de los vivos, y ha esperado tranquilamente a que la gloria llamase a su puerta, sin perseguirla con dolientes clamores ni requerimientos insensatos, como suelen las estériles medianías. Y la gloria ha llegado para él algo tardía, pero ¡cuán certera! Muertos Alarcón y Valera, él es hoy el más genuino representante del ingenio andaluz. Muerto Milá y Fontanals, él es el primer *folk-lorista* de la Península. En conocimiento del siglo XVI nadie le aventaja, y su nombre es tan respetado dondequiera que hay hispanistas como lo es el de don Ramón Menéndez Pidal en literatura de la Edad Media, o el de don Eduardo Hinojosa en historia de las instituciones jurídicas, siendo los tres alta gloria de España y de esta Academia. En la actual reconstrucción de nuestro pasado intelectual, obra colectiva de españoles y extranjeros, a la cual asistimos con inmenso júbilo, él ha puesto algunos de los sillares mejor labrados y desde ahora inconmovibles, porque si es la mano de la ciencia la que los arrancó de la cantera, es la mano del arte la que los ha pulido, y sólo por el arte cobran duración eterna los productos de la mente humana. Sólo lo que la gracia ha tocado puede tener esperanzas de inmortalidad.

Esta doble naturaleza de poeta y erudito es la que he procurado poner a vuestra vista con múltiples ejemplos. Bien sé yo que hay cierto género de trabajo erudito, muy honrado y respetable a no dudar, que de ningún modo está vedado al más prosaico entenimiento cuando tenga la suficiente dosis de paciencia, de atención, de orden, y, sobre todo, de probidad científica, sin la cual todo el saber del mundo vale muy poco. Aplaudo de todo corazón a los tales, y procuro aprovecharme de lo mucho que me enseñan; **[p. 73]** pero nunca me avendré a que sean tenidas por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y

bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal o cual dialecto bárbaro e iliterario, y a este tenor otra infinidad de trabajadores útiles, laboriosísimos, beneméritos en la república de las letras, pero que no pasan ni pueden pasar de la categoría de trabajadores, sin literatura, sin filosofía y sin estilo. La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética. Para enseñorearse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor sus alas, porque, como dijo profundamente Carlyle (y con sus palabras concluyo), «para conocer de veras una cosa hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella». [1] Tal aforismo se cumple en el gran enamorado de la tradición española a quien tengo el honor de presentaros, varón ciertamente privilegiado en el reparto de los dones intelectuales; pero todavía más envidiable por la generosa efusión de su alma y por la gracia insinuante de su estilo que por el rico y sólido caudal de su doctrina.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 37]. [1] . *Nota del Colector* .—Discurso leído en la Real Academia Española, en 27 de octubre de 1907, contestando al de recepción del señor Rodríguez Marín.

[p. 65]. [1] . Recuérdese una bella descripción semejante en los versos de Zorrilla *Al último rey moro de Granada* :

Y hay allí robustísimos nogales,
Lúgubres sauces, altos mirabeles,
Y olivos y granados y morales,
Ceñidos de jacintos y claveles.

[p. 73]. [1] . *To know a thing, wat we can call knowing, a man must first love the thing, sympatize with it.*

(On Heroes.)

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 75] CIENTO Y UN SONETOS DE RODRÍGUEZ MARÍN [1]

Madrid, 18 de Febrero de 1895.

Sr. D. Francisco Rodríguez Marín.

Mi querido amigo: Grata noticia es para mí, y lo será sin duda para todos los amantes de nuestra poesía castiza, la de la impresión de sus sonetos, con el aditamento de los de su inseparable familiar el Bachiller Francisco de Osuna.

Los que gustan del gracejo castellano, neto y vigoroso, y al mismo tiempo culto y urbano, encontrarán mucho que aplaudir en los sonetos del *compañero o pasante* , entre los cuales hay muchos que por la intachable ejecución, y por el vigor de la sentencia, y por el nervio del estilo, hubiera prohijado el mismo don Francisco de Quevedo.

Pero así como éste, cuando se puso a editor de versos ajenos, reservó sus mayores aplausos para los que parecían menos afines con su índole propia, es decir, para las suaves melancolías del Bachiller Francisco de la Torre y las noches serenas de Fray Luis de León, yo, sin la autoridad que él tuvo y que perpetuamente **[p. 76]** tendrá mientras haya gusto de letras en España; me atrevo a preferir los sonetos íntimos, amatorios y filosóficos de mi amigo Rodríguez Marín a los punzantes y alguna vez desolladores de nuestro común amigo el Bachiller. El arte del poeta es igual en todos y la lengua me parece digna del siglo XVI. Cualquiera de los mejores ingenios que colaboraron en las *Flores de poetas ilustres* se holgaría hoy, si viviera, en poner su nombre al pie de tan gentiles inspiraciones. Hace mucho tiempo que no he leído sonetos castellanos que me satisfagan tanto, ni que recuerden en tanto grado los del buen tiempo.

A usted, que es uno de los pocos que conservan el fuego sagrado de la tradición poética nacional, y que hace versos no por vano pasatiempo, sino por íntima necesidad del espíritu; a usted, que vive a toda hora en trato familiar con los eternos maestros de nuestra lengua, incumbe más que a otro alguno perseverar en el camino emprendido, sin desalentarse por la indiferencia, o, lo que es peor, por el criterio inepto con que los versos suelen estimarse en España. Usted ha puesto en los suyos lo mejor de su alma, y lo ha puesto con entera sinceridad y pureza de sentimiento, ganándose a la vez la estimación de los hombres de buen gusto y de los hombres de bien. Usted, además, sin ningún género de pedanterías de esas que ahora llaman *modernistas* , y ateniéndose a la forma que nuestros grandes

líricos consagraron para siempre, ha encontrado acentos vigorosos y personales, así para la poesía del amor como para la noble poesía de la indignación contra todo lo malo y lo feo.

Suyo siempre buen amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 75]. [1] . *Nota del Colector* . - *Ciento y un Sonetos* de el Br. Francisco de Osuna y de Francisco Rodríguez Marín, precedidos de una carta autógrafa de don Marcelino Menéndez Pelayo. Sevilla, E. Rosco, 1895.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 77] DON FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ (ARZOBISPO DE QUITO) [1]

Conocí al autor del presente trabajo mucho antes de que llegase a la más alta jerarquía de la Iglesia ecuatoriana. Cautiváronme la afabilidad de su trato y el claro y cultivado entendimiento que en sus palabras resplandecía, y de que ya había dado muestras en algunos opúsculos de polémica religiosa, y las dió mayores en su *Historia general de la República del Ecuador* , obra notable por la erudición sólida y bien digerida, por la novedad de muchos puntos de vista, por el recto y severo criterio que la informa, y por el estilo fácil, natural y brioso con que está compuesta. Tales dotes literarias, unidas a las no menos relevantes de orador sagrado y ardiente controversista, que habla y escribe con la enérgica libertad propia de un pecho verdaderamente sacerdotal, le llevaron a intervenir en ocasiones solemnes para la causa católica, tan amenazada en su país; y rodearon su nombre de una aureola de prestigio que no ha cesado de acrecentarse después de su elevación a la cátedra episcopal, y, por último, a la metropolitana de Quito. Tan excelsos méritos, bien conocidos aún en España por los que siguen con atención el desarrollo, para nosotros tan interesante, de las repúblicas americanas, **[p. 78]** dan importancia a cuantos escritos salen de la pluma del ilustrísimo señor don Federico González Suárez. En todos, aun en los más breves, compuestos como por recreación de mayores tareas, campea la elegancia nerviosa de su estilo y un cierto sabor y buen gusto de letras humanas, que no siempre se encuentra en los escritos de los teólogos y apologistas.

Buena prueba de ello es el presente opúsculo «sobre el sentimiento de lo bello en la Naturaleza», donde el autor expone en forma popular y amena, huyendo en todo lo posible del tecnicismo científico y de la abstracción doctrinal, algunos de los principios de la ciencia estética, haciendo de ellos aplicación a la historia literaria y al estado presente de la poesía, especialmente en las regiones americanas; y exhorta a los nuevos vates a buscar la fuente de su inspiración en el espectáculo de la grandiosa naturaleza que los circunda, en vez de convertirse en humildes satélites de la poesía europea, y especialmente de la francesa, cuyos últimos extravíos, degeneraciones y amaneramientos, se empeñan en reproducir, hasta con la peculiar prosodia y métrica en que fueron expresados, tan diversa o más bien antagónica de la nuestra.

Oportuno viene el consejo, y parece bien en labios de un Prelado, sobre todo cuando se repara que esta perversión de notables ingenios no se limita a lo puramente técnico y formal, sino que suele unirse con graves aberraciones del sentido ético y con un falso y vicioso refinamiento de imaginación, que huye sistemáticamente de todo lo natural, humilde y sano, para complacerse en los caducos artificios de las sociedades decrépitas. Nace de aquí una literatura enervada y muelle, cuyas sensaciones tocan en los lindes de la patología, y cuyo fondo, esencialmente egoísta y antihumano, va marchitando en las almas jóvenes, no sólo la pureza del sentir, sino todo aliento para las grandes obras de la vida, que es, en definitiva, el arte supremo en que todos debemos ser artistas, sea cual fuere el grado de nuestra capacidad estética.

No constituye el *Estudio* del señor González Suárez, ni su autor lo ha pretendido, un tratado fundamental de la ciencia de lo bello, sino un ensayo de lo que modernamente se ha llamado *Física estética* , que era la parte menos atendida por los antiguos tratadistas, dedicados principalmente a dilucidar el concepto metafísico de la belleza y a buscar su reflejo en las obras de arte que la **[p. 79]** mente humana crea o reproduce. El influjo dominante del idealismo hegeliano en la organización de esta ciencia nueva, hizo que en la obra del profesor de Berlín, clásica a pesar de sus graves errores, dominase en absoluto la *Filosofía del Arte* sobre las demás partes de la enciclopedia estética, apareciendo en gran manera rebajado el valor de lo bello en la Naturaleza; y aunque algunos de los discípulos de Hegel, principalmente Vischer, procuraron llenar este vacío, su obra quedó incompleta o contradictoria por el vicio radical del sistema.

Existen, no obstante, diseminados en las obras más varias, y muy especialmente en las de los naturalistas, geógrafos y viajeros, gran número de materiales útiles acerca de la belleza cósmica, y de cómo esta belleza es sentida y contemplada por el espíritu humano, y transformada por él en representaciones artísticas. Gran luz han dado sobre este punto las geniales intuiciones de Humboldt, la crítica elocuente de Víctor de Laprade, el delicado análisis del ginebrano Sécrétan y otros varios autores, no todos igualmente recomendables, puesto que en algunos de ellos la admiración de las bellezas naturales degenera en cierta especie de panteísmo físico, no menos peligroso que el antiguo endiosamiento del espíritu humano por las escuelas idealistas.

Educado el señor González Suárez en la pura escuela del espiritualismo cristiano, y versado, como sin duda lo está, en las admirables exposiciones de las maravillas naturales que, al tratar de la obra de los seis días, hacen San Ambrosio, San Basilio y otros Padres de la Iglesia griega y latina, y desarrolla con elocuencia suma nuestro venerable Granada en la *Introducción del símbolo de la Fe* , ve en la Naturaleza el reflejo de las perfecciones de la belleza increada, y en todas y en cada una de las criaturas unas como letras quebradas y dispersas que declaran la omnipotencia y sabiduría de su divino Autor. Entendida de este modo la belleza natural, sin mezcla de interpretaciones simbólicas ni teosóficas, se convierte a su vez en dechado, no de todas las formas artísticas, porque algunas de ellas reflejan la poesía del puro espíritu, sino de todas las artes gráficas, y descriptivas, y, en suma, de todas aquellas donde el mundo objetivo principalmente interviene. Pero es claro que la Naturaleza sólo tiene valor estético en cuanto es manifestación del orden, y es, por decirlo así, una armonía viviente, **[p. 80]** y en cuanto esta armonía es percibida por el espíritu humano, que responde a ella con aquel otro género de armonía que llamamos arte, reflejo también de las perfecciones trascendentales del ser, en el entendimiento creado.

De esta doctrina hace el señor González Suárez varias e interesantes aplicaciones al arte literario de la antigüedad y de los siglos cristianos, siendo dignas de notarse sus ingeniosas y agudas observaciones sobre el sentimiento de la Naturaleza en los ascéticos castellanos. Pero, a mi entender, la parte más original de este trabajo crítico es la que se refiere a la literatura americana. Y como si el autor hubiese querido predicar con el ejemplo, traza en algunas páginas bellísimas, sin duda las mejores de su opúsculo, un cuadro espléndido de la naturaleza ecuatorial, que por sí solo encierra más poesía que muchos volúmenes de versos.

Madrid, 9 de noviembre de 1907.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 77]. [1] . *Nota del Colector* . - Preámbulo al libro *Hermosura de la Naturaleza y sentimiento estético de ella* . Madrid, Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1908.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 81] DON BENITO PÉREZ GALDÓS [1]

Más de veintitrés años hace (período considerable en la vida del señor Pérez Galdós y en la mía, y bastante próximo al que Tácito llamaba *grande mortalis aevi spatium*) tuve la honra de estrechar relaciones de amistad con el fecundísimo y original novelista, cuya entrada en nuestro gremio festeja hoy la Real Academia Española. Desde entonces, a pesar del transcurso del tiempo, que suele enfriar todos los afectos humanos; y a pesar de nuestra pública y notoria discordancia en puntos muy esenciales; y a pesar, en fin, de los muy diversos rumbos que hemos seguido en las tareas literarias, nuestra amistad, como cimentada en roca viva, ha resistido a todos los accidentes que pudieran contrariarla, y ni una sola nube la ha empañado hasta el presente. Baste decir que ni siquiera se ha quejado de mí el señor Galdós porque, habiendo sido elegido miembro de esta Academia en 1889, venga, por culpa mía principalmente, a recibir cinco años después la investidura que le otorgaron vuestros sufragios, con aplauso unánime de la crítica y del pueblo español, que ve en el señor Galdós a uno de sus hijos predilectos y de los que con más gloria han hecho sonar el nombre de la Patria, dondequiera que la literatura de imaginación es conocida y estimada.

[p. 82] La misma notoriedad del Académico que hoy toma asiento entre nosotros parece reclamar en esta ocasión un extenso y cabal estudio de su inmensa labor; tan rica, tan compleja, tan memorable en la historia literaria de nuestro tiempo; tan honda y eficaz aun en otras relaciones distintas del puro arte. Imposible es hablar en este momento de otra cosa que no sean los libros y la persona del señor Pérez Galdós, artífice valiente de un monumento que, quizá después de la *Comedia humana* , de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, donde con tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias. Pero la misma gravedad del intento haría imposible su ejecución dentro de los límites de un discurso académico, aunque mis fuerzas alcanzasen, que seguramente no alcanzan, a dominar un tema tan arduo por una parte, y por otra tan alejado de mis estudios habituales. Al hablar de literatura contemporánea, yo vengo como caído de las nubes, si me permitís lo familiar de la expresión. Me he acostumbrado a vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos, y por eso encuentro la pluma difícil y reacia para salir del círculo en que voluntaria o forzosamente la he confinado. Sin alardes de falsa modestia, podría decir que nadie menos abonado que yo para dar la bienvenida al señor Galdós en nombre de la Academia, si, a falta de cualquier otro título de afinidad, no me amparase el de ser aquí, por ventura, el más antiguo de sus amigos, y aquí y en todas partes uno de los admiradores más convencidos de las privilegiadas dotes de su ingenio. Oídme, pues, con indulgencia, porque nunca tanto como hoy la he necesitado.

Ha sido tema del discurso del señor Galdós, que tantas ideas apunta, a pesar de su brevedad sentenciosa, la consideración de las mutuas relaciones entre el público y el novelista, que de él recibe la primera materia y a él se la devuelve artísticamente transformada, aspirando, como es natural y

loable, a la aprobación y al sufragio, ya del mayor número, ya de los más selectos entre sus contemporáneos. Por más que esta ley, comparable en sus efectos a la ley económica de la oferta y la demanda, rija en todas las producciones de arte, puesto que ninguna hay que sin público contemplador se conciba (por la misma razón que nadie habla para ser oído por las paredes solamente), no se cumple por **[p. 83]** igual en todas las artes ni en todos los ramos y variedades de ellas. Artes hay, como la poesía lírica, la escultura y aun cierto género de música, que, a lo menos en su estado actual, ni son populares ni conviene que lo sean con detrimento de la pureza e integridad del arte mismo. Si ha habido pueblos y épocas más exquisitamente dotados de aquella profunda y a la vez espontánea intuición estética que es necesaria para percibir este grado y calidad de bellezas, tales momentos han sido fugacísimos en la historia de la humanidad, muy raros los pueblos que han logrado tales dones; y el árbol maravilloso que floreció al aire libre en el Atica o en Florencia, sólo puede prosperar en otras partes, y nunca con tanta lozanía, amparado por mano sabia y solícita que le resguarde de lluvias y vientos. Tales artes son, esencialmente, aristocráticas; y aunque conviene que cada día vaya siendo mayor el número de los llamados a participar de sus goces, es evidente que la delicada educación del gusto que requieren los hará siempre inaccesibles para el mayor número de los mortales.

Pero hay otros géneros que, sin rebajarse, sin perder ni un ápice de su interna virtud y eficacia, requieren una difusión más amplia, una acción más continua de la fantasía del contemplador sobre la del artista; de la facultad estética pasiva, que es la del mayor número de los hombres, sobre la facultad activa y creadora. El teatro y la novela viven, y no pueden menos de vivir, en esta benéfica servidumbre; como vive también el arte de la oratoria, género mixto, pero que nadie concibe, puesto al servicio del pensamiento solitario y de la especulación abstracta, sino cobrando bríos y empuje con el calor de la pelea y con el contacto de la muchedumbre a quien habla de lo que todos comprenden y de lo que a todos interesa. El público colabora en la obra del orador; colabora en la obra del dramaturgo; colabora también, aunque de una manera menos pública y ostensible, en la obra del novelista. Y esta colaboración, cuando es buscada y aceptada de buena fe y con la sencillez de espíritu que suele acompañar al genio, le engrandece, añadiendo a su fuerza individual la fuerza colectiva. Los más grandes novelistas, los más grandes dramaturgos, han sido también los más populares; así, entre nosotros, Cervantes y Lope. El pueblo español no sólo dió a Lope la materia épica para crear el drama histórico; no sólo le dió el espectáculo de su vida **[p. 84]** actual para crear la comedia de costumbres, sino que le emancipó de las trabas de escuela, le infundió la conciencia de su genio, le obligó a encerrar los llamados preceptos con cien llaves, le ungió vate nacional, casi a pesar suyo, y se glorificó a sí mismo en su apoteosis, proclamándole *soberano poeta de los cielos y de la tierra* .

Cervantes, que pertenece quizá a otra categoría superior de ingenios (si es que puede imaginarse otra más alta), no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler a una filosofía de nuestra historia y a una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo; pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece.

No se traen tan altos ejemplos para justificar irreverentes y ociosas comparaciones entre lo pasado y lo presente. La estimación absoluta de lo que hoy se imagina y produce sólo podrán hacerla con tino

cabal los venideros. Es grave error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito. Tratándose de ingenios que han vivido en tiempos muy próximos a nosotros, me ha acontecido muchas veces encontrar en completa discordancia el juicio que yo en mis lecturas había formado y el que formaban de esos mismos escritores los que más íntimamente los habían tratado. Y, sin embargo, he tenido la soberbia de persistir en mi opinión, porque el numen artístico es tan esquivo por una parte, y tan caprichoso por otra, que muchas veces se disimula cautelosamente a los amigos de la infancia, y, en cambio, se revela y manifiesta al extraño que recorre las páginas de un libro, en las cuales, al fin y al cabo, suele quedar lo más poro y exquisito de nuestro pensamiento, lo que hubiésemos querido ser, más bien que lo que en realidad somos.

Quiere decir todo esto, que el principal deber que nos incumbe **[p. 85]** a los contemporáneos es dar fe de nuestra impresión, y darla con sinceridad entera. Lo que nosotros no hayamos visto en las obras de arte de nuestro tiempo, ya vendrá quien lo vea; las demasías de nuestra crítica ya las corregirá el tiempo, que es, en definitiva, el gran. maestro de todos, sabios e ignorantes.

Hablar de las novelas del señor Galdós es hablar de la novela en España durante cerca de treinta años. Al revés de muchos escritores en quienes sólo tardíamente llega a manifestarse la vocación predominante, el señor Galdós, desde su aparición en el mundo de las letras en 1871, apenas ha escrito más que novelas, y sólo en estos últimos años ha buscado otra forma de manifestación en el teatro. En su labor de novelista, no sólo ha sido constante, sino fecundísimo. Más de 45 volúmenes lo atestiguan, poco menos que los años que su autor cuenta de vida.

Tan perseverante vocación, de la cual no han distraído al señor Galdós ninguna de las tentaciones que al hombre de letras asedian en nuestra Patria (ni siquiera la tentación política, la más funesta y enervadora de todas), se ha mostrado además con un ritmo progresivo, con un carácter de reflexión ordenada, que convierte el cuerpo de las obras del señor Galdós, no en una masa de libros heterogéneos, como suelen ser los engendrados por exigencias editoriales, sino en un sistema de observaciones y experiencias sobre la vida social de España durante más de una centuria. Para realizar tamaña empresa, el señor Pérez Galdós ha empleado sucesiva o simultáneamente los procedimientos de la novela histórica, de la novela realista, de la novela simbólica, en grados y formas distintos, atendiendo por una parte a las cualidades propias de cada asunto, y por otra a los progresos de su educación individual y a lo que vulgarmente se llama el *gusto del público* , es decir, a aquel grado de educación general necesaria en el público para entender la obra del artista y gustar de ella en todo o en parte.

Por medio de esta clave, quien hiciese, con la detención que aquí me prohibe la índole de este discurso, el examen de las novelas del señor Pérez Galdós en sus relaciones con el público español, desde el día en que salió de las prensas *La Fontana de Oro* como primicias del vigoroso ingenio de su autor, hasta la hora presente en que son tan leídos y aplaudidos *Nazarín y Torquemada,* trazaría al mismo tiempo las vicisitudes del gusto público **[p. 86]** en materia de novelas, formando, a la vez que un curioso capítulo de psicología estética, otro no menos importante de psicología social. Porque es cierto y averiguado que desde que el señor Pérez Galdós apareció en el campo de las letras se formó un público propio suyo, que le ha ido acompañando con fidelidad cariñosa, hasta el punto en que

ahora se encuentran el novelista y su labor, con mucha gloria del novelista sin duda, pero también con aquella anónima, continua e invisible colaboración del público, a la cual él tan modestamente se refiere en su discurso.

Cuando empezó el señor Galdós a escribir, apenas alboreaba el último renacimiento de la novela española. El arte de la prosa narrativa de casos ficticios, arte tan propio nuestro, tan genuino o más que el teatro; tan antiguo, como que sus orígenes se confunden con los primeros balbuceos de la lengua; tan glorioso, como que tuvo fuerza bastante para retardar un siglo entero la agonía de la poesía caballeresca mediante la maravillosa ficción de *Amadís* , *y* para enterrarla después cubriéndola de flores en su tumba; arte que dió en la representación de costumbres populares tipo y norma a la literatura universal y abrió las fuentes del realismo moderno, había cerrado su triunfal carrera a fines del siglo XVII.

Su descendencia legítima durante la centuria siguiente hay que buscarla fuera de España: en Francia, con Lesage; en Inglaterra, con Fielding y Smollett. A ellos había transmigrado la novela picaresca, que de este modo se sobrevivía a sí misma y se hacía más universal y adquiría a veces formas más amenas, aunque sin agotar nunca el rico contenido psicológico que en la *Atalaya de la vida humana* venía envuelto.

Pero durante el siglo XVIII, la musa de la novela española permaneció silenciosa, sin que bastasen a romper tal silencio dos o tres conatos aislados: memorable el uno, como documento satírico y mina de gracejo más abundante que culto; curiosos los otros, como primeros y tímidos ensayos, ya de la novela histórica, ya de la novela pedagógica, cuyo tipo era entonces el *Emilio* . La escasez de estas obras, y todavía más la falta de continuidad que se observa en sus propósitos y en sus formas, prueba lo solitario y, por tanto, lo infecundo de la empresa, y lo desavezado que estaba el vulgo de nuestros lectores a recibir graves enseñanzas en los **[p. 87]** libros de entretenimiento, cuanto más a disfrutar de la belleza intrínseca de la novela misma; lo cual exige hoy un grado superior de cultura, y en tiempos más poéticos no exigía más que imaginaciones frescas, en quien fácilmente prendía la semilla de lo ideal.

Así entramos en el siglo XIX, que tuvo para España largo y sangriento aprendizaje, en que el estrépito de las armas y el fiero encono de los opuestos bandos ahogaron por muchos años la voz de las letras. Sólo cuando la invasión romántica penetró triunfante en nuestro suelo, empezó a levantar cabeza, aunque tímidamente, la novela, atenida al principio a los ejemplos del gran maestro escocés, si bien seguidos en lo formal más que en lo sustancial, puesto que a casi todos los imitadores, con ser muchos de ellos varones preclaros en otros ramos de literaturas, le faltó aquella especie de segunda vista arqueológica con que Walter Scott hizo familiares en Europa los anales domésticos de su tierra y las tradiciones de sus montañas y de sus lagos. Abundaba entre los románticos españoles el ingenio; pero de la historia de su patria sabían poco, y aun esto de un modo general y confuso, por lo cual rara vez sus representaciones de costumbres antiguas lograron eficacia artística, ni siquiera apariencias de vida, salvo en el teatro y en la leyenda versificada, donde cabía, y siempre parece bien, cierto género de bizarra y poética adivinación, que el trabajo analítico y menudo de la novela no tolera.

De este trabajo, que dentro del molde de la novela histórica prosperó en Portugal más que en Castilla, por el feliz acaso de haberse juntado condiciones de novelista y de grande historiador en una misma

persona, se cansaron muy presto nuestros ingenios, que suelen ser tan fáciles y abundosos en la producción, como reacios al trabajo preparatorio; tan fértiles de inventiva, como desestimadores de la oscura labor en que quieta y calladamente se van combinando los elementos de la obra de arte. Vino, pues, y muy pronto, la transformación de la novela histórica en libro de caballerías adobado al paladar moderno; y hubo en España un poeta nacido para mayores cosas, que pródigamente despilfarró los tesoros de su fantasía en innumerables fábulas, muchas de ellas enteramente olvidadas y dignas de serlo; otras, donde todavía los ceñudos Aristarcos pueden pedir más unidad y concierto, **[p. 88]** más respeto a los fueros de la moral y del gusto, más aliño de lengua y de estilo; pero no más interés novelesco, ni más pujanza dramática, ni más fiera osadía en la lucha con lo inverosímil y lo imposible.

Este género, sin embargo, tenía sus naturales límites. Si a la novela histórica, entendida según la práctica de los imitadores de Walter Scott, le había faltado base arqueológica, a la nueva novela de aventuras, concebida en absoluta discordancia con la realidad pasada, y con la presente, le faltaba, además del fundamento histórico, el fundamento humano, sin el cual todo trabajo del espíritu es entretenimiento efímero y baladí. Si las obras de la primera manera solían ser soporíferas, aunque escritas muy literariamente, las del segundo período, además de torpes y desaseadas en la dicción, eran monstruosas en su plan y aun desatinadas en su argumento. El arte de la novela se había convertido en granjería editorial; y entregado a una turba de escritores famélicos, llegó a ser mirado con desdén por las personas cultas, y finalmente rechazado con hastío por el mismo público iliterato cuyos instintos de curiosidad halagaba.

Pero al mismo tiempo que la novela histórica declinaba, no por vicio intrínseco del género, sino por ignorancia y desmaño de sus últimos cultivadores, había ido desarrollándose lentamente y con carácter más original la novela de costumbres, que no podía ser ya la gran novela castellana de otros tiempos, porque a nuevas costumbres correspondían fábulas nuevas. Tímidos y oscuros fueron sus orígenes: nació, en pequeña parte, de ejemplos extraños; nació, en parte mucho mayor, de reminiscencias castizas, que en algún autor erudito, a la par que ingenioso, nada tenían de involuntarias. Pero ni lo antiguo renació tal como había sido, ni lo extranjero dejó de transformarse de tal manera que en su tierra natal lo hubieran desconocido. El contraste de la realidad exterior, finamente observada por unos, por otros de un modo más rápido y somero, dió a estos breves artículos de pasatiempo una base real, que faltaba casi siempre en las novelas históricas, y todavía más en los ensayos de novela psicológica, que de vez en cuando aparecían por aquellos tiempos.

Pero la observación y la censura festiva de las costumbres nacionales se había encerrado al principio en marco muy reducido: escenas aisladas, tipos singulares, pinceladas y rasguños, a veces **[p. 89]** de mano maestra, pero en los cuales, si podía lucir el primor de los detalles, faltaba el alma de la composición, faltaba un tema de valor humano, en cuyo amplio desarrollo pudiesen entrar todos aquellos accidentes pintorescos, sin menoscabo del interés dramático que había de resultar del conflicto de las pasiones y aun de las ideas apasionadas. Tal empresa estaba reservada a una mujer ilustre, en cuyas venas corrían mezcladas la sangre germánica y la andaluza, y cuyo temperamento literario era manifiesta revelación de sus orígenes. Si un velo de idealismo sentimental parecía interponerse entre sus ojos y la realidad que contemplaban, rompíase este velo a trechos o era bastante transparente para que la intensa visión de lo real triunfase en su fantasía y que dase perenne en sus páginas, empapadas de sano realismo peninsular, perfumadas como arca de cedro por el aroma de la tradición, y realzadas juntamente por una singular especie de belleza ética que no siempre

coincide con la belleza del arte, pero que a veces llega a aquel punto imperceptible en que la emoción moral pasa a ser fuente de moción estética: altísimo don concedido sólo a espíritus doblemente privilegiados por la virtud y por el ingenio.

No puede decirse que fuera estéril la obra de Fernán Caballero; pero sus primeros imitadores lo fueron más bien de sus defectos que de sus soberanas bellezas, y en vez de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma, y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin empalago.

Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del señor Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez* , ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino* , ni *El Escándalo* , ni *Sotileza* , ni *Peñas Arriba* .

Alarcón había compuesto deleitosas narraciones breves, de corte y sabor transpirenaicos; pero su vena de novelista castizo no se mostró hasta 1875 con el salpimentado cuento El sombrero de tres picos. Valera, en Parsondes y en algún otro rasgo de su finísimo **[p. 90]** y culto ingenio, había emulado la penetrante malicia y la refinada sencillez del autor de *Cándido* , de *Memnón* y de los *Viajes del escarmentado* ; pero su primera novela, que es al mismo tiempo la más célebre de todas las suyas, data de 1874. Y, finalmente, Pereda, aunque fuese ya nada menos que desde 1864 (en que por primera vez fueron coleccionadas sus *Escenas montañesas*) el gran pintor de costumbres rústicas y marineras, que toda España ha admirado después, no había concedido aún a los hijos predilectos de su fantasía, al Tuerto y a Tremontorio, a don Silvestre Seturas y a don Robustiano Tres Solares, a sus mayorazgos, a sus pardillos y a sus indianos, el espacio suficiente para que desarrollasen por entero su carácter como actores de una fábula extensa y más o menos complicada. No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más joven de los eminentes ingenios a quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento; y quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras, tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro* , a la cual siguió muy luego *El Audaz* , y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales* , inaugurada en 1873, y que comprende por sí sola veinte novelas, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabulosos; muchedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y en paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la vida doméstica, forman la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Tralalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles.

El señor Galdós, entre cuyas admirables dotes resplandece una, rarísima en autores españoles, que es la laboriosidad igual y constante, publicaba con matemática puntualidad cuatro de estos volúmenes por año: en diez tomos expuso la guerra de la Independencia; en otros diez, las luchas políticas desde 1814 a 1834. No **[p. 91]** todos estos libros eran ni podían ser de igual valor; pero no había ninguno que pudiera rechazar el lector discreto; ninguno en que no se viesen continuas muestras de fecunda

inventiva, de ingenioso artificio, y a veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad. El amor patrio, no el bullicioso, provocativo e intemperante, sino el que, por ser más ardiente y sincero, suele ser más recatado en sus efusiones, se complacía en la mayor parte de estos relatos, y sólo podía mirar con ceño alguno que otro; no a causa de la pintura, harto fiel y verídica, por desgracia, del miserable estado social a que nos condujeron en tiempo de Fernando VII reacciones y revoluciones igualmente insensatas y sanguinarias; sino porque quizá la habitual serenidad del narrador parecía entoldarse alguna vez con las nieblas de una pasión tan enérgica como velada, que no llamaré política en el vulgar sentido de la palabra, porque trasciende de la esfera en que la política comúnmente se mueve, y porque toca a más altos intereses humanos pero que, de fijo, no es la mejor escuela para ahondar con entrañas de caridad y simpatía en el alma de nuestro heroico y desventurado pueblo y aplicar el bálsamo a sus llagas. En una palabra (no hay que ocultar la verdad, ni yo sirvo para ello), el racionalismo, no iracundo, no agresivo, sino más bien manso, frío, no puedo decir que cauteloso, comenzaba a insinuarse en algunas narraciones del señor Galdós, torciendo a veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió a la nuestra. Pero en los cuadros épicos, que son casi todos los de la primera serie de los *Episodios* , el entusiasmo nacional se sobrepone a cualquier otro impulso o tendencia; la magnífica corriente histórica, con el tumulto de sus sagradas aguas, acalla todo rumor menos noble, y entre tanto martirio y tanta victoria sólo se levanta el simulacro augusto de la Patria, mutilada y sangrienta, pero invencible, doblemente digna del amor de sus hijos por grande y por infeliz. En estas obras, cuyo sentido general es altamente educador y sano, no se enseña a odiar al enemigo, ni se aviva el rescoldo de pasiones ya casi extinguidas, ni se adula aquel triste género de infatuación patriótica que nuestros vecinos, sin duda por no ser los que menos adolecen de tal defecto, han bautizado con el nombre especial de *chauvinisme* ; pero tampoco se predica un absurdo y estéril cosmopolitismo, **[p. 92]** sino que se exalta y vigoriza la conciencia nacional y se la templa para nuevos conflictos, que ojalá no sobrevengan nunca; y al mismo tiempo se vindican los fueros eternos e imprescriptibles de la resistencia contra el invasor injusto, sea cual fuere el manto de gloria y poder con que quiera encubrirse la violación del derecho.

Estas novelas del señor Galdós son históricas, ciertamente, y aun algunas pueden calificarse de *historias anoveladas* , por ser muy exigua la parte de ficción que en ellas interviene; pero por las condiciones especiales de su argumento, difieren en gran manera de las demás obras de su género, publicadas hasta entonces en España. Con raras y poco notables excepciones, así los concienzudos imitadores de Walter Scott, como los que, siguiendo las huellas de Dumas, el padre, soltaron las riendas a su desbocada fantasía en libros de monstruosa composición, que sólo conservaban de la historia algunos nombres y algunas fechas, habían escogido por campo de sus invenciones los lances y aventuras caballerescas de los siglos medios, o a lo sumo de las centurias décimasexta y décimaséptima, épocas que, por los remotas, se prestaban a una representación arbitraria, en que los anacronismos de costumbres podían ser más fácilmente disimulados por el vulgo de los lectores, atraídos tan sólo por el prestigio misterioso de las edades lejanas y poéticas. Distinto rumbo tomó el señor Galdós, y distintos tuvieron que ser sus procedimientos, tratándose de historia tan próxima a nosotros y que sirve de supuesto a la nuestra. El español del primer tercio de nuestro siglo no difiere tanto del español actual que no puedan reconocerse fácilmente en el uno los rasgos característicos del otro. La observación realista se imponía, pues, al autor, y a pesar de la fértil lozanía de su imaginación creadora, que nunca se mostró tan amena como en esta parte de sus obras, tenía que llevarle por senderos muy distintos de los de la novela romántica. No sólo era preciso el rigor histórico en cuanto a los acontecimientos públicos y famosos, que todo el mundo podía leer en la

Historia del Conde de Toreno, por ejemplo, o en cualquier otro de los innumerables libros y Memorias que existen sobre la guerra de la Independencia, sino que en la parte más original de la tarea del novelista, en los episodios de la vida familiar de medio siglo, que van entreverados con la acción épica, había que aplicar los procedimientos analíticos y minuciosos **[p. 93]** de la novela de costumbres, huyendo de abstracciones, vaguedades y tipos convencionales. De este modo, y por el natural desarrollo del germen estético en la mente del señor Galdós, los *Episodios* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, expuesta para más viveza y unidad en la castiza forma autobiográfica, propia de nuestra antigua novela picaresca, presentaron luego combinadas en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, y ésta no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de propia y genuina novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como generador del drama exterior, del conflicto de las pasiones. Claro es que no en todas las novelas, aisladamente consideradas, están vencidas con igual fortuna las dificultades inherentes al dualismo de la concepción; y así hay algunas, como *Zaragoza* (que es de las mejores para mí gusto), en que la materia histórica se desborda de tal modo que anula enteramente la acción privada; al paso que en otras, como en *Cádiz* , que también es excelente en su género, la historia se reduce a anécdotas, y lo que domina es la acción novelesca (interesante por cierto, y romántica en sumo grado), y el tipo misterioso del protagonista, que parece trasunto de la fisonomía de Lord Byron. Pero esta misma variedad de maneras comprueba los ingotables recursos del autor, que supo mantener despierto el interés durante tan larga serie de fábulas, y enlazar artificiosamente unas con otras, y no repetirse casi nunca, ni siquiera en las figuras que ha tenido que introducir en escena con más frecuencia, como son las de guerrilleros y las de conspiradores políticos. Son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo; un éxito sinceramente popular los ha coronado; el lápiz y el buril los han ilustrado a porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado verdadera historia a muchos que no la sabían; no han hecho daño a nadie, y han dado honesto recreo a todos, y han educado a la juventud en el culto de la *Patria* . Si en otras obras ha podido el señor Galdós parecer novelista de escuela o de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán **[p. 94]** arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético.

Cuando Galdós cerró muy oportunamente en 1879 la segunda serie de los *Episodios Nacionales* , la novela histórica había pasado de moda, siendo indicio del cambio de gusto la indiferencia con que eran recibidas obras muy estimables de este género, por ejemplo, *Amaya* , de Navarro Villoslada, último representante de la escuela de Walter Scott en España. En cambio, la novela de costumbres había triunfado con Pereda, ingenio de la familia de Cervantes; la novela psicológica y casuística resplandecía en las afiligranadas páginas de Valera, que había robado a la lengua mística del siglo XVI sus secretos; comenzaba a prestarse principal atención a los casos de conciencia; traíanse a la novela graves tesis de religión y de moral, y hasta el brillantísimo Alarcón, poco inclinado por carácter y por hábito a ningún género de meditación especulativa, había procurado dar más trascendental sentido a sus narraciones, componiendo *El Escándalo* . Había en todo esto un reflejo del movimiento filosófico, que, extraviado o no, fué bastante intenso en España desde 1860 hasta 1880; había la influencia más inmediata de la crisis revolucionaria del 68, en que por primera vez fueron puestos en tela de juicio los principios cardinales de nuestro credo tradicional. El llamado problema religioso preocupaba muchos entendimientos y no podía menos de revestir forma popular en la novela, donde tuvieron representantes de gran valer, si escasos en número, las principales

posiciones del espíritu en orden a él: la fe íntegra, robusta y práctica; la fe vacilante y combatida; la aspiración a recobrarla por motivos éticos y sociales, o bien por *dilettantismo* filosófico y estético; el escepticismo mundano, y hasta la negación radical más o menos velada.

Galdós, que sin seguir ciegamente los caprichos de la moda, ha sido en todo tiempo observador atento del gusto público, pasó entonces del campo de la novela histórica y política, donde tantos laureles había recogido, al de la novela idealista, de tesis y tendencia social, en que se controvierten los fines más altos de la vida humana, revistiéndolos de cierta forma simbólica. Dos de las más importantes novelas de su segunda época pertenecen a este género. *Gloria* y *La Familia de León Roch* . Juzgarlas hoy sin apasionamiento **[p. 95]** es empresa muy difícil: quizá era imposible en el tiempo en que aparecieron, en medio de una atmósfera caldeada por el vapor de la pelea, cuando toda templanza tomaba visos de complicidad a los ojos de los violentos de uno y otro bando. En la lucha que desgarraba las entrañas de la Patria, lo que menos alto podía sonar era la voz reposada de la crítica literaria. Aquellas novelas no fueron juzgadas en cuanto a su valor artístico: fueron exaltadas o maldecidas con igual furor y encarnizamiento por los que andaban metidos en la batalla de ideas de que ambos libros eran trasunto. Yo mismo, en los hervores de mi juventud, los ataqué con violenta saña, sin que por eso mi íntima amistad con el señor Galdós sufriese la menor quiebra. Más de una vez ha sido recordada, con intención poco benévola para el uno ni para el otro, aquella página mía. Con decir que no está en un libro de estética, sino en un libro de historia religiosa creo haber dado bastante satisfacción al argumento. Aquello no es mi juicio literario sobre Gloria, sino la reprobación de su tendencia.

De su tendencia digo, y no puede extenderse a más la censura, porque no habiendo hablado la única autoridad que exige acatamiento en este punto, a nadie es lícito, sin nota de temerario u otra más grave, penetrar en la conciencia ajena, ni menos fulminar anatemas que pueden dilacerar impíamente las fibras más delicadas del alma. Una novela no es obra dogmática ni ha de ser juzgada con el mismo rigor que un tratado de teología. Si el novelista permanece fiel a los cánones de su arte, su obra tendrá mucho de impersonal, y él debe permanecer fuera de su obra. Si podemos inducir o conjeturar su pensamiento por lo que dicen o hacen sus personajes, no por eso tenemos derecho para identificarle con ninguno de ellos. En Gloria, por ejemplo, ha contrapuesto el señor Galdós creyentes de la ley antigua y de la ley de gracia: a unos y otros ha atribuido condiciones nobilísimas, sin las cuales no merecerían llevar tan alta representación; en unos y otros ha puesto también el germen de lo que él llama intolerancia. Es evidente para el lector más distraído, que Galdós no participa de las ideas que atribuye a la familia de los Lantiguas; pero ¿por dónde hemos de suponer que simpatiza con el sombrío fanatismo de Daniel Morton, ni con la feroz superstición, todavía más de raza y de sangre que de sinagoga, que mueve a Ester Espinosa a deshonrar a su **[p. 96]** propio hijo? Tales personajes son en la novela símbolos de pasiones más que de ideas, porque *Gloria* no es novela propiamente filosófica, de la cual pueda deducirse una conclusión determinada, como se deduce, por ejemplo, del drama de Lessing. *Nathán el Sabio* , que envuelve, además de una lección de tolerancia, una profesión de deísmo. El conflicto trágico que nuestro escritor presenta es puramente doméstico y de amor, aunque sea todavía poco verosímil en España: es el impedimento de *cultus disparitas* lo que sirve de máquina a la novela; lo que prepara y encadena sus peripecias: el nudo se corta al fin, pero no se suelta; la impresión del libro resulta amarga, desconsoladora, pesimista si se quiere; pero el verdadero pensamiento teológico del autor queda envuelto en nieblas, porque es imposible que un alma de su temple pueda reposar en el *tantum relligio potuit suadere malorum* . Galdós ha padecido el contagio de los tiempos; pero no ha sido nunca un espíritu escéptico ni un espíritu frívolo. No

intervendría tanto la religión en sus novelas si él no sintiese la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable. Y aunque todas sus tendencias sean de moralista al modo anglo-sajón, más bien que de metafísico ni de místico, basta la más somera lectura de los últimos libros que ha publicado para ver apuntar en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa; una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale; un contenido dogmático mayor, aun dentro de la parte ética, y de vez en cuando ráfagas de cristianismo positivo, que vienen a templar la aridez de su antiguo estoicismo. Esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio, hasta que logre, a la sombra de la Cruz, la única solución del enigma del destino humano.

Pero tornando a *Gloria* , diremos que, aunque esta novela nada pruebe, es literariamente una de las mejores de Galdós, no sólo porque está escrita con más pausa y aliño que otras, sino por la gravedad de pensamiento, por lo patético de la acción, por la riqueza psicológica de las principales figuras, por el desarrollo majestuoso y gradual de los sucesos, por lo hábil e inesperado del desenlace y principalmente, por la elevación ideal del conjunto, que no se empaña ni aun en aquellos momentos en que la emoción es **[p. 97]** más viva. Con más desaliño, y también con menos caridad humana y más dureza sectaria está escrita *La Familia de León Roch* , en que se plantea y no se resuelve el problema del divorcio moral que surge en un matrimonio por disparidad de creencias, atacándose de paso fieramente la hipocresía social en sus diversas formas y manifestaciones. El protagonista, ingeniero sabio e incrédulo, es tipo algo convencional, repetido por Galdós en diversas obras, por ejemplo, en *Doña Perfecta* , que, como cuadro de género y galería de tipos castizos, es de lo más selecto de su repertorio, y lo sería de todo punto si no asomasen en ella las preocupaciones anticlericales del autor, aunque no con el dejo amargo que hemos sentido en otras producciones suyas.

Con las tres últimamente citadas abrió el señor Galdós la serie de sus *Novelas españolas contemporáneas* , que cuenta a la hora presente más de veinte obras diversas, algunas de ellas muy extensas, en tres o cuatro volúmenes, enlazadas casi todas por la reaparición de algún personaje, o por línea genealógica entre los protagonistas de ellas, viniendo a formar todo el conjunto una especie de *Comedia humana* , que participa mucho de las grandes cualidades de la de Balzac, así como de sus defectos. Para orientarse en este gran almacén de documentos sociales, conviene hacer, por lo menos, tres subdivisiones, lógicamente marcadas por un cambio de manera en el escritor. Pertenecen a la primera las novelas idealistas que conocemos ya, a las cuales debe añadirse *El Amigo Manso* , delicioso capricho psicológico, y *Marianela* , idilio trágico de una mendiga y un ciego; menos original quizá que otras cosas de Pérez Galdós, pero más poético y delicado: en el cual, por una parte, se ve el reflejo del episodio de Mignon en *Wilhelm Meister* , y por otra aquel procedimiento antitético familiar a Víctor Hugo, combinando en un tipo de mujer la fealdad de cuerpo y la hermosura de alma, el abandono y la inocencia.

La segunda fase (tercera ya en la obra total del novelista) empieza en 1881 con *La Desheredada* , y llega a su punto culminante en Fortunata y Jacinta, una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de este siglo. En las anteriores, siento decirlo, a vuelta de cosas excelentes, de pinturas fidelísimas de la realidad, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba por entonces a España a banderas desplegadas, **[p. 98]** y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética. Hoy todo aquel estrépito ha

pasado con la rapidez con que pasan todos los entusiasmos ficticios. Muchos de los que bostezaban con la interminable serie de los *Rougon Macquart* y no se atrevían a confesarlo, empiezan ya a calificar de pesadas y brutales aquellas narraciones; de trivial y somera aquella psicología, o dígase psicofísica; de bajo y ruin el concepto mecánico del mundo, que allí se inculca; de pedantesco o incongruente el aparato pseudo-científico con que se presentan las conclusiones del más vulgar *determinismo* , única ley que en estas novelas rige los actos, o más bien los apetitos de la que llaman *bestia* humana, víctima fatal de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas; con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o bien de la lucha entre la libertad y la pasión. Había, no obstante, en el movimiento naturalista, que en algunos puntos era una degeneración del romanticismo, y en otros un romanticismo vuelto del revés, no sólo cualidades individuales muy poderosas, aunque por lo común mal regidas, sino una protesta, en cierto grado necesaria, contra las quimeras y alucinaciones del idealismo enteco y amanerado; una reintegración de ciertos elementos de la realidad dignísimos de entrar en la literatura, cuando no pretenden ser exclusivos; y una nueva y más atenta y minuciosa aplicación, no de los cánones científicos del método experimental, como creía disparatadamente el patriarca de la escuela, sino del simple método de observación y experiencia, que cualquier escritor de costumbres ha usado; pero que, como todo procedimiento técnico, admite continua rectificación y mejora, porque la técnica es lo único que hay perfectible en arte.

Galdós aprovechó en numerosos libros de desigual valor toda la parte útil de la evolución naturalista, esmerándose, sobre todo, en el individualismo de sus pinturas; en la riqueza, a veces nimia, de detalles casi microscópicos; en la copia fiel, a veces demasiado fiel, del lenguaje vulgar, sin excluir el de la hez del populacho. No fué materialista ni determinista nunca; pero en todas las novelas de este segundo grupo se ve que presta mucha y loable atención al dato fisiológico y a la relación entre el alma y el temperamento. **[p. 99]** Así, en *Lo Prohibido*, verbigracia, Camila, la mujer sana de cuerpo y alma, se contrapone física y moralmente al neurótico y degenerado protagonista. Por abuso de esta disección, que a veces da en cruda y feroz, Polo, el clérigo relajado y bravío de *Tormento* , difiere profundamente de análogos personajes de los *Episodios* , y quizá sea más humano que ellos; pero no alcanza su talla ni su prestigio épico.

La mayor parte de las novelas de este grupo, además de ser españolas, son peculiarmente madrileñas, y reproducen con pasmosa variedad de situaciones y caracteres la vida del pueblo bajo y de la clase media de la capital; puesto que de las costumbres aristocráticas ha prescindido Galdós hasta ahora, ya por considerarlas mera traducción del francés y, por tanto, inadecuadas para su objeto, ya porque su vida retirada y estudiosa le ha mantenido lejós del observatorio de los salones, aunque con los ojos muy abiertos sobre el espectáculo de la calle. Tienen estos cuadros valor sociológico muy grande, que ha de ser apreciado rectamente por los historiadores futuros; tienen a veces gracejo indisputable en que el novelista no desmiente su prosapia castellana; tienen, sobre todo, un hondo sentido de caridad humana, una simpatía universal por los débiles, por los afligidos y menesterosos, por los niños abandonados, por las víctimas de la ignorancia y del vicio, y hasta por los cesantes y los llamados *cursis* . Todo esto, no sólo honra el corazón y el entendimiento de su autor, y da a su labor una finalidad muy elevada, aun prescindiendo del puro arte, sino que redime de la tacha de vulgaridad cualquiera creación suya, realza el valor representativo de sus personajes y ennoblece y purifica con un reflejo de belleza moral hasta lo más abyecto y ruin; todo lo cual separa profundamente el arte de Galdós de la fiera insensibilidad y el *dilettantismo* inhumano con que tratan estas cosas los

naturalistas de otras partes. Pero no se puede negar que la impresión general de estos libros es aflictiva y penosa, aunque no toque en los lindes del pesimismo; y que en algunos la fetidez, el hambre y la miseria, o bien las angustias de la pobreza vergonzante y los oropeles de una vanidad todavía más triste que ridícula, están fotografiados con tan terrible y acusadora exactitud, que dañan a la impresión serena del arte y acongojan el ánimo con visiones nada plácidas. ¡Qué distinta cosa son las escenas populares **[p. 100]** de ese mismo pueblo de Madrid, llenas de luz, color y alegría, que Pérez Galdós había puesto en sus *Episodios* , robando el lápiz a Goya y a don Ramón de la Cruz! Y en otro género compárese la tétrica *Desheredada* con aquella inmensa galería de novelas *lupanarias* de nuestro siglo XVI, en que quedó admirablemente agotado el género (con más regocijo, sin duda, que edificación ni provecho de los lectores), y se verá que algo perdió Galdós con afrancesarse en los procedimientos, aunque nunca se afrancesase en el espíritu.

¡Fatal influjo el de la tiranía de escuela aun en los talentos más robustos! Porque los defectos que en esta sección de las obras de Galdós me atrevo a notar proceden de su escuela únicamente, así como todo lo bueno que hay en ellas es propio y peculiar de su ingenio. Es más: son defectos cometidos a sabiendas, y que, bajo cierto concepto de la novela, se razonan y explican. La falta de selección en los elementos de la realidad; la prolija acumulación de los detalles, en esa selva de novelas que, aisladamente consideradas, suelen no tener principio ni fin, sino que brotan las unas de las otras con enmarañada y prolífica vegetación, indican que el autor procura remedar el oleaje de la vida individual y social, y aspira, temerariamente quizá, pero con termeridad heroica, sólo permitida a tan grandes ingenios como el suyo y el de Balzac, a la integridad de la representación humana, y por ella a la creación de un *microcosmos* poético, de un mundo de representaciones enteramente suyo, en que cada novela no puede ser más que un fragmento de la novela total, por lo mismo que en el mundo nada empieza ni acaba en un momento dado, sino que toda acción es contigua y simultánea con otras.

Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas cual majestuosa encina entre árboles menores, y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética, *aderezándola y sazonándola* —como él dice— *con olorosas especias* , lo cual inicia ya un cambio en sus predilecciones y manera. Tal es *Fortunata y Jacinta* , libro excesivamente largo, pero en el cual la vida es tan densa; tan profunda a veces la observación moral; tan ingeniosa y amena la psicología, o como quiera llamarse aquel entrar y salir por los subterráneos del alma, **[p. 101]** tan interesante la acción principal en medio de su sencillez; tan pintoresco y curioso el detalle, y tan amplio el escenario, donde caben holgadamente todas las transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 a 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de septiembre. Es un libro que da la ilusión de la vida: tan completamente estudiados están los personajes y el medio ambiente. Todo es vulgar en aquella fábula, menos el sentimiento; y, sin embargo, hay algo de épico en el conjunto, por gracia, en parte, de la manera franca y valiente del narrador, pero todavía más de su peregrina aptitud para sorprender el íntimo sentido e interpretar las ocultas relaciones de las cosas, levantándolas de este modo a una región más poética y luminosa. Por la realización natural, viviente, sincera; por el calor de humanidad que hay en ella; por la riqueza del material artístico allí acumulado, *Fortunata y Jacinta* es uno de los grandes esfuerzos del ingenio español en nuestros días, y los defectos que se pueden notar en ella y que se reducen a uno solo, el de no presentar la realidad bastante depurada de escorias, no son tales que puedan contrapesar el brío de la ejecución, con que prácticamente se demuestra que el ideal puede surgir del más humilde objeto de la naturaleza y de la vida, pues, como dice un gran maestro

de estas cosas, no hay ninguno que no presente una faz estética, aunque sea eventual y fugitiva.

Si alguna de las posteriores fábulas de nuestro autor pudiera rivalizar con ésta, sería, sin duda, *Angel Guerra* , principio de una evolución cuyo término no hemos visto aún; pero de la cual debemos felicitarnos desde ahora, porque en ella Galdós no sólo vuelve a la *novela novelesca* en el mejor sentido de esta fórmula, sino que demuestra condiciones no advertidas en él hasta entonces, como el sentido de la poesía arqueológica de las viejas ciudades castellanas; y entra además, no diré que con paso enteramente firme, pero sí con notable elevación de pensamiento, en un mundo de ideas espirituales y aun místicas, que es muy diverso del mundo en que la acción de *Gloria* se desenvuelve. Algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi; pero mucho más ha de atribuirse este cambio a la depuración progresiva, aunque lenta, de su propio pensamiento religioso, no educado ciertamente, en una disciplina muy austera, **[p. 102]** ni muy avezado, por sus hábitos de observación concreta a contemplar las cosas *sub specie aeternitatis* , pero muy distante siempre de ese ateísmo práctico, plaga de nuestra sociedad aun en muchos que alardean de creyentes; de ese mero pensar relativo, con el cual se vive continuamente fuera de Dios, aunque se le confiese con los labios y se profane para fines mundanos la invocación de su santo nombre.

Esta misma tendencia persiste en *Nazarín* , novela en cuyo análisis no puedo detenerme ya, como tampoco en el de la trilogía de *Torquemada* , espantable anatomía de la avaricia; ni menos en los ensayos dramáticos del señor Galdós, que aquí, como en todas partes, no ha venido a traer la paz, sino la espada, rompiendo con una porción de convenciones escénicas, transplantando al teatro el diálogo franco y vivo de la novela, y procurando más de una vez encarnar en sus obras algún pensamiento de reforma social, revestido de formas simbólicas, al modo que lo hacen Ibsen y otros dramaturgos del Norte. Si no en todas estas tentativas le ha mirado benévola la caprichosa deidad que preside a los éxitos de las tablas, todas ellas han dado motivo de grave meditación a críticos y pensadores; y aun suponiendo que el autor hubiese errado el camino, in *magnis voluisse sat est* , y hay errores geniales que valen mil veces más que los aciertos vulgares.

Tal es, muy someramente inventariado, el caudal enorme de producciones con que el señor Galdós llega a las puertas de esta Academia. Sin ser un prosista rígidamente correcto, a lo cual su propia fecundidad se opone, hay en sus obras un tesoro de lenguaje familiar y expresivo. Ha estudiado más en los libros vivos que en las bibliotecas; pero dentro del círculo de su observación, todo lo ve, todo lo escudriña, todo lo sabe; el más trivial detalle de artes y oficios, lo mismo que el más recóndito pliegue de la conciencia. Sin aparato científico, ha pensado por cuenta propia sobre las más arduas materias en que puede ejercitarse la especulación humana. Sin ser historiador de profesión, ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX. Quien intente caracterizar su talento, notará desde luego que, sin dejar de ser castizo en el fondo, se educó por una parte bajo la influencia anatómica y fisiológica del arte de Balzac; y por otra, en el estudio de los novelistas ingleses, especialmente de Dickens, **[p. 103]** a quien se parece en la mezcla de lo plástico y lo soñado, en la riqueza de los detalles mirados como con microscopio, en la atención que concede a lo pequeño y a lo humilde, en la poesía de los niños y en el arte de hacerles sentir y hablar; y finalmente, en la pintura de los estados excepcionales de conciencia, locos, sonámbulos, místicos, iluminados y fanáticos de todo género, como el maestro Sarmiento, Carlos Garrote, Maximiliano Rubín y Ángel Guerra. Diríase que estas cavernas del alma atraen a Galdós, cuyo singular talento parece formado por una mezcla de observación menuda y reflexiva y de imaginación ardiente, con

vislumbres de iluminismo, y a veces con ráfagas de teosofía. Se le ha tachado unas veces de frío; otras de hiperbólico en las escenas de pasión. Para nosotros, esa frialdad aparente disimula una pasión reconcentrada que el arte no deja salir a la superficie: *parcentis viribus et extenuantis eas consulto* , como decían los antiguos. En su modo de ver y de concebir el mundo, Galdós es poeta; pero le falta algo de la llama lírica. En cambio, pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva. Su vena es tan caudalosa, que no puede menos de correr turbia a veces; pero con los desperdicios de ese caudal hay para fertilizar muchas tierras estériles. Si Balzac, en vez de levantar el monumento de la *Comedia humana* , con todo lo que en él hay de endeble, tosco y monstruoso, se hubiera reducido a escribir un par de novelas por el estilo de *Eugenia Grandet* , sería ciertamente un novelista muy estimable; pero no sería el genial, opulento y desbordado Balzac que conocemos. Galdós, que tanto se le parece, no valdría más si fuese menos fecundo, porque su fecundidad es signo de fuerza creadora, y sólo por la fuerza se triunfa en literatura como en todas partes.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 81]. [1] . *Nota del Colector* .—Discurso de contestación al de ingreso de Pérez Galdós en la Real Academia Española en 7 de febrero de 1897. Madrid, Vda. e Hijos de Tello, 1897.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS

[p. 105] «LOS MAYOS», DE POLO Y PEYROLON [1]

Creo que a mis lectores no ha de serles peregrino el nombre del simpático y regocijado autor de este libro. Por grandes que sean la injusticia y el desdén con que la flamante generación literaria trata a los escritores católicos y tradicionalistas, el mérito del señor Polo y Peyrolon es de aquellos que saltan a la vista y por sí mimos se imponen. No ha sido obstáculo para la fama de sus libros el versar sobre costumbres locales, ni el ser escritos desde el fondo de una provincia, ni el aparecer inspirados por el más sano criterio moral y religioso, cosa que en estos tiempos (¡miseria grande!) antes daña que favorece. Nada menos que tres ediciones se han agotado de las *Costumbres populares de la Sierra de Albarracín* , y en el corto espacio de dos o tres meses han desaparecido de la circulación todos los ejemplares de LOS MAYOS, preciosa novela que hoy se reimprime. La Academia Española ha cubierto estas obras con la égida de su veneranda autoridad, dando sobre ellas un informe escrito con verdadero *amore* , y no por fórmula oficial. Italianos y alemanes han traducido los *Cuadros de la Sierra de Albarracín* a sus respectivas lenguas, y no será aventurado esperar que en breve tiempo logre el señor Polo la misma o parecida fama que ultrapuertos disfrutan Trueba y Fernán Caballero.

[p. 106] Siempre me ha llamado la atención el privilegio que estos autores y otros pocos más disfrutan, de ser trasladados y leídos en todas las naciones de allende. ¿Es por sus intrínsecos méritos literarios? A decir verdad, y sin hacerles ofensa, yo no lo creo. Conozco novelistas españoles modernos que en la contextura y trabazón de la fábula, en el vigor e individualidad de los caracteres, en la soltura y gracia del diálogo, vencen o igualan a los citados. El interés del asunto en las novelas de Fernán Caballero, suele ser bien escaso; el estilo es flojo y descosido: cuando el novelista diserta, lo hace bastante mal... ¿En qué estriba, pues, su mérito y nombradía? En que la hija de Böhl de Faber era española de alma (a pesar de su oriundez alemana), y como española, católica, y de tal manera supo trasladar a sus cuadros, por otra parte desiguales e incorrectos, el espíritu, el color y el sabor de nuestro pueblo, y tan fiel fué a su esencia íntima y a su vida tradicional, que los extranjeros, amantes, sobre todo, de lo nacional y castizo en las literaturas, no pueden menos de asombrarse de libros tan *nacionales* y ponerlos sobre su cabeza. Algo de esto acontece asimismo con Trueba, a pesar de su falso idealismo y de su amaneramiento.

¿Y cómo no ha de suceder lo mismo con los escritos del señor Polo, que a las buenas cualidades de sus modelos añade otras propias y peculiares suyas, y un desembarazo y una gracia por todo extremo dignos de loa? Rebosan los cuadros del autor que presento al público (aunque él no necesita de mí ni de nadie para ser bien recibido y admirado en todas partes) de sabor español, y sobre español *aragonés* , aunque de aquella parte de Aragón que participa un tanto de las costumbres valencianas. No falsifica, por empeño de idealizarlos, los usos populares, ni introduce arcádicos pastores, sino rústicos de carne y hueso. Los mismos tipos que por su delicadeza y elevación moral parecerían inverosímiles si pluma menos diestra los trazara, cual acontece, por ejemplo, con *La tía Levítico*

(heroína del mejor cuento del señor Polo), tienen entera y perfecta vida en la fantasía de los lectores, gracias a la habilidad del narrador.

El señor Polo hace gala en sus cuentos de la más estricta, severa y pudibunda moralidad, y si en estas cosas pudiera pecarse por carta de más (¡Dios me libre de sostenerlo!), diría yo que en algunos casos quisiera ver al señor Polo y Peyrolon un poco más **[p. 107]** alegre, sin tocar, por supuesto, en desenfadado y pecaminoso. Ahí está (y con este ejemplo daré a entender más clara la idea), mi paisano el señor don José María de Pereda, eminentísimo novelista, que con ser católico a machamartillo, y de sanas tendencias en todo, no deja por eso de ser uno de los escritores más alegres, regocijados y amenos que conozco.

Volvamos a LOS MAYOS del señor Polo y Peyrolon; novelita de oro, a la cual sirve de motivo aquella poética costumbre heredada de griegos y romanos (como tantas otras cosas buenas) de enramar los novios las puertas de sus amadas, y cantar a la alborada en ritmo más o menos armonioso, pero siempre grato a los virginales oídos. Costumbre es ésta muchas veces recordada por nuestros clásicos, puesta en escena por Cervantes, en su comedia *Pedro de Urdemalas* ; pero en estos tiempos olvidada ya en muchas de las comarcas españolas, aunque por testimonio de Fernán Caballero, sabemos que se conserva en Andalucía, y por el cuento del señor Polo, se ve que dura asimismo en la sierra albarracinense, con muy raros y curiosos pormenores.

Sería necedad grande que yo me pusiera a referir el argumento de LOS MAYOS, cuando el lector va a leerlos a continuación; y cuando por otra parte, el interés de esta novelilla no está (ni ha querido el autor que estuviera) en lo complicado y sorprendente de la fábula, sino en la fidelidad de la pintura y en las galas del estilo. Excuso decir que LOS MAYOS es una historia de amor: Cui non dictus Hylas puer? y señor Polo, con ser tan timorato, no rechaza este tan natural recurso artístico. Pero los amores de su libro son tan castos y ajustados a la ley de Dios, que por sabido y evidente deberíamos callar aquí aquello de *la mère en permettra la lecture á sa fille* , etiqueta, por otra parte, gastada y hasta sospechosa.

Digo, pues, que de amores trata el libro, como que andan en él un muchacho y una garrida moza, que se perecen el uno por el otro, aunque los padres tienen allá sus enemistades, ni más ni menos que Castelvinos y Monteses en la tragedia de Shakespeare. Ya calculará el lector si habrá interés dramático en el libro del señor Polo, a pesar de su sencillez.

Si cuadros de costumbres quiere admirar el prójimo en cuyas manos caiga este volumen, abra el libro por el capítulo IV y solácese **[p. 108]** con el *juicio de faltas* , que es de lo bueno en su clase, y trae a la memoria otra escena parecida que describe Pereda en el Suum *cuique* . O siga leyendo y encontrará el sorteo de las Mayas, o dará de manos a boca con lozanas y floridísimas descripciones de regocijos y festejos; a todo lo cual se une la viveza, animación y soltura de los diálogos. El señor Polo maneja la lengua con envidiable maestría, no es incorrecto como Fernán Caballero, y cuando se atreve a ser intencionado y malicioso lo hace de perlas.

Lean, pues, mis lectores este libro, y no les digo más, porque estoy seguro que antes de acabarle procurarán adquirir las *Costumbres populares de la Sierra de Albarracín* y los demás libros que el señor Polo y Peyrolon irá escribiendo y dando a la estampa, alentado, como debe estarlo, por el feliz

éxito de los primeros.

Este libro es de los que inspiran, no sólo estimación, sino cariño hacia su autor. Y para que mis lectores acaben de conocerle, se le presentaré en toda forma, como es uso de buena sociedad, diciendo, v. g.:

«El señor don Manuel Polo y Peyrolon es un joven catedrático del Instituto de Teruel, acérrimo defensor de la filosofía cristiana y grande enemigo de la barbarie krausista, como lo demostró en solemnes y decisivas circunstancias. Alterna los honestos ejercicios literarios con graves tareas científicas, y ahora ha publicado una notable impugnación del darwinismo.»

Dicho esto, me retiro, dejando al lector mano a mano con el señor Polo, seguro de que no ha de desagradarle su sabrosa plática.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 105]. [1] . *Nota del Colector*.— Prólogo a esta novela de costumbres populares en su segunda edición. Madrid, 1879.

Las cuartillas, como cuenta el señor Polo y Peyrolon, las improvisó Menéndez Pelayo ante él en el mismo momento de la demanda.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 111] DISCURSO DE GRACIAS A S. M. LA REINA EN LOS JUEGOS FLORALES DE BARCELONA [1]

SENYORA:

Lo Consistori dels Jochs Florals de Barcelona, possehit de pregon respecte y sincer entussiasme, ve, en aquest trigés sim aniversari de sa restauració á rebrer honra tan gran com may pogueren somniarla aquells literats modestos que en una época, que ja comensa a ser llunyana, alsaren de la pols la oblidada lira de sos passats y tingueren lo valor de renovar lo cant en la llengua que mamaren ab la llet materna.

Ja ho haveu sentit, Senyora. Eixa llengua, rebrot generós del tronch llatí, jeya, no fa mitj segle, en trista y vergonyosa postració. Fins son nom propi y genuí se li negava, ni ¿qui li havía de coneixer sots la disfressa d'aquelles peregrines denominacions de *llemosina y provensal* ab que solian designarla 'ls pochs erudits que's dignavan recordarse d'ella, encara que fos per donarla per morta y rellegarla desdenyosament á algun museu d'antigalles? Es cert que en los llavis del poble la llengua continuava vivint, mes ¡que diferenta d'aquell *bell calalanesch* que En Muntaner parlava!

[p. 112] Rompuda la tradició, cadena d'or de les etats, triomfant per tot arreu lo neologisme, silenciosa la parla de les Muses, a no ser en pochs y devegades hermosos cants, que eran como fochs-follets que feyan encara mes visible la obscuritat y negror de la nit, sols un miracle patent podia salvar la parla catalana de sa ruina y afanyosa descomposició y del aviliment en que per forsa ha de caurer la llengua que, abdicant la corona imperial de la ciencia y de la poesía, 's resigna als usos de trivial é informe dialecte.

Y aquest miracle Deu volgué que's cumplís. Deu que va fer curables als indivíduos y als pobles, y que'ls torna la memoria quant los hi fa mes falta, consentí que *la morta* s'aixequés de son sepulcre y comensés a parlar com si fos viva.

Y aquí la teniu, Senyora, llansant de sos llavis lo doll de la paraula armoniosa y eterna. Es la mateixa parla arrogant que un día ressoná per tots los contorns del Mediterrani: la que sentiren sotsmesos l'Etna fumejant y la gentil serena del Pansílipo: la que feu estremir les ruines de la sagrada Acrópolis ateniense, y les afraus isardes de la Armenia: la llengua que com anell novial deixá 'l Rey Conqueridor á Mallorca y á Valencia: la llengua en que dictavan ses lleys y escrivian ses gestes

aquells gloriosos prímceps del Casal d'Aragó, qual corona reposa sobre 'l front de vostre fill amigablement enllassada ab la corona d'Alfons lo Savi.

Y per això, Senyora, sou vinguda a escoltar amorosament los accents d'aquesta llengua no forastera, ni exótica, sino espanyola y neta de tota taca de bastardía. Vostre generós y magnánim esperit comprén que la unitat dels pobles es unitat orgánica y viva, y no pot ser aqueixa unitat ficticia, verdadera unitat de la mort: y comprén també que les llengues, signe y penyora de rassa, no's forjan capritxosament ni s'imposan per forsa, ni 's prohibeixen ni's manan per lley, ni's deixan, ni's prenen per voler, puig res hi ha mes inviolable y mes sant en la conciencia humana que'l *nexus* secret en que viuhen la paraula y 'l pensament. Ni hi ha major sacrilegi y ensemps mes inútil que pretendre engrillonar lo que Deu ha fet espiritual y lliure: lo verb humá, resplandor debil y mitj esborrat, peró resplandor al fi de la paraula divina. Y entre totes les formes de la paraula humana, ¿quina mes de mal tórcer y mes indócil á tota imposició que la paraula artística, la paraula del poeta, ni ¿quín poeta ha d'esser lo quí's veja forsat a traduhir **[p. 113]** son pensament y a buydarlo en un motllo estrany, y comporte en sí mateix lo trist divorci de la idea y de la forma, como si en l'art la idea no fos ja una forma y se la pogués concébre escarida y nua, semblant a una ánima desterrada que va cercant frissosa un cos ahont albergarse? La Historia 'ns diu que en lo llarguíssim periodo de mes de tres centuries en que'ls catalans deixáren de conrar son patri idioma; en lo llarguíssim período que va dé Boscán fins a Cabanyes y Piferrer, ni un sol poeta de primer orde, ni ab prou feynes de segon, nasqueren en esta terra catalana, y pel contrari, tan bon punt renasqué la llengua, rebrotá ab ella'l sentiment poétich, talment com se poblan les boscúries d'aucells cantadors a la tébia y amorosa alenada de la primavera.

Tot això ho sabeu y ho sentiu, Senyora, ab delicadesa de dona, ab esperit de sobirana. Y ¿quí pot dubtar que en aquest día obté 'l Renaixement catalá la sanció suprema, ab dignarse vosta ma augusta aceptar la flor simbólica de nostres certámens, flor modesta y humil, ja ho veyeu, verdadera flor poética, símbol de pau y d´amor, no símbol de somiades rebeldies, ni de discordias, ni d'agravis. Y vulla Deu, Senyora, si alguna boyra, deixa de passats erros y tempestats, s´interposa encara entre l'ánima de Catalunya y l'ánima de Castella, tan fetes per estimarse y per compendres, que cayga desfeta davant de Vos, que sou l'amor d'abdós pobles juntats en un.

Tals son los vots que en esta diada formula 'l Consistori per boca del últim de sos membres, pero 'l més desinteressat en est cas, y per això precisament elegit. No sois perque confonch en mon afecte de germandat y de rassa a totes les gents iberiques en abdós mons espargides, sino perque essent lo castellá ma llengua nadiva, deguí a Catalunya una part molt considerable de ma educació literaria, y catalá fou lo mes savi y 'l millor de mos mestres, y tot això 'm lliga estretament a Catalunya, tenint alguna cosa de pietat filial aquest meu afecte.

Perdonau, Senyora, que haja parlat de mí en tan alta ocasió en que sols deuria haverhi paraules per una gran Reyna que doblement nos presideix, y per una gran poesía que renaix. Jo necessitava dirvos quelcóm que'm vessava del pit, y esplicar de pas ó disculpar ma presencia en aquest lloch, al costat d'homes que son ornament gloriós de les lletres catalanes en les quals apenes he **[p. 114]** gosat penetrar com deixeble y aficionat. Mes hi ha coses que'ls propis no poden ni deuhen dir, perque en ells semblaria vanagloria, y per dir aqueixes coses solém servir los forasters.

Rebi de nou Vostra Majestat l'homenatje de gracies que en nom de Catalunya li tributa aquest Consistori, y rebin també ´l testimoni de nostre mes coral afecte totes les corporacions y persones que han contribuit al lluhiment d'aquesta solemnitat sens exemple, que ab apariencias de regional y exclusiva, es en lo fons una de les més enérgiques afirmacions del sentit tradicional de la nació espanyola.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 111]. [1] . *Nota del Colector* .—Se publicó en el libro «Jochs Florals de Barcelona. Any XXX de llur restauració». Barcelona, La Renaixensa, 1888.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 115] DON JOAQUÍN RUBIO Y ORS. (LO GAYTER DEL LLOBREGAT) [1]

SALE a luz el presente libro cincuenta años después de la aparición de la primera de las poesías que en él se estampan. Tiene, por lo tanto, el valor de un documento histórico no menos que el de un documento literario, y exige ser juzgado bajo ambos conceptos, si hemos de llegar a la recta estimación de su importancia en la historia del novísimo y triunfante renacimiento de las letras catalanas.

Esta historia ha sido escrita varias veces, y no es menester rehacerla. El mismo señor Rubió, en una interesante *Reseña* leída en febrero de 1877 en la Academia de Buenas Letras de Barcelona, trató extensamente y con mucho rigor y exactitud cronológica de los primeros pasos de la musa catalana en su novísimo desenvolvimiento, rectificando con esta ocasión no pocos errores acreditados entre los literatos extranjeros, y, sobre todo, el muy grave de considerar emparentado el renacimiento catalán con la escuela de los llamados *felibres* provenzales. Más adelante el señor Tubino, en su *Historia del Renacimiento literario en Cataluña, Mallorca y Valencia* , obra más digna de aprecio por sus noticias que por sus juicios, y M. Alberto Savine, en el erudito **[p. 116]** y discreto prólogo (no exento de graves errores de hecho) con que encabezó su traducción francesa de *La Atlántida* , han contribuído a vulgarizar en Castilla y en Francia los principales episodios de la restauración catalanista, entre los cuales es uno de los primeros en fecha y el más decisivo, la aparición del *Gayter del Llobregat* .

De todos estos trabajos críticos y de nuestras propias investigaciones resulta, como hecho incontrovertible y plenamente confirmado, ser el *Gayter* la más antigua *colección* de poesías *serias* catalanas publicadas en nuestro siglo, exceptuando, si acaso (puesto que en rigor apenas merece el título de colección), la pequeña serie de elegías conyugales que con el título de *Llágrimas de la viudesa* publicó don Miguel Antonio Martí en 1839, fecha también de la primera composición del señor Rubió (16 de febrero). Y resulta también fuera de toda controversia la prioridad cronológica del señor Rubió, respecto de cuantos poetas han usado en nuestro siglo la lengua catalana con formal espíritu poético y patriótico, sin que recordemos más excepciones importantes que la magnífica, pero solitaria, oda de Aribau, impresa en 1834, y las ya citadas elegías de Martí, cuyo valor poético es harto inferior a su ternura doméstica. Con mencionar además la tentativa poética (de tentativa no pasó) que el filólogo Puigblanch hubo de hacer entre 1820 y 1823 sobre las *Comunidades de Castilla* , en un metro análogo al que luego empleó Aribau para su oda, y recordar muy de paso el anónimo y enigmático fragmento del *Temple de la* gloria, que con poco fundamento atribuyen algunos al mismo Puigblanch, pero que, séase de quien fuere, no vió la luz hasta 1842 y no pudo influir, por consiguiente, a lo menos de un modo directo y eficaz, en los orígenes del catalanismo, tendremos reunidos, y en verdad que el trabajo no es arduo ni fatigoso, todos los que impropiamente pudieran llamarse, y quizá se hayan llamado, *antecedentes* literarios del *Gayter* . A nuestro juicio, son

meras curiosidades bibliográficas, de algunas de las cuales ni aun se hubiera tenido noticia, a no ser por la buena fe y la curiosa erudición del señor Rubió, que al paso que ha reclamado siempre lo que de justicia se le debe, no ha perdido ocasión de tributar a medianos y olvidados predecesores un recuerdo, quizá más honorífico, del que merecen.

[p. 117] Un solo nombre y una sola poesía hay que de este período rudimentario hayan sobrevivido; nombre el uno de imperecedera memoria en las letras castellanas, más bien que en las catalanas, a las cuales sólo en un excepcional momento de su vida volvió los ojos; poesía la otra de gran valor, pero todavía de mayor fortuna, ciertamente ni prevista ni soñada por su autor. Todo lo que sabemos del ilustre fundador de la *Biblioteca de Autores Españoles* , nos mueve a creer que si en esta ocasión pagó tan alto tributo a la lengua de sus mayores, fué por necesidad pasajera, aunque imperiosa, de su espíritu, herido en aquel momento de nostalgia o de *anyorament* ; pero este momento hubo de ser tan rápido y dejar tan poca huella en la vida de su autor, que al paso que se registran de él numerosas poesías serias en lengua castellana, ya a imitación de Quintana, ya al modo de Fray Luis de León, nadie conoce versos suyos catalanes posteriores ni anteriores a la oda a don Gaspar de Remisa (comúnmente llamada *Oda a la patria*), como no sean de asunto trivial y chocarrero, dignos de alternar con las deplorables rimas *festivas* que en tanta copia produjo la escuela del rector de Vallfogona y de sus numerosos imitadores, responsables en gran parte del descrédito en que vinieron a caer entre las gentes doctas y graves una lengua y una poesía que, abjurando de sus gloriosos orígenes, se empeñaban en reducir voluntariamente a la condición de dialecto informe y de improvisación chabacana y grosera.
Es muy dudoso, por tanto, que Aribau llegase a tener conciencia de todo lo que valía y representaba aquel genial esfuerzo suyo, y en cambio no hay duda de que Rubió y Ors tuvo, desde sus primeros ensayos, la *intencionalidad* que a su egregio predecesor había faltado y la constancia invencible que produce y legitima el éxito. Aribau, muy estimable poeta castellano de segundo o de tercer orden (aunque inferior, dentro de su propio país, a Cabanyes, a Piferrer y a algún otro), fué gran poeta catalán *una sola vez* en su vida, por ocasión fortuita, sin plan ni propósito de restauración sistemática, aunque en las estrofas de su oda estuviesen contenidos todos los gérmenes del catalanismo. De Rubió apenas se conocen versos castellanos, y en cambio, de 1839 hasta la hora presente, no ha dejado de producirlos en su lengua nativa.

La inspiración de estas poesías está derivada de fuentes muy **[p. 118]** diversas; pero en general puede afirmarse que el catalanismo de Rubió y de los primeros que en Cataluña siguieron sus huellas (como es fácil comprobarlo leyendo *Los trobadors nous* , las obras de Balaguer y los primeros tomos de Juegos Florales) es una con secuencia del romanticismo histórico, que despertando en todos los pueblos el amor a lo tradicional, castizo y genuíno, vino a abrir de nuevo las fuentes de la poesía popular, cerradas siglos había, y a regenerar el alma de los pueblos y de las razas, mediante inmersión en las aguas vivas de su pasado. El ejemplo de Walter Scott, en sus novelas históricas de asunto escocés, fué en esta parte el más decisivo y el que parece haber influido de una manera más eficaz en Cataluña. La poesía arqueológica, que en prosa o en verso cultivaban con tanta gloria, lo mismo en el Principado que en Mallorca y Valencia, Piferrer, Carbó, Arolas, Quadrado y Aguiló (don Tomás), parece haber sido el numen inspirador del *romanticismo* catalán, y una de sus manifestaciones es, sin duda, el primitivo *catalanismo* , cuya misión fué expresar en catalán ideas y sentimientos que los críticos, los arqueólogos y los poetas catalanes habían contribuído en primer término a difundir por toda España, usando como instrumento la lengua nacional. Coincidió el despertar de la musa regional con el apogeo de la poesía histórica y legendaria, y con las primicias del estudio de la poesía popular,

presentida o adivinada más bien que conocida por los primeros poetas románticos, si bien para ellos la propia indecisión y vaguedad de su conocimiento hubo de ser un atractivo más, como le tienen siempre las cosas misteriosas o sólo descubiertas a medias. Pero también el amor suele ser camino de conocimiento, y hubo quien comenzó por el instinto poético y acabó por la depuración científica, de lo cual, sin salir de Cataluña, podríamos encontrar inolvidables ejemplos.

Limitándonos ahora a las poesías de Rubió, debe advertirse que en ellas se revela a cada paso la intención de hacer poesía catalana, evocando continuamente las glorias patrias y los dulces recuerdos del suelo natal; pero si se las considera en su ejecución y estilo dominante, tienen, más bien que el color especialísimo de la poesía catalana, el color general de la poesía romántica francesa y española en que su autor se educó. Víctor Hugo y Zorrilla fueron sus principales maestros. La influencia del primero se **[p. 119]** descubre, no sólo en las traducciones directas, sino en muchas de las poesías de carácter íntimo y doméstico. La del segundo es visible en la introducción del poema *Roudor de Llobregat* , en las estancias A *unas ruinas* y acaso en la misma oda A *Barcelona* . Con estas influencias se combinaron otras, quizá la de Lamartine alguna vez; más seguramente la del Romancero castellano [1] en *Lo compte Borrell II* ; la de la oda horaciana de Cabanyes, en *Mos cantars* , una de las poesías más sobrias y clásicas del señor Rubió. Poca importancia tienen otras reminiscencias voluntarias o involuntarias, pero conviene fijarnos en un hecho muy curioso y significativo. Esta colección de poesías catalanas, la más antigua de nuestro siglo, no presenta imitaciones de ningún poeta catalán, a lo menos de los que han escrito en su lengua nativa. [2] Ni la poesía doctrinal y filosófica de Ramón Lull y de los numerosos versificadores moralistas y didácticos de los tiempos medios, ni el escolasticismo amatorio y psicológico de Ausias March, ni el desenfado satírico de la escuela valenciana, entendiendo por tal la de Jaume Roig y sus más ingeniosos que comedidos sucesores, ni mucho menos la plebeya y trivial inspiración del Dr. García y de sus imitadores, tiene representación alguna en la colección del *Gayter* . La lengua que en ella se habla tampoco tiene pretensiones de arcaísmo, y sin ser totalmente el catalán de Barcelona, es, en suma, un catalán no difícilmente comprensible para todo castellano, aun de los que jamás han puesto su planta en el Principado. Cabalmente esta circunstancia contribuyó a dar al *Gayter* popularidad inmediata e imitadores y traductores en otras comarcas españolas, y contribuyó también a su fácil inteligencia entre los catalanes mismos, no dados con exceso entonces ni ahora al estudio de los primeros monumentos de su lengua, **[p. 120]** tan apartados de la común noticia, ya por su rareza y dispersión, nacida del abandono de la tradición literaria durante más de dos siglos; ya también por la especial índole de su contenido, sólo accesible a doctos filólogos y expertos críticos, y de ningún modo al paládar del vulgo. Sin visos de paradoja puede sostenerse que de la literatura catalana antigua poco o nada ha pasado a la literatura catalana moderna, exceptuando algunos temas de la poesía popular, de que se ha usado y abusado bastante en estos últimos tiempos. La poesía del renacimiento catalán, con raras aunque notables excepciones, es poesía enteramente moderna, y a esto debe su vitalidad y su fuerza, y el que merezca ser considerada como una de las manifestaciones más ricas y vigorosas del arte español contemporáneo, y no como producto caprichoso de un cenáculo de soñadores y de eruditos divorciados de la vida contemporánea, y empeñados en la estéril labor de admirar mutuamente sus solitarias creaciones.

En este siglo han renacido, o intentado renacer, muchas literaturas de las que llaman *regionales* : cada día nos anuncian un nuevo renacimiento, y si todos llegasen a cumplida sazón, ¡cuán ardua habría de ser la tarea de los críticos futuros, que tuviesen que clasificar las literaturas, no ya por reinos y provincias, sino por municipios y villorrios! Afortunadamente, el peligro no existe más que en

apariencia. Nada renace sino lo que debe renacer; esto es, lo que solamente en apariencia estaba muerto. El fuego que yace bajo el rescoldo puede levantarse de nuevo amenazador y esplendente; pero de la fría ceniza nadie arrancará la llama. El talento de un poeta aislado (y es el caso de Mistral en Provenza) puede hacer creer en la existencia de una lengua y de una poesía que en rigor han muerto hace siglos; pero todos los oropeles y raras ceremonias del *felibrige* no conseguirán hacer popular lo que apenas comprenden las poblaciones archi-afrancesadas del mediodía de las Galias. Para un marsellés, para un tolosano, para un hijo de Aviñón, Mistral es un poeta mucho más exótico, mucho menos *de casa* que Víctor Hugo, Lamartine o Alfredo de Musset. Contra este hecho es imposible rebelarse; falta comunión de ideas y aun de lengua entre los poetas y su público; el texto de *Mireya* y de *Calendau* detendría muchas veces a los provenzales mismos, si no llevase al frente la traducción francesa. **[p. 121]** El peluquero Jasmin fué entendido y fué popular porque escribría en un dialecto, el de su ciudad natal, de Agen; como fué popular en Sicilia el gran poeta Meli, y lo fué en Milán Carlos Porta, y lo han sido otros en diversas comarcas de Italia, limitándose a trabajar artísticamente el dialecto natal, sin darse por redentores ni restauradores de nada; pero logrando, con todo, una popularidad negada hasta ahora (a pesar de sus banquetes, brindis y cumplimientos mutuos) a los *felibres* y *miembros de la cigarra* . El mismo ruido que continuamente arman, el mismo afán de exhibición que les aqueja, el mismo lujo de fantásticas denominaciones y símbolos taumatúrgicos en que se complacen, hace dudar algo de la seriedad y espontaneidad del movimiento poético de Provenza. Nadie me gana en admirar a Mistral, que hubiera sido delicioso poeta en cualquier lengua en que hubiese escrito, pero ni mi admiración se extiende a otros ingenios cuyos nombres se confunden malamente con el suyo, ni puedo vencer cierto escepticismo en lo tocante al porvenir de una escuela poética, que vive como planta de estufa y necesita tantos cuidados para que no se malogre.

De esta novísima poesía provenzal nada pudo llegar a los oídos del *Gayter del Llobregat* , en 1839, por la sencilla razón de que tal poesía no existía entonces y tardó todavía algunos años en salir a luz. Salvo Jasmin, que publicó su primera colección en 1835, pero que por su dialecto, tendencias y recursos poéticos nada tiene que ver con los maestros del *Felibrige* , *y* prescindiendo de los oscuros nombres de Benedetti, Bellot y Desanat, a quienes los mismos poetas provenzales olvidan, y de los cuales el último, por lo menos, no es anterior a Rubió, puesto que sólo en 1841 se dió a conocer como director de un periódico literario en lengua de *oc* , hay que confesar que el renacimiento provenzal fué posterior al catalán, y de todo punto independiente de él, con absoluta y total incomunicación entre unos y otros poetas; incomunicación que duró hasta 1861, en que Mistral dirigió su célebre y bellísima salutación a los poetas catalanes, por haber él *oído (nota bene)* que de este lado de los montes se cultivaba literariamente una rama de la lengua provenzal. Conste, además, que hasta 1845 no publicó Roumanille su colección poética intitulada *Li Margarideto* ; que sólo en 1852 apareció la antología titulada *La cansoun di Felibre* , **[p. 122]** donde vieron la luz pública los primeros versos de Mistral, y, finalmente, que *Mireya* no se imprimió hasta 1859, y *Calendau* hasta 1866. Además, basta abrir un tomo de modernas poesías catalanas y otro escrito en provenzal moderno, para convencerse de que, en cuanto a su espíritu, no tienen entre sí más semejanza que la que pueden tener un poeta francés y otro castellano, uno italiano y otro portugués. Las dos lenguas, por otro lado, han ido olvidándose tanto de su parentesco primitivo, que exigen de una parte y de otra esfuerzos de aprendizaje no menores que los que requiere cualquier otra lengua romance. No sabemos a punto fijo si los doctos del mediodía de Francia conocen muy a fondo la lengua catalana moderna; pero sí podemos afirmar que entre los poetas y literatos catalanes no llegarán a diez los que son capaces de entender íntegramente y saborear con plena fruición un texto provenzal. El hecho es evidente, y no

necesita comentario. Cualquiera que fuese la fraternidad primitiva, los siglos la han roto, sin culpa ni propósito deliberado de nadie, y hoy, a pesar de entusiasmos ficticios y de discursos de aparato, es imposible restablecer la solidaridad literaria entre Cataluña y el mediodía de Francia. Esta solidaridad fué rota de hecho desde fines del siglo XIII, y Cataluña nada perdió en ello, puesto que precisamente de entonces arranca el vigoroso desarrollo de los géneros en prosa, que son el verdadero nervio de su literatura. Por crónicas como la de Muntaner y Desclot, por un libro de filosofía como el *Arbre de scientia* , por una novela utópica como el *Blanquerna* , por un libro de caballerías como *Tirant lo Blanch* , por un monumento legislativo como el *Llibre del Consolat* , por una enciclopedia como la de Eximenis, se pueden dar sin cargo de conciencia todos los cancioneros y todas las cortes de amor de la Edad Media. La literatura catalana no fué grande, original y fecunda sino cuando dejó de ser literatura provenzal.

Esta verdad, hoy tan evidente, y que el mismo señor Rubió, tan docto en los anales literarios de su tierra, es hoy el primero en reconocer y proclamar, no era generalmente conocida, ni mucho menos, en 1839, cuando todavía andaba revuelta la tradición catalana con la provenzal, y una y otra con el convencionalismo romántico que había puesto en moda el tipo del *trovador que vaga errante* , pidiendo la hospitalidad de castillo en castillo. ¡Y qué completa **[p. 123]** debía ser la ilusión cuando el trovador cantaba *trovas lemosinas* , como todavía llaman algunos majaderos de Castilla y de fuera de ella a los versos compuestos en lengua catalana! De este modo vino a ser desconocida o miserablemente bastardeada la índole del genio catalán tan visible en su historia como en su literatura de los buenos tiempos, grave, severa, didáctica, sentenciosa, realista y más enamorada, en suma, de la verdad que de la belleza. A esos trovadores *lemosines* , a ese *gay saber* y a toda esa jerigonza de certamen somos deudores de una inundación de versos medievales, que afortunadamente va ya cesando, y que ha podido velar a los ojos de muchos la verdadera importancia y la robusta salud del renacimiento catalán, que hoy en la mayor parte de sus poetas y novelistas ostenta un carácter modernísimo.

Nadie, aun los ingenios más privilegiados, dejan de respirar un poco la atmósfera de su tiempo, y en el *Gayter* , aunque con mucha más sobriedad y gusto más delicado que en otras colecciones harto posteriores, quizá podrá notarse algún resabio de lo que en Francia, en tiempo de la Restauración, se llamaba *genre troubadour* , y todavía más cierto involucramiento de la tradición literaria de Cataluña con la de Provenza, bien manifiesto en el prólogo, donde aparecen invocadas como sombras familiares las de Guillermo de Aquitania, Beltrán de Born, Peire Vidal y Ricardo Corazón de León. Pero hay que decir, en honra del señor Rubió, no sólo que su entusiasmo por los trovadores se contuvo siempre en límites razonables, sino que por una excepción entre los poetas de su tiempo y entre los que han venido después, no fué entusiasmo de oídas, sino derivado de larga y cariñosa familiaridad con los textos provenzales más difíciles y enigmáticos, estudiados, no sólo en la colección de Raynouard, cuyos ejemplares eran entonces y son hoy mismo de suma escasez en España, sino en los manuscritos de nuestro Bastero, a quien debe otorgarse con toda justicia la prioridad cronológica entre los *provenzalistas* modernos, como ya lo reconoció Guillermo Schlegel, y lo ha confirmado plenamente el más sabio y profundo de los investigadores españoles de cosas de la Edad Media, don Manuel Milá y Fontanals.

Este conocimiento de la lengua provenzal antigua, rarísimo en Cataluña contra lo que pudieran hacer creer las apariencias, **[p. 124]** se trasluce en los epígrafes mismos del Gayter, que comienza con un texto de Gauselm Faidit, y esmalta sus páginas con otros de Beltrán de Born, del conde de Poitiers, de

Pedro Cardenal, de Folqueto de Marsella, de Alegret, de Rambaldo de Orange, de Alberto de Sisteron, de Guillerm Figuera, de Guillerm de Autpol y de otros varios, oportunamente aplicados al tema general de la composición. Si entre los nuevos poetas catalanes hubo, por consiguente alguno que pudiera darse legítimamente por continuador no de los trovadores de ópera, sino de los genuinos trovadores de Provenza, lo fué, sin duda, el señor Rubió.

Y, sin embargo, esta imitación no pasa de los epígrafes y de algún capricho arcaico, como *Lo lay del joglar* , y no toca ni alcanza de ningún modo a la esencia de la poesía del señor Rubió, que en lo que tiene de más íntimo y duradero es propia y personal suya, y en lo que tiene de convencional y transitorio sigue las corrientes del gusto que dominaban entonces, no ya en Cataluña ni en España, sino en Europa entera. En toda colección de versos que tenga más de treinta años de fecha, hay que hacer esta distinción esencialísima. ¡Y quiera Dios, para consuelo de los novísimos poetas, que la posteridad no los encuentre más ajados y marchitos cuando ese período se cumpla, que encontramos hoy a sus inmediatos predecesores y encontraron ellos a sus abuelos!

Para mí, lo esencial en toda colección poética, prescindiendo de su valor arqueológico lo mismo que de su éxito del momento, es que contenga verdadera poesía. Si el Gayter la tiene, como yo firmemente creo, más ha de vivir por ella que por lo mucho que vale y representa como testimonio de una época literaria ya fenecida, y como primer brote de una planta que hoy vemos en desarrollo opulento. A ningún poeta puede halagar que se le pondere por su influencia o por su acción remota y no por sus versos. Gran cosa es despertar una literatura que el mundo daba por muerta; pero ni este triunfo puede lograrse sin condiciones excepcionales, aunque parezcan modestas, ni la grandeza colectiva del resultado debe aminorar el precio del esfuerzo individual. Prueba difícil para los precursores la de sobrevivirse a sí mismos. El éxito total de su obra, cuanto más brillante y más ruidoso sea, es su mayor enemigo. Los discípulos arrollan al maestro, o por la fuerza del talento, o por la fuerza de la exageración. Toda generación literaria **[p. 125]** es fatalmente injusta con la que la precede, aunque guarde quizá despilfarros de indulgencia para otros precursores más remotos. No hay historia que más se olvide ni que más importe recordar y renovar a cada paso que la historia literaria.

¡Feliz el que sobrevive en ella aunque sea por una sola oda, por una sola estrofa! Nadie le preguntará en qué país nació ni a qué escuela pertenece, ni se quebrará la cabeza averiguando la cronología de sus obras. *Musa vetat mori* . Un alma humana que ha sentido con sinceridad y ha encontrado en este o en aquel día la expresión adecuada para su sentimiento, tiene la seguridad de encontrar siempre otras almas humanas que sientan con ella; y el que tal consigue, ha creado verdadera poesía, de la que el tiempo no marchita ni envejece. Tal es el caso del señor Rubió. Lo que vive y vivirá del *Gayter* no es lo que tiene de trovadoresco y de romántico (a pesar de la suma discreción y buen gusto con que todo está ejecutado), sino aquellas composiciones de carácter íntimo, más diríamos doméstico y familiar, en que el autor nos ha revelado lo mejor de su alma. Alma verdaderamente envidiable, cuya perfecta salud moral, robustecida por sólidas convicciones cristianas, no excluye cierta suave y femenil ternura que, lejos de enmuellecer el ánimo del poeta, le ha hecho más llevaderos los ásperos caminos de la vida y ha dado bríos a su pecho para superar las cuestas más arduas. *Sa mirada* , *Anyorament* , *Postas del sol* , son bellísimas muestras de este género de poesía, en que lo honrado y puro del afecto no daña de ningún modo a su fervor reconcentrado, ni a su ardiente expansión.

Muchos títulos abonan al señor Rubió para ser considerado actualmente como patriarca de las letras catalanas; muchos para ocupar envidiable puesto entre los críticos y literatos castellanos; pero

creemos estar en lo cierto al afirmar que el autor del *Gayter* da más estimación a este pseudónimo y a la colección poética que le lleva como título, que a todo lo restante de su rica y bien cultivada hacienda literaria. Y así como el *Gayter* de 1839 preciaba en más sus baladas, sus montañas frondosas, sus

> Frescas noches de estío
> Orillas del Llobregat,

[p. 126] que el cetro de plata y el trono y el manto de escarlata de un rey, así el *Gayter* de hoy, que ha conservado el alma tan pura, fresca y joven como si no se hubiesen estrellado en él las olas de la vida, estima más que ninguna otra producción suya el tomo de sus versos, urna sagrada que encierra, no los tristes despojos de flores marchitas por el viento de la pasión, sino flores que renacen en cada primavera al suave aliento de la conciencia honrada y del deber cumplido, para tejer la más envidiable corona al varón justo, al maestro ejemplar, al poeta en cuyos vergeles sólo han cantado los tres ruiseñores de la Fe, de la Patria y del Amor.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 115]. [1] . *Nota del Colector* .—Es el prólogo al vol. II de *Lo Gayter del Llobrebregat. Poesías de don Joaquín Rubió y Ors* . Barcelona, Imp. Jepús y Roviralta, 1889.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 119]. [1] . El señor Rubió reimprimió, en 1840, con una introducción propia (en que no faltan ideas para aquel tiempo nuevas) el primitivo *Romancero* de Durán (reproducido antes por Ochoa en la colección Baudry) y puso al fin el *Poema del Cid* , que los literatos españoles de aquel tiempo apenas leían y que no había fatigado nuestras prensas después de la edición de Sánchez.

[p. 119]. [2] . Y ciertamente no porque el señor Rubió dejara de conocer algunos de ellos. En 1840 y en unión de don José Mª Grau, había hecho un pequeño ensayo de Biblioteca Catalana, reimprimiendo muy aumentadas las Poesías de Vallfogona, las rarísimas de Pere Serafí y varios fragmentos de otros autores.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 127] RUBIÓ Y ORS Y EL PROVENZALISMO [1]

UNA de las más importantes es, sin duda, la extensa monografía sobre *Bastero, provenzalista catalán* , leída por el venerable Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, y Decano actualmente de las letras catalanas, don Joaquín Rubió y Ors, con ocasión de conmemorarse el quincuagésimo aniversario de su ingreso en la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Bastero, cuyo nombre sonará como nuevo en muchos oídos, puesto que apenas está consignado en más libros españoles que en el *Diccionario de Escritores Catalanes* de Torres Amat y en un breve aunque muy jugoso artículo de Milá y Fontanals, fué uno de los hombres de ciencia más eminentes que produjo nuestro siglo XVIII, tan ignorado, o, por mejor decir, tan calumniado bajo este respecto. Si a Hervás y Panduro pertenece la gloria de haber fundado la filología comparada, el canónigo Bastero tiene la de haber creado una de sus ramas más importantes, la filología provenzal, que es como la clave de toda la filología neo-latina. Es indisputable precursor de Raynouard, como gramático, como lexicógrafo y como colector de los textos y biografías de los trovadores. Quien conoce la parte impresa de la *Crusca Provenzal* , **[p. 128]** y sobre todo los enormes trabajos manuscritos que Bastero no pudo publicar, porque como él dice sin ambajes ni retóricas, *no tenía dinero* ni por supuesto lectores, reconoce la verdad de aquella afirmación de Guillermo Schlegel: «Bastero fué el primer provenzalista de Europa.» No porque hubiese carecido de predecesores, especialmente en Italia, donde nunca, aun en los días del Renacimiento, dejó de tener devotos la poesía de los trovadores, sino porque esta devoción no había pasado de mera curiosidad bibliográfica o gramatical, que se satisfacía con allegar y poseer preciosos códices, y a lo sumo con notas y observaciones aisladas, sin ningún propósito verdaderamente científico. Bastero le tuvo y esta es su gloria: no fué un simple compilador ni un curioso: los inmensos materiales que reunió, superiores en cantidad y en calidad a todo lo que entonces se conocía, debían, según su plan, servir para la construcción de un monumento filológico que interesase, no a una sola de las lenguas romances, sino al sistema y organismo de todas ellas. Hay en sus teorías muchos aciertos y muchos errores, pensión necesaria de todos los que abren nuevos caminos a la ciencia y se lanzan por sendas inexploradas; pero si el tiempo y el progreso de los estudios han arruinado muchos de los principios generales sentados en el memorable proemio de la *Crusca* , también han abatido una gran parte del edificio que prematuramente levantó Raynouard. Nadie entiende hoy la influencia provenzal en el italiano y en las demás lenguas romances del modo que la entendía Bastero: nadie explica por mera imitación literaria los fenómenos comunes que en sus orígenes presentan estas lenguas; pero nadie cree tampoco, como Raynouard, en la existencia de una lengua románica que en algún tiempo fuese común a todos los pueblos del Mediodía de Europa. Ambas hipótesis son por igual modo insubsistentes, pero en ambas se mezcla algo de verdad que transitoriamente las hizo útiles y que preparó el terreno para la definitiva explicación no lograda hasta el tiempo en que apareció la *Gramática* de Díez.

Bastero (que nació en 1675 y falleció en 1745) era un canónigo de Gerona, a quien pleitos de su cabildo llevaron a Roma, donde vivió quince años, dedicados casi exclusivamente al estudio de la poesía italiana y provenzal, y especialmente a leer y extractar y anotar cuanto manuscrito de esta lengua le caía a las manos, y **[p. 129]** muy en especial los preciosísimos cancioneros de la Biblioteca del Vaticano. El resultado de esta inmensa labor fué un diccionario provenzal-italiano, de que sólo llegó a salir el prospecto o introducción que forma un volumen en folio delgado impreso en 1724 con el título de *La Crusca Provenzale* ; y más de *treinta* tomos manuscritos que legó a un hermano suyo, y que afortunadamente se conservan, casi todos, aunque divididos entre dos bibliotecas de Barcelona, la Universitaria y la de la Academia de Buenas Letras. De estos manuscritos dió sumaria cuenta Milá (que había encontrado en ellos preciosos materiales para su libro clásico de *Los Trovadores en España*) y son los mismos de que hace ahora más extenso y detallado recuento bibliográfico el señor Rubió, prestando con ello un gran servicio a las letras, pues claro está que los manuscritos de Bastero, que hubieran sido una revelación en su tiempo, y que todavía pueden ser consultados con fruto, porque contienen copias y noticias de algunos documentos que ya no existen, habrán de permanecer eternamente inéditos, puesto que un siglo entero de investigaciones sobre la misma materia les ha quitado la mayor parte de su novedad. ¡Ley fatal que pesa sobre los trabajos de erudición no publicados a tiempo, y de la cual en España, más que en parte alguna, hemos tenido siempre tan lastimosos ejemplos!

La *Crusca Provenzal* , aunque libro del siglo pasado, es muy difícil de encontrar, y por añadidura no da cabal idea del método ni de las conclusiones de Bastero, contribuyendo a ello el desorden de la exposición y lo enmarañado del estilo, como si el autor se encontrase abrumado bajo el peso de sus propias riquezas. Pero tal como es, esta única muestra publicada de sus trabajos ha bastado para hacer grata y venerable a los provenzalistas la memoria de Bastero, como iniciador que fué del estudio comparativo entre el italiano y el provenzal, así por lo que toca al vocabulario como por lo que atañe a la gramática. Y esto lo hizo con grandísimo caudal de erudición positiva en entrambas lenguas, si bien dejándose llevar a extremos de un patriotismo inadmisible, así en convertir a los provenzales en padres y maestros de toda poesía vulgar (lo cual sólo puede afirmarse respecto de la lírica artística, y aun esto con muchas restricciones), como en identificar constantemente el provenzal con el catalán, apoyándose en **[p. 130]** esta confusión para decir que «fué el condado catalán quien dió su idioma a Provenza». Pero tales errores que hoy no pueden deslumbrar a nadie, no llegan a empañar el mérito del proemio de la *Crusca* , en que además del primer ensayo de comparación entre las lenguas romances (puesto que el autor extiende sus observaciones al castellano, al francés del Norte y al galaico-portugués, del cual dice que «es un puro provenzalismo»), se encuentran descubrimientos gramaticales de los más fecundos y luminosos, por ejemplo, la famosa regla de la s como signo de singular en lengua de *oc* , generalmente atribuída a Raynouard.

Contiene, además, el tomo impreso de la *Crusca* un catálogo biográfico de los trovadores (en que también se incluyen los poetas tolosanos y catalanes de los siglos XIV y XV, que hoy forman grupo aparte), una tabla alfabética de autores y de libros útiles para el estudio de la lengua y literatura provenzal, un tratado comparativo de ortografía y prosodia italiana y provenzal, y un catálogo de las voces provenzales usadas por los escritores toscanos, marcando con un asterisco las que faltan en el Diccionario de la *Crusca* .

Pero si su libro impreso deja adivinar los grandes proyectos de Bastero y el caudal de ciencia con que

contaba para realizarlos, sólo en la balumba de sus colecciones inéditas se puede apreciar la talla de aquel investigador formidable que como el Padre Burriel, como Gallardo y otros muchos, quedó enterrado bajo el peso de los inmensos materiales que había removido, sin que los términos de la vida le alcanzasen para levantar el edificio que había soñado. Estos manuscritos, que como queda dicho, pasan de treinta, casi todos en folio, y sobre los cuales el señor Rubió nos comunica los más exactos y peregrinos detalles, pueden dividirse en tres grupos: materiales para el Diccionario de autoridades provenzal-toscano, en gran número de cuadernos, unos en borrador, otros casi dispuestos para la imprenta, obra que publicada a tiempo hubiera ahorrado mucho trabajo a Raynouard para su Lexique Roman: una colección de poesías originales de los trovadores, en cinco tomos en folio copiados de cinco distintos cancioneros de la Biblioteca del Vaticano (números 3.204, 3.205, 3.206, 2.207, 3.208), con una exactitud y conciencia diplomática muy raras antes de Raynouard en la transcripción de textos **[p. 131]** provenzales, si bien procurando uniformar la ortografía: cuatro tomos en folio de extractos y misceláneas que llevan el título de *Zibaldoni* , y en que acopió el fruto de sus lecturas y exploraciones bibliográficas, no sólo en el dominio provenzal e italiano, sino en el latino, francés y castellano, recogiendo todo lo que de cerca o de lejos podía contribuir a la ilustración de su tema predilecto. El *zibaldone* provenzal es el más importante, principalmente por los fragmentos que incluye de algunos rarísimos libros en prosa catalana.

Con ser tantos y tan volúminosos los manuscritos de Bastero, todavía es cierto que se han extraviado algunos en los diferentes trasiegos que esta preciosa colección ha experimentado. Milá alcanzó a ver todavía dos muy importantes que ya no existen, una gramática italiana comparada con el provenzal, y una historia de la lengua catalana, que fué sin duda lo primero entre lo poquísimo que se ha escrito sobre tal asunto. A principios de este siglo se conservaba también una copia de la famosa gramática de Hugo Faidit *Donatus Provincialis* , sacada por Bastero del códice de la Biblioteca Laurenciana de Florencia.

El señor Rubió y Ors, que es erudito a la vez que poeta y crítico, y que desde su primera juventud manifestó una afición a las letras provenzales, y un conocimiento sólido de ellas, rarísimo entre nosotros (aun en Cataluña y en los más fervientes catalanistas), ha examinado con verdadera competencia los manuscritos de Bastero, dando cabal idea de su contenido, libro por libro, y papel por papel, sin arredrarse por su ingente mole, ni por lo enredoso y menudo de la letra, ni por el desorden en que se encuentran los materiales del diccionario y los extractos de los zibaldoni. La conclusión que se deduce de este paciente trabajo, no puede ser más satisfactoria para nuestro amor propio nacional. Considerado como colector, Bastero precede al mismo La-Curne de Sainte Palaye. Considerado como lexicógrafo y gramático, es el verdadero precursor de Raynouard. Compárese la magna labor del canónigo de Gerona con los demás ensayos que el siglo XVIII produjo en este orden de estudios, por ejemplo, con el raquítico librejo del abate Millot, y se verá que España, y especialmente Cataluña, tienen una deuda inmensa con aquel varón benemérito. Y, sin embargo, ¡qué pocos literatos españoles han oído su nombre!

[p. 132] Y quizá no es esto lo peor. Aún hay algo más grave. La filología provenzal que, gracias a nuestro Bastero, comenzó a organizarse científicamente; la filología provenzal que (salvo a los hijos del Mediodía de Francia) a nadie importa tanto como a los españoles en cuyo territorio están grandes y opulentas comarcas donde todavía se habla y escribe una variedad de la lengua de *oc* , apenas se cultiva ni bien ni mal en España. Después de Bastero, sólo hemos tenido un provenzalista de primer orden: Milá y Fontanals. Los demás, aun siendo muy beneméritos, no han sido más que aficionados y

vulgarizadores. Una tesis doctoral sobre la sátira provenzal; otra sobre los poemas históricos; un ensayo sobre la lengua de los trovadores, calcado en los trabajos ya deficientes y anticuados de Raynouard; una colección amena de biografías, de los trovadores, es todo lo que podemos presentar. Texto inédito de alguna extensión, apenas hemos publicado otro que el poema de Anelier sobre la *guerra civil de Pamplona* . En ninguna de nuestras universidades existe una cátedra de filología romance; la única que tenemos vive oscuramente en la Escuela de Diplomática, como si sólo a los archiveros y bibliotecarios importase la ciencia del lenguaje y la investigación de los orígenes literarios de la Edad Media. ¡Quiera Dios que el recuerdo glorioso de Bastero y de Milá punce nuestra conciencia nacional, y nos haga salir de tan vergonzoso atraso! Este sería el más positivo fruto de la bella Memoria del señor Rubió.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 127]. [1] . *Nota del Colector* .—Revista Crítica publicada en *La España Moderna* , número de Julio de 1894, pág. 118, apartado IV.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 133] EL DOCTOR D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS (SEMBLANZA LITERARIA) [1]

No menos de treinta y seis años han pasado desde que un acaso venturoso me trajo como alumno a los bancos de la Universidad de Barcelona. No difería esta escuela, en su organismo oficial, de lo que eran las restantes de España sometidas a triste uniformidad después que el plan centralista de 1845 acabó con los restos de la autonomía universitaria, que ahora tímidamente intenta renacer. Pero en Barcelona, como en otros Centros de antigua cultura y de vida moderna más o menos intensa, nunca se había extinguido la espontaneidad nativa del carácter provincial, y en la enseñanza, como en todo, se manifestaba, aunando venerables tradiciones con impulsos y anhelos de renovación, sentidos allí antes que en otras partes de la Península. Tenía, pues, la Universidad barcelonesa, en 1870, sus dotes características, que en gran manera la diferenciaban dentro de nuestra vida académica tan pobre y lánguida; y por ellas había conquistado, sin ruido ni aparato externo, cierta personalidad científica, una vida espiritual propia, aunque modesta, que daba verdadera autoridad moral a algunos de sus maestros, haciéndolos dignos educadores de almas **[p. 134]** y nobles representantes del pensar de su pueblo. Heredera la Universidad, por una parte, del floreciente «romanismo» de la escuela de Cervera, de la tradición jurídica, arqueológica y de humanidades que se compendia en el gran nombre de Finestres; y, por otra, de las tradiciones de la ciencia experimental que había sido profesada, no sin brillo, en la antigua Escuela de Medicina y en los Estudios de la Casa-Lonja, mostró desde sus primeros días un sentido histórico y positivo, de pausada indagación y recta disciplina, nada propenso a brillantes generalizaciones, intérprete y no deformador de la realidad; tímido, pero seguro, en sus análisis, respetuoso con todos los datos de la conciencia, atento a los oráculos de la venerable antigüedad, sin acercarla ni alejarla de nosotros demasiado. Y este sentido, con la variedad propia de cada género de estudios, inspiró lo mismo a los jurisconsultos que a la luz de la escuela histórica comenzaron la rehabilitación de las antiguas instituciones, que a los psicólogos partidarios de la escuela de Edimburgo y a los críticos y artistas que, educados en el romanticismo arqueológico, llegaron a convertir en doctrina estética lo que había sido al principio intuición genial.

En esta escuela me eduqué primeramente, y, aunque la vida del hombre sea perpetua educación y otras muchas influencias hayan podido teñir con sus varios colores mi espíritu, que, a falta de otras condiciones, nunca ha dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo a la antigua escuela de Barcelona y creo que substancialmente no se ha modificado nunca. A esta escuela debí, en tiempos verdaderamente críticos para la juventud española, el no ser ni krausista ni escolástico, cuando estos dos verbalismos, menos distantes de lo que parece, se dividían el campo filosófico, y convertían en gárrulos sofistas o en repetidores adocenados a los que creían encontrar en una habilidosa construcción dialéctica el secreto de la ciencia y la última razón de todo lo humano y lo divino. Allí aprendí lo que vale el testimonio de conciencia y conforme a qué leyes debe ser interpretado para que tenga los caracteres de parsimonia, integridad y armonía. Allí contemplé en ejercicio un modo de pensar, histórico, relativo y condicionado, que me llevó, no al positivismo (tan

temerario como el idealismo absoluto), sino a la prudente cautela del *ars nesciendi* . Allí la visión de lo concreto, manifestada en las formas tradicionales del **[p. 135]** arte y de la costumbre y en la perenne y práctica observación de los fenómenos del alma, tenía aventajados intérpretes que a cualquiera escuela de Europa hubieran honrado, y entre los cuales descollaban dos que bien podemos llamar eminentes: don Francisco Javier Llorens y don Manuel Milá y Fontanals.

Del primero, a quien sólo alcancé en el penultimo año de su profesorado, tengo escasos recuerdos personales. Su labor pedagógica quedó, como la de Sócrates, archivada, no en libros, sino en espíritus humanos. Ninguna obra impresa lleva su nombre; pero nadie influyó tanto como él en la educación filosófica de Cataluña, y cuantos penetraron en su intimidad le aclaman maestro del recto pensar y del recto vivir, porque fué filósofo práctico en quien guardaron perfecta consonancia las obras y la doctrina. Y no filosofó por alzar figura, ni por seducir con vana palabrería a los incautos, sino con austera y viril consagración al espíritu de verdad y de vida que emancipa a los hombres de la tiranía del error, de la pasión y de la falacia. En frente de una generación de soñadores en quienes fermentaba, confusa y mal digerida, la especulación germánica:

Gens ratione ferox et mente pasta chymoeris ;

Llorens, que no negaba la filosofía de lo incondicionado, sino que la veía como una inmensa revelación que se impone a la mente humana en el término de la realidad cognoscible, dió los más altos ejemplos de sobriedad científica, encerrando su actividad en los límites del método psicológico que conocía y practicaba como ningún profesor de su tiempo. Su cultura filosófica, que era más profunda que vasta, había tenido por primer alimento la doctrina escocesa y kantiana; pero aunque sean evidentes sus afinidades con el pensamiento de Hamilton y Mansel, no sólo influyeron en él otras direcciones, como el renovado aristotelismo de Trendelemburg, sino que fué grandemente original en las aplicaciones de su método a la ciencia y a la vida, que para él no eran esferas independientes, sino testimonios diversos de la vitalidad de la conciencia: no la individual solamente, en cuya contemplación solitaria y estéril se absorbe el puro psicologismo, sino la conciencia del género humano, que en la tradición va estampando su huella con riquísima variedad de formas históricas, con eflorescencia de **[p. 136]** arte y de poesía, de símbolos y leyendas. Así su alma de artista, no menos que de filósofo, gozaba en la observación de los usos antiguos, interpretándolos con alto sentido; prestaba oído atento a los sones de la canción popular; abominaba del vandalismo artístico con una sensibilidad aguzada y exquisita; y era, a su modo, grande artífice de la vida, realzando en su persona la dignidad del hombre y del maestro, templando la austeridad con la dulzura. El eco de sus palabras se conserva débilmente en notas taquigráficas y apuntes de clase, que sólo dan idea de algún período de su enseñanza; pero su imagen moral permanece indeleblemente grabada en la mente y en el corazón de los que fueron sus más inmediatos discípulos. Cuando alguno de ellos se resuelva a escribir íntegra la historia del pensamiento filosófico de don Javier Llorens que dará patente que, así como Martí de Eixalá representa el primer momento de la escuela escocesa en Cataluña, el tránsito de la ideología a la psicología espiritualista, de Locke a Reid, así Llorens personifica el segundo momento, la evolución de la filosofía del sentido común, modificada ya por la crítica de Kant; la comprensión total de la doctrina hamiltoniana de la conciencia; los nuevos rumbos

de la psicología experimental y de los estudios lógicos; y como alma de todo esto una velada y modesta aspiración metafísica, que no cristalizó nunca en forma cerrada, pero que fué por lo mismo eficacísima como estímulo de pensamiento y germen de libre educación, en espíritus muy diversos.

Del otro gran maestro que por entonces realzaba ante propios y extraños el crédito de esta Facultad de Letras quisiera hablaros a todo mi sabor, porque, no sólo penetré en su intimidad y recogí de sus labios la mejor parte de la doctrina literaria que durante mi vida de profesor y de crítico he tenido ocación de aplicar y exponer, sino que fuí honrado por él con tales muestras de estimación y cariño, que me dan algún derecho para contarme entre sus discípulos predilectos, si no por razón de mérito, a lo menos por beneficio de la fortuna. Unido con don Manuel Milá, no sólo por lazos de filiación espiritual, sino por la herencia de sus papeles literarios, reservo para ocasión muy próxima el trazar su biografía con la extensión y copia de datos que la importancia del personaje requiere, y que el gusto moderno, cada vez más exigente y curioso, reclama con razón en las historias de los varones preclaros, si **[p. 137]** no han de degenerar en insulsos panegíricos. Hoy ni la angustia del plazo impuesto por la solemne conmemoración que su Patria le tributa, ni el agobio de otras atenciones que sobre mí pesan y coartan mi libre actividad, me permiten ofreceros otra cosa que un modesto preámbulo a la biografía proyectada, un esbozo ligerísimo de la gran figura que contemplé con veneración desde mis primeros años, y que ahora, a través del sepulcro, sigue conversando conmigo y alumbrando mi vida con la suave y benéfica claridad de su enseñanza.

Tuvo nuestro Dr. Milá el privilegio, a raros españoles de nuestros tiempos concedido, de que su nombre traspasase las fronteras y fuese dondequiera respetado como el de un varón docto y modesto, igual a los mejores en el orden de estudios que cultivaba; español europeo, para quien no eran menester salvedades ni eufemismos, que en el elogio de otros rara vez dejan de interpolarse. De esta gloria tranquila y apacible disfrutó en su vida, y no ha cesado ella de acrecentarse después de su muerte, entre los cultivadores de la filología romance, como sabe por experiencia todo el que tenga hábito de recorrer sus libros y revistas. Casi todos los trabajos del género de los de Milá y contemporáneos de los suyos van quedando anticuados; las construcciones prematuras y ambiciosas empiezan a cuartearse y cada día presentan más grietas; la historia literaria de la Edad Media española va renovándose en todas sus partes por el concurso de propios y extraños. Pero el pabellón aislado y humilde que Milá construyó desafía hasta ahora la inclemencia de los temporales y nos da esperanzas de aquella sólida duración que cabe en las obras históricas cuando son sabias y honradas; de aquel género de inmortalidad, no ruidoso, pero ciertamente enviable, que circunda de universal respeto los nombres de Zurita y de Flórez. La implantación en España de los modernos métodos de investigación crítica a Milá se debe principalmente, y aunque apenas hiciese excursiones fuera del campo de la historia literaria, y en él se concretase a cierta época y a ciertos géneros, su ejemplo pudo y debió ser trascendental a otras ramas de estudios, y no sólo en los cultivadores de la tradición poética, sino hasta en los de la historia jurídica estampó su huella. El rumbo que por fortuna han tomado en España los pocos que estudian de veras, el movimiento histórico que aspira a la clara conciencia de nuestro **[p. 138]** pasado, la serena objetividad con que ya proceden los mejores, los hábitos de probidad científica que empiezan a imponerse a los más díscolos, son prenda de un despertar, lento pero seguro. Y toda gratitud es poca para los hombres como Milá, que prepararon con esfuerzo casi solitario esta obra de madurez intelectual, con trastando con su asidua labor pedagógica y con la persuasiva moderación de su estilo el influjo enervante de la retórica estéril y de la erudición inexacta y confusa, que tan sueltas andaban por aquellos años, y tanto nos cuesta hoy mismo reducir a disciplina en el espíritu propio y en los ajenos.

Los méritos de este insigne profesor en el cultivo de las lenguas y literaturas neo-latinas son tan notorios, que parece inútil encarecerlos. Fué Milá nuestro primer provenzalista, o por mejor decir, el único que España ha producido después del canónigo Bastero, auténtico precursor de Raynouard. Y aplicó de un modo original este conocimiento que de la lengua de los trovadores tuvo, para entresacar de sus obras cuanto importa a la historia civil y literaria de nuestra Península, y deslindar el elemento catalán que fué tan poderoso en la cultura poética de las cortes occitánicas. Fué el primero, a lo menos en España, que aplicó los procedimientos de la novísima filología a la variedad catalana de la lengua de *oc* , y al catalán vulgar de Barcelona, llegando a entrever alguna importante ley fonética, en cuya comprobación trabajaba con ahinco cuando le sorprendió la muerte. Pero más inclinado a los estudios literarios que a los puramente gramaticales, aunque iluminase siempre los primeros con la antorcha de los segundos, se internó por la selva virgen de la literatura catalana de los tiempos medios con una sagacidad crítica, cuyos aciertos sorprenden más por la penuria del material bibliográfico de que disponía. Y aunque de los prosistas históricos y didácticos, que son el nervio de esta literatura, escribiese poco, ahondó mucho en el estudio de los poetas, y suya es la primera monografía que en conjunto los abraza, tan útil y sólida, tran instructiva en medio de su brevedad esquemática. Este capítulo de historia literaria era entonces enteramente nuevo; fácil es hoy enriquecerle con el hallazgo de nuevos cancioneros que Milá no llegó a ver, y con el fruto de la investigación bibliográfica de Aguiló y de sus eruditos sucesores; pero las líneas generales del monumento permanecen intactas, y la alta y sobria crítica **[p. 139]** de Milá, exenta de toda pasión, aun la del patriotismo, prosigue sirviendo de norma a todo historiador digno de este nombre.

Más conocidos fuera de Cataluña, y todavía más eminentes, son los méritos de Milá como cultivador de la novísima ciencia de las tradiciones populares que con frase inglesa generalmente aceptada llamamos *folk-lore* . Fueron Milá y el gran poeta portugués Almeida Garrett los primeros que en la Península publicaron colecciones de romances directamente recogidos de la tradición oral, completando con ellos las riquísimas colecciones castellanas, tan conocidas y celebradas desde antiguo, y abriendo nuevo y profundo surco en el estudio del alma colectiva de nuestra raza. El *Romancerillo* catalán, aun considerado en su primera edición, supera grandemente al portugués, no sólo por la fidelidad estricta con que reproduce los cantos polulares, que Garrett casi siempre alteraba o refundía conforme a su gusto romántico, sino por presentar buen número de temas poéticos, ya indígenas de Cataluña, ya similares de las canciones de Provenza y de la alta Italia; lo cual no acontece con los romances portugueses, que son, por lo común, variantes de los castellanos, cuyas asonancias conservan. Es claro que las colecciones, todavía inéditas en su mayor parte, de don Mariano Aguiló, aventajan en riqueza de materiales a la de Milá, que por los hábitos de su vida forzosamente sedentaria, nunca pudo ni pretendió ser un «excursionista» literario; pero su genio crítico, su fina comprensión del alma del pueblo, suplió con creces lo que hubiera de incompleto en sus exploraciones, le llevó como por la mano a seleccionar lo mejor y más característico, le hizo romper el estrecho círculo de la tradición doméstica, en que otros voluntaria y honrosamente se confinaron, y como ciudadano que era de la universal república de las letras, estético de profesión y gran maestro de doctrina literaria, afirmó la unidad de la poesía popular sobre la muchedumbre de sus apariciones históricas, y sintetizó sus leyes en una verdadera teoría tan sencilla como luminosa. Los preliminares del *Romancerillo* , publicado en 1853, contienen las más profundas consideraciones sobre la poesía popular que hasta entonces hubieran salido de pluma española: páginas que nadie, salvo su propio autor, ha superado después. Allí está en germen la obra capital de Milá; allí, en forma más popular y asequible que la rígidamente científica que adoptó luego, están concentradas **[p. 140]**

las más ricas intuiciones de su mente, y aun pudiéramos decir de su corazón, que no tomaba poca parte en estos trabajos, aunque procurase tenerle a raya. Y no sólo a las canciones narrativas, sino a las líricas, mucho menos estudiadas hasta estos últimos tiempos, y a las consejas y cuentos tradicionales, y a las rudas e infantiles manifestaciones del elemento dramático, atendió Milá, coleccionando por primera vez algunas *rondallas* y dedicando a las representaciones populares catalanas, a los juegos y danzas que con ellas van unidas, el último de sus trabajos, en cuya revisión y complemento le sorprendió la muerte.

No era Milá de los que indiscretamente se enamoran de todo lo que es o les parece popular. Hombre de gusto antes que arqueólogo literario, sabía distinguir en lo popular como en lo erudito el oro de la escoria. Y era punto capital de su doctrina que la poesía del pueblo en su estado actual, degenerada e infestada de vulgarísimo, incoherente a veces y falta de sentido en los labios que la recitan, es sólo un eco cada vez más apagado de otra grande y primitiva poesía, que no fué en su origen patrimonio de las clases más humildes, sino creación espontánea de las sociedades heroicas y expresión total de su vida en el misterioso crepúsculo de la historia moderna. De esta poesía heroico-popular que renovó en los tiempos medios algunos de los caracteres de la epopeya homérica, fué Milá conocedor profundo, y el más preparado para serlo por la ingenuidad patriarcal y robusta de su carácter, por el raro y hondo sentimiento que tenía de todas las cosas sencillas y rudas. Hasta físicamente parecía, en sus últimos años, un venerable viejo de «cantar de gesta», un *aedo* redivivo, que con su prócer estatura dominaba a las muchedumbres, y de cuyos labios, impregnados de bondad y sabiduría, parecía próximo a desatarse siempre el raudal del canto y de las sentencias de oro provechosas para la vida humana.

La epopeya francesa y la castellana de la Edad Media, fueron el campo principal de sus estudios y meditaciones. Y aunque de la primera apenas trató más que en sus relaciones con la segunda, todavía es tan importante lo que dijo, y tanto peso tiene su opinión en algunas cuestiones difíciles y controvertidas como la de las primitivas cantilenas y la teoría del verso épico, que con frecuencia se le ve citado en los grandes libros de los especialistas en la **[p. 141]** materia, comenzando por el universal maestro de la filología romance Gastón París y terminando por el verboso y entusiasta León Gautier. Un solo nombre español, el de Milá, figura en la apretada falange de los eruditos extranjeros, principalmente alemanes e italianos, que han colaborado en la rehabilitación del genio épico francés tan ignorado o vilipendiado hasta nuestros días por la crítica francesa de colegio clásico.

Milá, que, en su larga vida de profesor y de crítico, siguió paso a paso las ediciones y comentarios de esta selva de poemas, desde el *Roman de Berthe* , publicado por Paulino París en 1832, hasta el último número de la *Romania* ; y que ya en 1844, en las páginas de un tratado elemental de «Arte Poética», se manifestaba enterado de esta literatura que, salvo don Agustín Durán, nadie conocía en España ni aun de nombre, no había adquirido este conocimiento por puro «dilettantismo»; aunque su alma de artista se complaciese en la evocación de las costumbres caballerescas con su propio y nativo color, y no con los falsos y postizos arreos con que los había ataviado la musa romántica. Así como la lírica de los trovadores, que él no estimaba mucho y que en el fondo le era poco simpática, le había servido para ilustrar en gran manera los orígenes de la literatura española, y aun la misma historia política de los siglos XII y XIII, así el estudio paciente y prolijo de la maravillosa vegetación épica de la Francia del Norte le condujo al descubrimiento (bien podemos llamarlo así) de la epopeya castellana, que es el mayor timbre de su vida literaria.

Porque es cierto que antes de Milá eran bien conocidos los dos únicos cantares de gesta que en su forma antigua poseemos; y es cierto también que habían sido objeto de peculiar y cariñosa solicitud de la crítica universal nuestros romances viejos, de los cuales existían incomparables colecciones formadas en España y en Alemania. Pero nadie había pensado en relacionar entre sí estas dos manifestaciones poéticas a primera vista tan divergentes, ni mucho menos en averiguar su genealogía. Y al paso que se exageraba fabulosamente la antigüedad de los romances, suponiendo que eran los primeros vagidos de la musa nacional, aunque su lenguaje y versificación estuviesen diciendo a voces lo contrario, se regateaba carácter popular al Poema del Cid, llegando la temeridad de algunos hasta considerarle como exótica imitación **[p. 142]** de las gestas transpirenaicas, sin raíces en el suelo donde nació. Era corriente entre los críticos de mayor autoridad, la afirmación de que España no había tenido verdadera epopeya. Así lo enseñaban, para no citar a otros, Wolf en sus memorables *Studien* y en el prólogo de la *Primavera y flor de romances* , y Gastón París en la *Historia poética de Carlomagno* .

Desde 1853, fecha de sus primeras *Observaciones sobre la poesía popular* , había anunciado Milá una teoría enteramente diversa, la cual obtuvo su perfección y complemento en el libro *De la poesía heroico-popular castellana* , impreso en 1874, que es el más sólido e indestructible fundamento de su gloria. Este libro, apenas leído entre nosotros al tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban a leerle y entenderle, salvó truinfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque represertaba, no sólo un acrecentamiento de doctrina, sino un cambio de método. La unidad de nuestra poesía heroica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los romances y su derivación mediata o inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstruir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, desconocido por unos y exagerado por otros, la teoría métrica del verso de las primitivas gestas y sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá. Y si es verdad que en algunos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia, y que él fué quien los redujo a cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos, especialmente en la leyenda de Bernardo del Carpio. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias, habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Su método vale todavía más que sus conclusiones: éstas podrán ser modificadas en algún detalle, pero el procedimiento es seguro, infalible, casi matemático. Pudo equivocarse, y se equivocó alguna vez, por falta de datos, pero interpretó y combinó admirablemente todos los que poseía, y los hizo servir para **[p. 143]** una demostración luminosa, que un gran discípulo digno de él, el joven autor de *La leyenda de los Infantes de Lara* , ha reforzado y completado con importantes corolarios. Hoy, no sólo está reconocido por la crítica el concepto de la epopeya castellana, sino determinado íntegramente el proceso evolutivo de sus formas. Precisamente el libro del señor Menéndez Pidal, antes aludido, viene a confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances aplicándola a un caso en que el maestro la había sospechado, pero sin poder resueltamente afirmarla.

Sin haber en la poesía heroica de Castilla tan extensos ciclos como en la epopeya francesa, puede notarse cierto número de temas predilectos cuya elaboración se prosigue a través de los siglos, modificándose al campis de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de

origen, aunque llegó a españolizarse mucho, se reducen a cuatro: Bernardo del Carpio, el Conde Fernán González, los Infantes de Lara, y, finalmente, el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron. Esta razón, y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos más extensos y antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto a la canción popular, han hecho que la atención de los críticos se haya inclinado con preferencia a esta grandiosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de la lengua y poesía castellanas.

Pero nadie duda hoy, gracias a Milá y a su insigne continuador, que ese poema, aunque casi solitario hasta ahora, no fué el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció a una serie bastante rica de *Cantares de gesta* , que en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general* , recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho a que se perdiesen, pero no las extinguió del todo. Lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo XIV una épica secundaria, que influyó a su vez en las refundiciones de la *Crónica* , y de la cual, además, nos quedan, si bien pocos, notables fragmentos, que derraman inesperada **[p. 144]** luz sobre el origen de los romances, tenidos en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan a la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica Rimada* , y en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica* particular del *Cid* , sacada de una de las variantes de la *General*), y fueron, en la mayor parte de los casos, ramas desgajadas del tronco épico, más bien que vegetación lírica nacida a su sombra.

Milá provenzalista, Milá filólogo catalán, Milá *folklorista* y colector de la poesía popular, Milá historiador literario de la Edad Media, es universalmente conocido y respetado. Los títulos de su gloria están muy altos para que ninguna emulación los toque. Pero antes que este Milá, y al mismo tiempo que él, existió otro mucho menos conocido fuera de España, y aun pudiéramos decir fuera de Cataluña; pero no menos digno de serlo, porque en cierto modo es la raíz y el fundamento del Milá triunfante y definitivo. Antes de iniciarse como verdadero *autodidacto* en el método histórico que nadie podía enseñarle en España, Milá había sido poeta clásico y romántico, humanista y estético, apasionado de todas las formas y manifestaciones de lo Bello, ingenioso conocedor en arquitectura, en pintura y aún en música; artista en potencia más que en acto, no sólo por lo limitado de su producción, sino porque el genio crítico absorbía la mayor parte de su esfuerzo intelectual. Pero su sensibilidad era de las más delicadas y exquisitas, hasta el punto de convertirse para él en verdadero tormento. En las frecuentes crisis melancólicas que desde su juventud padeció, llegaba a mirar con prevención y recelo los goces estéticos, sin los cuales no hubiera podido vivir; pero que por su misma intensidad, con ser de orden tan espiritual, perturbaban transitoriamente la paz de su alma, sumergiéndole en un éxtasis que tenía por peligroso y enervante, y que alarmaba su escrupulosa conciencia. No diré que estos escrúpulos no pecasen de nimios, pero la misma insistencia con que tornaba a ellos, así en sus pláticas familiares como en las instrucciones que daba a sus discípulos, inculcándoles una y otra vez que el hombre ha nacido para la acción viril y no para el sueño, aunque el sueño del arte sea sin duda el **[p. 145]** más noble de todos, prueban un estado de ánimo que era a la par angustioso y dulce, una pureza ideal y siempre vigilante, que todo artista de corazón cristiano puede envidiar; y al mismo tiempo una profunda y dolorosa simpatía por las víctimas de aquella dolencia moral que él a tanta costa había logrado vencer, refugiándose en la erudición, en la

arqueología y en el recinto todavía más inexpugnable de la sabiduría práctica y de las virtudes domésticas y oscuras.

El fondo de Milá era esencialmente poético, no porque haya dejado apreciables versos castellanos y algunos catalanes de mérito muy superior, sino por la rara aptitud que tenía para descubrir el alma poética de las cosas, para interpretar la naturaleza y la historia bajo razón y especie de poesía; por cierto elevado simbolismo que se juntaba, y era su mayor originalidad, con un sentimiento vivo y preciso del detalle gráfico, con una tendencia que bien podemos llamar realista, en que no desmentía su filiación española y catalana. Esta tendencia fué la que en su juventud le salvó del transitorio influjo de Chateaubriand y de Lamartine, para llevarle al culto de Walter Scott y de Manzoni, en que perseveró toda su vida. Ella fué también la que en sus estudios sobre la Edad Media le preservó del neo-catolicismo sentimental y gótico-florido importado de Francia. Pero la educación literaria de Milá es punto que reclama especial consideración por tratarse de quien fué sin disputa el primer crítico español de su tiempo, y dudo que haya sido dignamente reemplazado después.

Cuando Milá abandonó las aulas de Cervera para terminar en la restaurada Universidad de Barcelona los estudios de Jurisprudencia, que sin gran vocación había cursado, traía el sólido fundamento de una cultura de humanidades, que despertó sus primeras aficiones, y le hizo conservar incólumes los principios del buen gusto en medio de la revolución literaria de que iba a ser, no sólo testigo, sino actor. Los que se imaginan a Milá como un arqueólogo romántico, no aciertan más que a medias. Había conocido la Antigüedad antes que la Edad Media, y precisamente la una le sirvió para comprender la otra sin pasión ni exclusivismo. Su teoría de la epopeya se aplica por igual a los poemas homéricos y a las gestas. De él puede decirse que veía la Antigüedad con visión romántica, y era clásico hablando de la Edad Media. **[p. 146]** Una de sus dotes más envidiables era aquel espíritu de serenidad y armonía que no se adquiere en el caos de la literatura moderna, sino en la temprana y por algún tiempo exclusiva contemplación de los modelos de Grecia y Roma, que por su lejanía misma educan el sentido de lo bello sin ponerse en contacto demasiado íntimo con nuestros hábitos y propensiones. Nunca hizo Milá profesión de filólogo clásico. No era helenista, o lo fué muy tardía e incompletamente; pero era, y bien lo saben todos los que le conocieron, aventajadísimo en el conocimiento de la lengua y literatura latina, de la cual sacaba copiosos ejemplos para sus lecciones y que le servía de piedra de toque para sus juicios. Virgilio, y sobre todo, Horacio, eran sus poetas predilectos. Sabía de memoria casi todas las odas del segundo, había hecho especiales estudios sobre su métrica, y estaba profundamente imbuído en el peculiar carácter de la lírica horaciana, que cuadraba muy bien con su amor a la sobriedad enérgica y sentenciosa, a la expresión rápida y concentrada. Si en Horacio le embelesaban la regularidad matemática de las estrofas, el prestigio insólito del ritmo, la sabia construcción del período poético, el artificio complejo y sutil de la dicción, y para decirlo con palabras suyas, «aquel lírico divagar y aparente desorden que distinguen la oda antigua de la canción provenzal e italiana», otras y más profundas cualidades le hacían mirar con veneración y cariño entrañable las odas de nuestro Horacio cristiano, Fray Luis de León, a quien llamaba «el más poro, el más amable y justo entre los poetas españoles», cuya alma apaciblemente enérgica y dulcemente grave veía reflejada en la mansa corriente de sus versos, desaliñados a veces, pero llenos de sincera emoción lírica, rarísima dondequiera, y más en escuelas que han tenido la imitación por principal norma. Aun esta misma imitación docta e inteligente era grata a Milá cuando va acompañada de suficiente jugo poético; y no sólo en Fray Luis de León, que resultó originalísimo imitando, sino en poetas mucho menores, pero de corte y sabor horacianos: en las lindas estrofas del Bachiller Francisco de la Torre, en las elegantes pero demasiado literales y algo secas imitaciones de

Francisco de Medrano, en la intachable destreza técnica de los endecasílabos sueltos de don Leandro Moratín, y en el vuelo intermitente y desigual, pero a veces poderoso, de vuestro Cabanyes, cuyos *Preludios* vindicó **[p. 147]** del olvido Milá, dando a su autor el puesto singular que en nuestra literatura le corresponde como innovador de las formas clásicas con espíritu y aliento románticos. A muchos sorprenderá que Milá, tan amigo de la canción popular, ruda y espontánea, mirase con tanta estimación los productos del arte erudito; pero en su gusto grande y hospitalario cabían aficiones muy diversas y precisamente las unas servían de saludable freno a las otras, evitando los peligros de una dirección exclusiva. No gustaba de la oda académica, era algo tibio en su admiración por los Quintanas y Gallegos, y en general por toda poesía de entonación enfática y oratoria; no cayó nunca en el vulgar error de confundir la poesía con la elocuencia poética; pero sabía apreciar lo mismo el procedimiento instintivo que en el canto popular deposita las intuiciones elementales del espíritu y los nativos impulsos del corazón, que la manera verdaderamente lírica con que el poeta culto rehace en sí la espontaneidad primitiva y llega a hacerse natural y sencillo a fuerza de arte, dando nueva e imperecedera forma a los humanos afectos y agrandando la visión estética del mundo.

Si los estudios clásicos dieron a Milá, como a todo literato digno de este nombre, la base más sólida de su cultura, el romanticismo fué la pasión de sus años juveniles y el cauce por donde corrieron sus primeras inspiraciones, rara vez traducidas en obras poéticas, pero arraigadas y latentes en su ánimo, aun bajo el imperio de la más severa disciplina científica. Ya hemos visto que algún tributo pagó al subjetivismo melancólico. De Chateaubriand solía decir que «le había hecho mucho daño»; y si Byron no le hizo tanto fué porque se internó menos en su comercio, aunque se nota la influencia del autor de *Manfredo* en aquel ensayo semidramático *Fasque nefasque* , que Milá puso luego tanto empeño en destruir. Pero estas ráfagas de pesimismo y agitación moral pasaron presto, y el romanticismo de Milá fué esencialmente histórico, retrospectivo y arqueológico Por este lado iban todas sus predilecciones. Aun en la obra inmensa y múltiple de Goethe, que es el mayor monumento poético de los tiempos modernos lo que más le atraía y lo que mejor llegó a comprender y asimilarse fué el elemento legendario y popular, lo mismo en las baladas que en la primera parte del *Fausto* y en *Goetz de Berlichingen* , drama que admiraba mucho y del cual hizo una traducción libre **[p. 148]** o adaptación castellana con intento de que se representara. En cambio, la fría y marmórea belleza de *Ifigenia* , el sensualismo más reflexivo y plástico que ardiente de las *Elegías Romanas y* los símbolos inextricables del segundo *Fausto* no le producían gran deleite. El drama idealista de Schiller en su segundo período le cautivaba, no sólo por la elevación moral, sino por la representación de la vida histórica, sobre todo cuando esta representación es fiel y adecuada como en *Wallenstein* o tiene la verdad del paisaje y del ambiente como en *Guillermo Tell* . Aun en el mismo Shakespeare, de cuyas aras fué uno de los primeros devotos en España cuando todavía no estaba en moda el afectar su culto, no le interesaba menos el pintor de historia que el profundo escudriñador de los arcanos de la conciencia humana.

Pero la verdadera iniciación romántica de Milá y de sus contemporáneos catalanes, entre los cuales descuella el brillantísimo y malogrado Piferrer, no se había hecho por virtud de ninguno de los colosos del arte, sino de otro ingenio más modesto y asequible, astro de luz menos intensa, cuyos fulgores han ido lentamente apagándose, aunque en su tiempo iluminaron a toda Europa, y ¿quién sabe si volverán a rayar sobre el horizonte cuando triunfe otra vez, en el incesante flujo y reflujo de las formas artísticas, la forma de novela por él representada? La influencia del romanticismo alemán de los hermanos Schlegel, que fué grande en Milá y en Piferrer, tuvo en esta dirección escocesa más realista y familiar, saludable contraste. Fué para Milá día providencial aquel en que un docto fraile

dominico a quien había conocido en la Universidad de Cervera, puso en sus manos las primeras novelas de Walter Scott, que comenzaba a dar a luz en traducciones generalmente esmeradas la casa editorial de Bergnes. Desde entonces fué la lectura del novelista de Edimburgo uno de los recreos favoritos de su espíritu: en ella buscaba distracción y alivio a sus melancolías: era, según confesión propia, el autor que más veces había leído, no sólo en las novelas, sino en los poemas como *Rokeby* y *La dama del lago* , que juzgaba muy superiores a su fama y que analizó ingeniosamente. Siempre, y a despecho de todos los cambios de la moda, atrajeron a Milá las vistosas rayas del *plaid* caledonio. Y con él compartía esta admiración toda la antigua escuela catalana, que si fué escocesa en filosofía, no lo fué menos en literatura. **[p. 149]** Cuando se haga la historia del influjo de Walter Scott, que fué mucho más extenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar a Barcelona como uno de los principales focos de esta clase de poesía, no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y de los críticos y aun en la afición común de los lectores; y a cada paso se encuentra su huella: en la prosa pintoresca y exuberante de los viajes artísticos de Piferrer, en las baladas tan apacibles y simpáticas de Carbó, deudo de Milá por afinidad, en los rasgos incorrectos y geniales de las poesías líricas de Semís, y en otros ingenios menos conocidos, segados casi todos antes de tiempo por la hoz de la Parca. Es más, el primitivo catalanismo se nutrió de la savia de esta escuela, que para los catalanes no fué meramente de emancipación literaria, sino de regreso a los temas tradicionales, de amor a las memorias y usanzas viejas, y (como dice admirablemente Milá) «a las rústicas costumbres populares en que parece residir todavía, bien que envejecido y destronado, el genio poético de las edades antiguas». Hubo, sin duda, mucho de arqueológico, pero hubo todavía más de franco y sincero entusiasmo juvenil, en esta vuelta a lo pasado, que quizá era sólo aparente, porque en lo pasado estaba el germen y la razón de lo por venir, como todos lo vieron claro cuando llegó la plenitud de los tiempos.

Milá, imitador de Walter Scott en las pocas leyendas que compuso, generalmente en prosa, lo fué de un modo más eficaz en su comprensión poética de la Edad Media, que, aun depurada y corregida por el estudio frío y analítico de los años maduros, conservó siempre rastros de su origen. Pero si en esta parte tuvo que rectificar algo de los entusiasmos de su mocedad respecto de *Ivanhoe* y *El Talismán* , y llegó a preferir aquellas novelas más modestas en que el ingenioso maestro escocés pinta con minuciosidad flamenca escenas y tipos de una vida más próxima a su tiempo, como *El Anticuario* y *El Astrólogo* , siempre confesó que le debía su primera afición a las baladas y cuentos populares. Sabido es que grandes historiadores, como Agustín Thierry, reconocieron la parte que en su aprendizaje había tenido la intuición poética de Walter Scott. También Milá, que era *folk-lorista* de raza, encontró **[p. 150]** el secreto de su vocación científica en aquellas páginas, a primera vista de pura amenidad, en que curiosamente están recogidos los mitos, leyendas y supersticiones de las tierras altas de Escocia y de la región de los lagos, donde el genio céltico conserva todavía misterioso asilo.

Esta particular deuda de gratitud, y el encanto que siempre halló en la cordial expansión de aquel temperamento poético tan sano y bien equilibrado, no impedían a Milá ver con claridad todo lo que hay de endeble, superficial y transitorio en el arte más extenso que intenso de Walter Scott, y que priva a la mayor parte de sus obras del inmortal prestigio que circunda los monumentos clásicos de todas las literaturas. No siempre los autores más admirables son los más amados ni los que más influyen en nuestra vida, y el caso presente lo comprueba. Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter Scott, la novela única e imperecedera de

Manzoni, que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que benévolo si no estunese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la compenetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que a un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi* , sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética.

El culto por Manzoni era antiguo en Cataluña, y quien recuerde que ya se encuentran indicios de él en *El Europeo* de 1823; que **[p. 151]** Cabanyes en *La Misa Nueva* recuerda los pensamientos y hasta el ritmo de los *Himnos Sacros* ; que por iniciativa de Aribau emprendió don Juan Nicasio Gallego su clásica traducción castellana de *Los Novios* , de cuyo texto hay evidente reminiscencia en una de las mejores estancias del *Adeu siau turons* ; finalmente, que las páginas más felices de crítica sobre Manzoni publicadas en España llevan las firmas de Milá, de Quadrado, de Llausás, no podrá menos de estimar que la escuela catalana, aun siendo predominantemente escocesa, recibió muy temprano y en bastante medida el impulso de la Alta Italia; y no sólo por las obras de Manzoni, sino por las de Tomás Grossi, cuya *Ildegonda* traducía Aribau en 1824, y por las de Silvio Pellico, tan amado de Milá, aunque le considerase más bien como una alma poética que como un poeta. Algo de misterioso atavismo pudo haber en estas relaciones literarias, a primera vista fortuitas. El estudio de la poesía popular comprueba que las canciones lombardas y piamontesas tienen notable analogía con las de Provenza y Cataluña, precisamente en lo que éstas difieren de los romances castellanos y portugueses. El propio Milá hizo esta observación cuando llegó a sus manos la primera colección de Nigra.

Pero tratándose de influencias venidas de Italia es imposible olvidar la que, no sólo en el ánimo juvenil de nuestro autor, sino en la cultura general de Barcelona ejercieron por los años de 1840 tres artistas pensionados en Roma, uno de ellos hermano de Milá, discípulos e imitadores más o menos hábiles de la pintura espiritualista de Overbeck, pero sobre todo heraldos del credo estetico nuevo, prerrafaelista y ultrarromántico, que tenía en Munich y en Dusseldorf sus templos y sacerdotes, doblemente consagrados por el arte y por cierta elevación mística. De estos cenáculos había salido, no sólo una reforma técnica, sino una rehabilitación histórica de los «primitivos italianos comenzando por Giotto; y al volver a levantarse sus aras se había levantado, dominándolas a todas, la del sublime poeta en cuya obra pusieron mano cielo y tierra, y que era a los ojos de la nueva generación artística el águila que sobre todas vuela, el vidente, el faro de inextinguible luz proyectado sobre la Edad Media. Por este raro e indirecto camino, mucho más que por la vaga admiración de los poetas románticos que solían hablar de la *Divina Comedia* sin haberla leído, **[p. 152]** volvió a España Dante, casi olvidado después del siglo XV, en que nuestros ingenios catalanes y castellanos le tenían en tanto predicamento, aunque más bien tomasen de él el aparato científico y alegórico que la poesía. Milá fué de los primeros que con estudio personal y directo volvieron a internarse en la misteriosa

selva; y con aquellos toques sobrios y vigorosos en que nadie le aventaja, expuso y comentó de tal suerte el sagrado poema, que bien pudo llamarse en España el «dantista» por excelencia. De este modo su ideal artístico iba depurándose cada vez más y sobrepujando más altas cimas, donde a tantos críticos vulgares falta el pie o la respiración.

Durante sus años de aprendizaje tuvo la cordura de leer y meditar mucho y escribir relativamente muy poco. Esto le libró casi por completo de arrepentimientos literarios (pues de otro género apenas pueden presumirse en una naturaleza como la suya), y dió a su pensamiento el temple y solidez que siempre tuvo; pero acaso esta falta de expansión primeriza robó algo de espontaneidad a su estilo, le hizo difícil y premioso, habituándole a una condensación excesiva. No porque Milá escribiera mal, como sin razón suponen los amigos de la estéril locuacidad que entre nosotros predomina. Milá, como otros insignes catalanes, Capmany, Puigblanch, Aribau, Coll y Vehí, había hecho estudio profundo de la lengua castellana, y son raras en él las incorrecciones. Su prosa, en muchos artículos críticos, en las dos bellísimas oraciones inaugurales de la Universidad, en las preliminares del primitivo *Romancerillo* , en el discurso de la Academia de Bellas Artes y en toda la parte que podemos llamar sintética y popular de sus obras, es un tejido de altos pensamientos expresados con novedad y energía, en una forma tan concreta y lapidaria que los graba indeleblemente en la memoria. Milá contaba y pesaba las palabras, porque tenía horror a la amplificación inútil; pero cada una de esas palabras contiene gérmenes de vida que no pueden menos de fructificar en los entendimientos capaces de recibirlos. Es cierto que en sus obras puramente científicas, como el tratado de la *Poesía Heroico Popular* o los artículos que enviaba a las Revistas filológicas, abusa de las notas, de los paréntesis y de las abreviaturas, presenta los materiales en forma algo ruda y parece desdeñar el arte de composición. De estos trabajos no puede decirse que **[p. 153]** estén bien ni mal escritos, por la misma razón que no puede llamarse bien escrito un libro de Álgebra o de Química. Ya sé que la historia literaria no tiene exigencias tan severas, y que grandes historiadores lo han conciliado todo. Pero Milá, que tenía que desbrozar una materia nueva y descender a mil menudas investigaciones de detalle, entendió, no sé si con acierto cabal, que todo debía sacrificarlo a la recia disciplina que se había impuesto, y adoptó una manera de escribir impersonal, desnuda, casi geométrica. No era sólo escrúpulo de precisión lo que sentía: era un escrúpulo de probidad moral, como si viese en los artificios y galas del estilo un lazo tendido a la integridad y parsimonia de la verdad científicamente demostrada. Tan violenta, aunque en cierto modo necesaria reacción contra los hábitos de nuestro vulgo literario y aun de muchos que no son vulgo, le quitó por de pronto lectores, fuera del círculo de los especialistas literarios. Pero a la larga no perjudicó a la difusión de su doctrina, cuando fué expuesta y, digámoslo así, «humanizada» por algunos discípulos suyos, entre los cuales es el mínimo quien ahora os habla.

Autoridad de maestro tuvo Milá mucho antes de serlo oficialmente y cuando apenas había publicado ningún libro. El ascendiente que ejercía sobre la juventud literaria de su tiempo, aun sobre los que en edad le superaban, se explica, no sólo por su vasta cultura y por la manera elevada y general con que trataba las cuestiones de arte, sino por la prudencia de sus dictámenes y la insinuante moderación de sus palabras, que, sin conceder nunca lo que no debían, esquivaban siempre la áspera contradicción, que acalora y desosiega los ánimos. Milá, que tanto sabía, se allanaba fácilmente al estado mental de su interlocutor, y enseñaba siempre pareciendo inquirir, preguntar, dudar, sin que su inagotable bondad y omnímoda tolerancia perjudicasen a su firme convicción en las pocas cosas que afirmaba. Esta naturaleza crítica, en medio del desbordamiento romántico, era por sí sola una fuerza, y de tal modo se había hecho respetar, no sólo en el campo de la literatura, sino en el de las artes todas, que

cuando el célebre dibujante Parcerisa concibió, en 1839, el proyecto de los *Recuerdos y bellezas de España* , a Milá acudió antes que a nadie para que escribiese las descripciones artísticas y los cuadros históricos de aquella publicación memorable. Pero Milá, que conocía **[p. 154]** a los demás y se conocía a sí propio, rehusó modestamente el encargo, indicando el nombre de su íntimo amigo y camarada don Pablo Piferrer. Y ciertamente que la elección no pudo ser más acertada, porque Piferrer, que suplía con su genial intuición estética lo que entonces le faltaba de conocimientos técnicos, tenía para llegar al alma del público aquellas condiciones de elocuente propagandista y de poeta de la arqueología que el gusto del tiempo hacía necesarias: la fantasía pintoresca, la divagación lírica, el raudal opulento de la frase, no siempre limada, pero llena de ímpetu y brío en su cándida efusión. No sabemos lo que la obra hubiera sido en manos de Milá, que no tenía formado aún su estilo y que en todo tiempo propendió con exceso a la concisión. Probablemente hubiera ganado en doctrina estética, pero dudamos que hubiese alcanzado el éxito popular que lograron las ardientes páginas de Piferrer y las más severas de Quadrado, contribuyendo de un modo tan eficaz al triunfo de la escuela histórica y arqueológica en que nuestro autor militaba. Por otra parte, estos estudios le hubieran distraído de la literatura propiamente dicha, en la cual concentró al cabo sus esfuerzos, y a la cual debe toda su gloria.

Con la petulante ligereza que hoy suele aplicarse al juicio de cosas y personas, no ha faltado recientemente quien aplicase a don Manuel la extraña calificación de «archivero sentimental». Del sentimentalismo ya sabemos cuánto desconfiaba Milá y con qué energía luchó para desarraigarle de su ánimo, implantando en él los más severos hábitos de parsimonia científica. Archivero no lo fué nunca, aunque respetase mucho a los que lo son de verdad, como lo mostró en su preciosa necrología de don Próspero Bofarull, y acudiese a los archivos siempre que sus trabajos lo exigían, persuadido, como toda persona sensata, de que la historia no se adivina ni se construye a priori, sino que tiene que salir de los documentos. Ni siquiera puede decirse que fuera un erudito de profesión. Los que conocen a fondo sus obras saben que si por algo pecan es por falta, no por exceso, de documentación. No era bibliófilo, tenía en su casa pocos libros, y no siempre podía consultar holgadamente los de las bibliotecas públicas. Nadie creería, si él no lo dijese, que de las *Antigüedades de Castilla* , del Padre Berganza, que tanto estimaba, que le fueron tan útiles en sus estudios **[p. 155]** sobre la poesía heroica, y que nadie calificará de libro raro, no llegó a manejar nunca el tomo segundo, porque en la Biblioteca provincial de Barcelona faltaba. Este ejemplo es característico y como él podrían citarse otros. Aun siendo cosa tan humilde la bibliografía, es a veces de todo punto necesaria. Por no haber manejado Milá más *Crónica general* que la impresa por Ocampo, admitió sin reparo que las mocedades del Cid estaban ya en el primitivo texto de Alfonso el *Sabio* , cuando sólo aparecieron en la refundición de 1344: punto de gran consideración en el desarrollo de la leyenda, y que hubiera robustecido las sospechas de Milá acerca del muy secundario valor de las tradiciones consignadas en el *Rodrigo* . Quien tanto acertó con tan escasos medios, ¿adónde no hubiera podido llegar con la riqueza de textos que hoy disfrutamos?

Pero Milá era ante todo crítico literario, y la erudición nunca fué para él más que un auxiliar. Las cuestiones teóricas le habían interesado mucho desde su juventud y nunca las abandonó del todo. Por virtud de su pericia en ellas, triunfó en las primeras oposiciones a cátedras de literatura celebradas en Madrid en 1846, alcanzando el número primero, que le daba opción a una cátedra de la Universidad Central. Pero tanto él como su digno compañero de ejercicios Fernández Espino renunciaron a ella, prefiriendo las de Barcelona y Sevilla respectivamente, lo cual afianzó la conservación de las buenas tradiciones literarias en ambos Centros, sin menoscabo de la cultura patria, cuyo ideal no puede ser

nunca una estéril y yerta centralización. No fué Milá catedrático de Madrid porque no quiso serlo, pero cumplió en Barcelona una grande obra de educación y de españolismo, y por ella fué celebrado dondequiera, traducido al alemán nada menos que por Fernando Wolf desde 1855, y conocido hasta en Rusia, donde por primera vez oyó su nombre don Juan Valera.

No tenía Milá condiciones de orador académico ni creyó nunca que la cátedra fuese palestra de oratoria. Su dicción era pausada, lenta, premiosa, monótonos el ademán y el gesto, algo opaca la voz y como velada. Había conseguido a fuerza de estudio dominar su acento nativo y limar las asperezas del lenguaje, y hablaba con tan rara corrección que hubiera podido estamparse todo lo que decía. Pero no se veía en él ningún conato de agradar, ni cayó **[p. 156]** nunca en artificios indignos de la severa exposición doctrinal. No hablaba al sentimiento, sino a la razón, y era tan sobrio y económico de palabras hablando como escribiendo. Amplificaba lo menos posible, pero fijaba con mucha insistencia los puntos culminantes para que sirviesen como tema de meditación a sus alumnos y fuesen despertando en ellos el hábito de pensar, al cual solían ser ajenos por su educación primera. Usaba alguna vez el método socrático, pero menos acaso de lo que debiera, y menos que Llorens, por de contado. Aclaraba la lección con oportunos ejemplos que solía llevar escritos, no fiándose ni aun en esto de su felicísima y bien ordenada memoria. Receloso contra las vaguedades de la estética pura, presentaba siempre el hecho artístico al lado de la teoría, y hacía frecuentes aplicaciones a las diversas artes, con lo cual agrandaba de un modo insensible el horizonte intelectual de sus discípulos. En la recomendación de autores y de libros era muy cauto, absteniéndose de citar algúnos ni aun para refutarlos. Practicaba con el mayor rigor el precepto de Juvenal *maxima debetur puero reverentia* , y no hubiera aplicado a los hijos de su sangre, si Dios se los hubiese concedido, más vigilante y amoroso celo que a los hijos de su enseñanza, respecto de los cuales se consideraba investido de una especie de cura de almas. Pero todo esto en una esfera superior, sin hazañerías ni trampantojos, sin disciplina de colegio, sin sombra de «filisteísmo», que es el peor lenguaje que se puede hablar a estudiantes y que en vez de prevenir fomenta todo género de anarquías y rebeliones intelectuales. En la clase de Milá no se hablaba más que de arte y de literatura, pero se respiraba una atmósfera de pureza ideal, y se sentía uno mejor después de oír aquellas pláticas, tan doctas y serenas, en que se reflejaba la conciencia del varón justo cuyos labios jamás se mancharon con la hipocresía ni con la mentira.

Con haber sido muy fecunda en bienes la obra pedagógica de Milá, no fué tan extensa su acción como pudiera pensarse atendiendo sólo al número de años que ocupó la cátedra y al gran golpe de oyentes que pasó ante ella. Esta misma concurrencia, heterogénea y mal preparada, tumultuosa a veces, o por lo menos distraída, casi infantil en su mayor parte, era el principal obstáculo para que su labor fructificase como era debido. Milá no pudo formar verdaderos discípulos más que en el corto grupo de los cursantes **[p. 157]** de Filosofía y Letras, y aun la vocación de éstos se veía contrariada por nuestro absurdo sistema de enseñanza, que englobaba sus estudios con los del llamado «año preparatorio de Derecho», como si la literatura, la filosofía y la historia no tuviesen más fin que preparar la cosecha de abogados, tan prolífica en España. Algo de esto se ha remediado después, pero Milá no llegó a alcanzarlo, y tuvo que luchar toda su vida con la turbamulta de los legistas incipientes, a quienes sólo por un leve resquicio podía hacer entrever el mundo de la poesía y del arte.

Para la cátedra que en tan raras condiciones regentaba, compuso Milá un breve doctrinal de Estética, que fué el primero de su título en España, aunque la nueva ciencia tuviese entre nosotros antiguos y calificados precedentes y contásemos desde el siglo XVIII con ensayos sobre la filosofía de lo Bello

tan memorables como el de Arteaga. Interrumpida u olvidada esta tradición, no habían sido los pensadores catalanes los últimos en renovarla, como lo prueban los artículos de *El Europeo* , de 1823, en que se expusieron las ideas de Schiller sobre la belleza y la sublimidad; y el ensayo de don Ramón Martí (1839) sobre los sentimientos humanos, entre ellos el sentimiento estético, en que están aprovechados los análisis y observaciones de Reid, Adam Smith, Hutcheson y toda la primitiva escuela de Edimburgo.

Aparte de la aparición grande y solitaria de Balmes, a quien la lucha política apartó muy pronto del terreno de la pura especulación, y cuya influencia, dígase lo que se quiera, fué menor en Cataluña que en el resto de España; la filosofía catalana de la primera mitad del siglo XIX, por lo menos la que oficialmente se profesaba, se desarrolló en la dirección única del psicologismo escocés, muy bien comprendido y asimilado, cuyos frutos, por lo tocante a la Estética, recogió el libro de Milá, asesorado en la parte filosófica por Llorens y en la artística por don Pablo Milá y Fontanals, persona muy versada en la técnica e historia de la pintura. A ambos va dedicada, en prenda de gratitud, esta diminuta, pero substancial *Estética* , porque Milá, que tanto y tan bien sabía, era muy dócil al consejo de los especialistas.

De filósofo no presumió nunca, aunque hubiese leído mucho y bueno de filosofía y tuviese un entendimiento claro, penetrante y agudo, capaz de elevarse sin esfuerzo a las más altas esferas **[p. 158]** intelectuales. Pero temía el vértigo de las alturas, velaba mucho por la paz de su alma, y como no era hombre que se contentase con las respuestas fútiles y meramente verbales en que los seudometafísicos se complacen, ahogaba muchas veces la interrogación en sus labios, aunque no pudiese arrancarla de su espíritu, y seguía resignado y sumiso la vía inflexible que se había trazado. Hay, por tanto, muy poca metafísica en su tratado de Estética, lo cual será un mérito para unos y un defecto para otros. Hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada en buena parte de propia experiencia; y un sentido personal de lo Bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos. Milá era de los que no comprenden que pueda escribirse de artes sin haber frecuentado la lectura de los poetas, sin haber visitado asiduamente los Museos, sin haber oído muy buena música, sin conocer íntegramente la evolución de las bellas formas; ni pensó nunca que tan rico proceso de la mente humana pudiera encerrarse en cuatro vaciedades teóricas.

La independencia de Milá respecto de los sistemas filosóficos le permitió incorporar en su tratado, con hábil e ingenioso sincretismo, los principales resultados de la tercera crítica kantiana (*Crítica de la fuerza del juicio*), tanto en lo que toca a la doctrina de lo sublime, como en el concepto del arte «finalidad sin fin», que él llamó en términos más sencillos «forma sin uso». Y le permitió también seguir a Hegel en cuanto al sistema y clasificación de las Bellas Artes; y sin contagiarse para nada de su idealismo absoluto, que es en la estética hegeliana más aparente que substancial, aprovechar el riquísimo contenido que ofrece en la teoría y exposición de los géneros literarios, principalmente de la epopeya y de la dramática. De este modo, sin afectación ni escándalo, sin dejar piedra en que tropezasen los incautos, ni alarmar a los fariseos, hizo entrar en un libro de humilde apariencia algunas de las enseñanzas más útiles de la estética alemana de los tiempos clásicos, siendo lástima que no aplicase igual trabajo de depuración a la estética posterior a Hegel, a cuyo desarrollo prestó menos atención, distraído cada vez más por las investigaciones históricas que llenaron tan gloriosamente la última parte de su vida. Pero siempre será timbre de honor para Milá, tan creyente y tan severo, el haber mantenido incólumes los derechos del arte puro **[p. 159]** y desinteresado, contra las pretensiones del utilitarismo, del intelectualismo y del sentimentalismo, que, menospreciando,

cada cual a su modo, la belleza formal, quieren buscar la fuente de la emoción estética en teoremas abstractos o en pláticas morales o en sueños de regeneración social. Nadie menos que Milá podía caer en el yerro contrario de mirar el arte como un puro *dilettantismo* divorciado de los grandes intereses de la vida; pero por lo mismo que su criterio moral y religioso era tan firme y acendrado, tiene doble valor el espíritu de cristiana y racional libertad con que procedió siempre en esta materia.

Por la sobriedad jugosa y elegante del estilo, la obra de Milá contrasta ventajosamente con la gárrula y enfática prosa de otros tratados de Preceptiva que fueron entre nosotros muy celebrados, y sería un modelo perfecto de manuales si su autor hubiese contado menos con la rápida percepción de los alumnos. Necesita un comentario perpetuo y vivo como el que Milá le ponía en sus explicaciones, o el que es fácil entresacar de sus tres volúmenes de *Opúsculos Literarios* que son, si el cariño de editor no me ciega, la más instructiva lectura de su género que hoy puede encontrarse en España y una de las más amenas.

Rápidamente he bosquejado los principales rasgos de la compleja fisonomía literaria de Milá, y no toleraban otra cosa los límites de esta memoria, que no me atrevo a llamar discurso, porque deliberadamente he huido del tono oratorio, pareciéndome inadecuado a la grave sencillez del personaje que celebramos. Pero hablando en Cataluña y ante catalanes, no puedo menos de añadir dos palabras sobre el catalanismo de Milá, porque sin este aspecto capital quedaría incompleta su figura. Seré breve, sin embargo, no sólo porque vuestra atención debe estar rendida, sino porque este aspecto es para vosotros el más familiar de todos, y en él han de insistir seguramente otros oradores de los que en este homenaje toman parte.

Era don Manuel Milá catalán de mente y de corazón: poseía las más bellas cualidades de la raza, y amaba con filial y entrañable afecto la lengua nativa, las sanas costumbres del tiempo viejo, los recuerdos y tradiciones rústicas, la poesía, la música y las danzas populares, los trajes antiguos y pintorescos, la bulliciosa alegría de las fiestas campesinas, la esquividad y apartamiento **[p. 160]** de las ruinas románticas. Era de temperamento refractario a la unidad niveladora que ha pulverizado y deshecho los organismos históricos, y aunque no fué extremoso en nada y se abstuvo de las luchas políticas (lo cual no quiere decir que en tiempo alguno olvidase sus deberes de ciudadano), veía con buenos ojos cuanto pudiese favorecer la autonomía local y la vida propia, no de las regiones fría y abstractamente consideradas, sino de su propia y amada región, de la gloriosa patria catalana. Desde su primera mocedad fué muy versado en los anales de la Corona de Aragón y recibió, como tantos otros, la influencia de los tres libros, de muy desigual mérito, a que los catalanes debieron mayormente la revelación de su pasado: las *Memorias* de Capmany *sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona,* una de las pocas obras del siglo XVIII que no han envejecido ni llevan traza de envejecer, ensayo no superado todavía de un género de historia entonces nuevo, que levantaba a las artes de la paz, florecidas al benéfico influjo de las instituciones municipales y gremiales en nuestra gran metrópoli levantina, un trofeo digno de las más excelsas repúblicas italianas: el *Diccionario de los escritores catalanes* , de Torres Amat, compilación atropellada e indigesta en que intervinieron varias manos, no todas hábiles, pero de todos modos copioso repertorio de extractos y noticias literarias que tenían en 1836 todo el encanto de la novedad y abrían camino a la fantasía trovadoresca de los poetas novísimos: los *Condes de Barcelona vindicados* , de don Próspero Bofarull, obra de investigación y de crítica, que a cualquier época y país honraría, cuanto más a los tiempos difíciles y procelosos en que salió a luz; piedra fundamental en la historia de la antigua Marca Hispánica, que por primera vez apareció allí libre de errores y confusiones

cronológicas y genealógicas, pero accesible a muy pocos por la aridez inevitable de las materias que en ella se controvierten con todo el rigor de la crítica diplomática.

Una de las manifestaciones del catalanismo de Milá fueron, sin duda, sus trabajos de filología y literatura antigua; pero no influyó por ellos principalmente, fuera de un círculo limitado de trabajadores. Y aun puede asegurarse que el movimiento de restauración catalana, que fué en sus principios mucho más sentimental o afectivo que erudito, debió poco al libro *De los Trovadores* **[p. 161]** *en España* , ni a las monografías posteriores, aunque alguna de ellas fuese premiada en Juegos Florales y llegase, por tanto, a la común noticia. Todos esos estudios pertenecen a la ciencia pura, y no los dictó el entusiasmo sino una crítica fría, circunspecta, desinteresada y hasta desengañada. Saben los que conocieron a Milá que nunca sintió por los trovadores aquella especie de devoción convencional que puede encontrarse en Balaguer y otros románticos de su tiempo. Y todavía admiraba menos la pedantesca secuela del Consistorio de Tolosa y sus derivaciones peninsulares. Aun en la poesía catalana del siglo XV, fuertemente modificada ya por el benéfico impulso de Italia, sólo transigía su severidad crítica con el estro satírico y la vena realista de Jaime Roig, con el artificio clásico de algunos versos de Corella, y, sobre todo, con la profunda, austera y más intelectual que plástica, poesía de Ausías March, a quien nadie ha tenido que descubrir en Cataluña, ni en Valencia ni en Castilla, puesto que en el siglo XVI el texto original de sus versos se imprimía hasta en Valladolid y servía para la educación de príncipes y magnates.

De la prosa catalana, fuera de algunas crónicas, no había hecho particular estudio Milá, ni la mayor parte de los textos eran accesibles en su tiempo. Y no puede sonar a paradoja, ni implica agravio alguno a su memoria, por mí tan venerada, el creer y afirmar que no abarcó íntegro el cuadro de la literatura de su país, que no le concedió toda la originalidad que realmente tiene, y que procedió con sabia pero excesiva timidez al ponerla en cotejo con otras literaturas de los siglos medios.

Téngase en cuenta, además, que Milá, por su educación, por sus continuas lecturas, y hasta por la profesión que tan dignamente desempeñaba, era y tenía que ser un gran literato español más bien que peculiarmente catalán, y dentro de Cataluña un castellanista fervoroso y convencido. El gran monumento de su ciencia, el que domina su obra entera, es un tratado de la epopeya castellana. El que en su oración inaugural de 1864, llena de intuiciones y rasgos geniales, verdadero vuelo de águila crítica, trazaba la más luminosa síntesis de nuestros anales literarios: el que llamaba al castellano «una de las lenguas más hermosas que han hablado los hombres»; el que difundía desde la cátedra el culto de Fray Luis de León; el que pagó tan noble tributo a Cervantes, a Quevedo, **[p. 162]** a Calderón, a Moratín; el que en revistas críticas, no bastante conocidas, juzgó con tanta penetración y cariño la literatura de su tiempo desde Zorrilla a Fernán Caballero; el que sabía de memoria la mayor parte de los romances viejos y decía del «Poema del Cid» que debía escribirse con letras de oro, nunca ni para nadie pudo ser sospechoso de tibio españolismo. Frecuentemente repetía el dicho de Campany: «no puede amar a su nación quien no ama a su provincia», tomando por supuesto esta palabra «provincia», no en su acepción administrativa, sino en la étnica y tradicional. Como él pensaban y sentían todos los grandes catalanes de su generación y de la anterior. La misma pluma que escribió la historia mercantil de Barcelona y comentó el *Libro del Consulado* fué la que erigió el *Teatro crítico de la elocuencia castellana* y exacerbó hasta el delirio la pasión patriótica en el *Centinela contra los franceses* . El poeta de la grande y solitaria oda que por universal consentimiento llamamos «a la patria catalana», todavía es más conocido como fundador de la *Biblioteca de Autores Españoles* , cuyos primeros tomos ilustró con prólogos muy elegantes. Piferrer,

de quien no conozco una sola línea en catalán, ni siquiera en sus cartas familiares, fué un maestro de la lengua castellana y de la crítica, en su libro de *Clásicos Españoles* . Las obras de Coll y Vehí son la flor de la antigua preceptiva, y nadie, excepto el americano don Andrés Bello, le ha igualado en el análisis prosódico de la versificación castellana.

Me apresuro a añadir que Milá fué más catalanista que ninguno de estos preclaros varones, incluso el mismo Aribau, que lo fué una sola vez en su vida, con fortuna póstuma que no pudo prever, superior acaso a la valentía y novedad de su arranque. Milá, que era más joven y vivió mucho más, alcanzó la plenitud del renacimiento catalán, y se asoció a él muy pronto, trayendo una nota nueva e importantísima, la de la poesía popular; pero no fué de los obreros de la primera hora, como lo fué con más constancia y propósito más deliberado que ningún otro, aquel *Gayter del Llobregat* , también maestro mío, de dulce y simpática memoria, a quien no sé si Cataluña ha pagado enteramente la deuda de gratitud que con él tiene.

Empresa tan magna como la restauración de una lengua y de una literatura, y con ella del genio histórico de un pueblo, nunca **[p. 163]** ha podido ser obra exclusiva de una persona ni siquiera de un grupo de artistas. No hay escritor que aisladamente pueda ser considerado como símbolo o representación del renacimiento catalán, al cual concurrieron causas de muy varia índole, no todas literarias tampoco. La fiera y abominable venganza del primer rey de la dinastía francesa no pudo herir el alma de Cataluña, aunque cubriese de llagas su cuerpo ensangrentado. Pudo destruir de mano airada la organización política y acelerar la muerte de instituciones que acaso estaban ya caducas y amenazadas de interna ruina; pero el grande espíritu que las animaba continuó flotando sobre los escombros humeantes de la heroica Barcelona, en espera de tiempos mejores, para encarnarse en nuevas formas sociales, cuyo advenimiento iba preparándose calladamente con los prodigios del trabajo y de la industria. Resistió el derecho civil en su parte más substancial, resistió la lengua usada en las escrituras públicas, usada en la predicación popular y en la enseñanza catequística; y, aunque la amena literatura daba poco de sí, nunca dejó el catalán de ser lengua escrita en obras sagradas y profanas; ni descendió a la triste condición de los dialectos del Mediodía de Francia. Vino después el formidable sacudimiento de la guerra de la Independencia, que, por lo mismo que era un movimiento genuinamente español, despertó y avivó toda energía local, organizando la resistencia en la forma espontánea del federalismo instintivo que parece congénito a nuestra raza y que quizá la ha salvado en sus mayores crisis. Vino la lucha política, sembrando de ruinas el campo de la tradición, y reanimando su culto entre los defensores de ella. El romanticismo abrió las almas poéticas a la contemplación de lo pasado; la escuela histórica reivindicó el valor de las costumbres jurídicas; y nuevas teorías sobre las nacionalidades sucedieron al anticuado racionalismo de Rousseau y los constituyentes franceses.

En medio de estos conflictos había surgido una nueva España, mal orientada todavía, pero muy diversa de la del siglo XVIII. Y Cataluña, colocada entonces en la vanguardia de nuestra civilización, dijo en muchas cosas la primera palabra, por boca de sus jurisconsultos, de sus filósofos, de sus economistas y de sus poetas; palabra de sentido hondamente catalán, aunque la dijese todavía en castellano. Fueron los poetas los primeros que, comprendiendo **[p. 164]** que nadie puede alcanzar la verdadera poesía más que en su propia lengua, volvieron a cultivarla artísticamente, con fines y propósitos elevados que nunca habían tenido los degenerados copleros de la escuela del Rector de Vallfogona. En vez de aquellos engendros raquíticos y desmedrados, logróse pronto una nueva primavera poética que anunciaba ya en esperanza el fruto cierto. A nadie en particular compete el

laurel de la victoria: hay que repartirle entre muchos. El impulso inicial vino de Aribau precedido, si se quiere, por Puigblanch, que tenía más de gramático maldiciente que de poeta; la propaganda activa y constante se debió a don Joaquín Rubió y Ors, que por muchos años estuvo solo en el palenque; la disciplina de la lengua templada en las fuentes más recónditas y castizas, el hondo sentido de las cosas y de las palabras catalanas, fué inoculado en las venas de la poesía nueva por don Mariano Aguiló; el triunfo definitivo fué de Verdaguer, consagrado ya por la inmortalidad, y de otros grandes poetas que afortunadamente viven y quizá me escuchan. *Olim nominabuntur* .

Con su habitual concisión y maestría describe Milá los primeros efectos de la transformación romántica de Cataluña, en una página de su discurso de apertura de los Juegos Florales de 1883, que me permitiréis traducir toscamente:

«Ya para muchos aparecía la región de la lengua catalana como circundada de una corona poética. Los nombres de nuestras villas y comarcas ya no se miraban como vulgares denominaciones topográficas, buenas tan sólo para figurar en un registro de catastro o en una lista de paradores de diligencias; sino que aparecían enoblecidos por la historia y embellecidos por la poesía. Los nombres de linaje parecían más ilustres y majestuosos, y los de bautismo y sus diminutivos más agraciados. Las ferias y las romerías añadieron a sus naturales encantos los que les prestaban las invenciones de la imaginación. Cayó el velo que nos ocultaba las bellezas de nuestros valles y montañas; las paredes, de los palacios y los muros de las ciudades reflejaron la viva lumbre de los hechos señalados o se transformaron dentro de la mágica niebla de una leyenda fantástica.

Dentro de todo esto trabajaba una fuerza activa tendiendo a manifestarse exteriormente. Era la lengua que habían hablado **[p. 165]** nuestros héroes y los narradores de sus hazañas. Era, además, la lengua en que por primera vez aprendimos a nombrar las maravillas de la creación y a lanzar los gritos de nuestra alma: lengua por todos usada en la plática familiar: bastante cultivada gramatical y poéticamente para que no se hubiese convertido en dialecto plebeyo, pero que por otra parte se mantenía virgen, y poco gastada, y dispuesta para nuevos usos: bastante igual en los diferentes lugares de su dominio para que fuese una misma lengua: bastante diversa para que cada comarca pudiese contribuir a enriquecerla.»

A esta restauración contribuyó Milá como poeta y como crítico, pero de un modo original y propio suyo, y (dicho sea con toda verdad) no muy entusiasta al principio. Es cierto, sin embargo, que desde 1840 había sonado la primera nota elegíaca de su catalanismo en un bello romance dedicado con otros varios a la Reina Gobernadora doña María Cristina en aquel viaje a Barcelona que puso término fatal a su regencia. Este romance, modificado después, sobre todo en el final, para darle nuevo empleo independiente de las circunstancias políticas, es el que comienza:

¿Por qué no nací en los días—de las glorias catalanas,
Cuando el habla lemosina—del poder y honor fué el habla?
¡Ay! marchito quedó el brillo—de las trovas de Occitania,
Mustia la violeta de oro—y rota el aurea cigarra.
Cesaron ya los antiguos—cantos de amor y batalla
En los alcázares regios—y en las populares plazas...

Todavía llamaba «lemosina» a la lengua catalana, error en que nunca incurrió después: todavía cedía, a lo menos en verso, al prestigio del falso provenzalismo, contra el cual sus estudios comenzaban a precaverle. Pero este recuerdo no pasaba en él de una vaga «anyoransa». Doce años después (1854) apenas creía en la posibilidad de restaurar el cultivo literario del habla materna, o le encerraba en muy estrechos límites, reduciéndola a ser intérprete de la poesía popular ennoblecida y purificada. De todo lo demás desconfiaba altamente, y lo dice sin ambajes: «Encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine o del *Ideal* de Schiller.»

[p. 166] Cinco años después las cosas habían cambiado enteramente de aspecto. La semilla arrojada al surco por Aribau y Rubió había fructificado, y Milá hacía acto público de catalanismo, presidiendo los primeros Juegos Florales y leyendo en ellos un brevísimo discurso, que es, según creo, el más antiguo de sus raros escritos en prosa catalana. Pero aun allí el entusiasmo está «barrejat de un poch de tristesa», según frase del autor, que parece considerar los renacidos Juegos más bien como un lugar de refugio que como un foco capaz de producir la intensa llamarada poética que efectivamente vino después.

Parecerá extraño a primera vista que un hombre de tan recto sentido estético como Milá, a quien la poesía de certamen tenía que parecer falsa y viciosa por su índole misma, se allanase tan de buen grado a la restauración de un instituto que, a quien le juzgase por el nombre solo y por ciertas exterioridades derivadas de la tradición tolosana, podía parecer arcaico y de mal gusto. El que tan donosamente se había burlado del tecnicismo escolástico y alegórico de las *Leys d'amor* , y de las enrevesadas genealogías, guerras y paces, de don Barbarismo, don Solecismo, don Metaplasmo, don Tropo y Madona Retórica, claro es que no podía aspirar (ni aspiraba tampoco ninguno de los que con él formaron el primer Consistorio) a la renovación, que hubiera sido completamente infructuosa y risible, de aquellos procedimientos casi mecánicos de versificación en que cifraban su gloria los honrados eclesiásticos, síndicos, notarios, estudiantes y artesanos que en el siglo XV concurrieron a los certámenes poéticos de Tolosa y Barcelona. De aquellas antiguas justas poéticas no se tomó (como advierte Milá) más que el amor de la poesía, las flores y el nombre no muy exacto, pero bien sonante, de *Gaya sciencia* ; y de la antigua literatura se atendió más a la canción popular y a la poesía de las crónicas y leyendas. Tampoco se buscó el fundamento del juicio literario de las *Razós de trovar* ni en las *Leys d'amor* , obras de gran valor para los filólogos, pero de poco provecho para los modernos autores y juzgadores de poesía.

Por eso (prosigue diciendo Milá con elocuentísimas palabras) «las poesías de los Juegos Florales no han sido flores artificiales criadas en calientes invernáculos y más hijas del carbón que del sol, ni se han abierto en medio de doctas corporaciones académicas. **[p. 167]** Fueron plantadas al aire libre, a la sombra de un árbol solitario o en medio de una rumorosa tribu de árboles, al pie de sierras por pocos vistas y por ninguno exploradas; y han florecido junto a muros verdaderamente históricos, al son de nuestras tonadas populares y acariciadas por el mismo viento que hace mover los pendones recordadores de nuestras glorias municipales y marítimas».

Por una de aquellas raras casualidades que desconciertan todos los cálculos de la previsión humana, fué precisamente Milá, cuyo catalanismo era tan retrospectivo y morigerado, quien aseguró el porvenir del renacimiento catalán, haciendo triunfar una sola proposición, de índole negativa pero llena de incalculables consecuencias: el empleo exclusivo de la lengua materna en aquellos Certámenes y en todos los documentos y actos del Consistorio. Ninguno de los iniciadores de la idea había llegado tan lejos, y es justo decir que si los *Jochs Florals* hubiesen sido una institución bilingüe, difícilmente la lengua regional hubiese podido resistir al influjo de la oficial; las prácticas de versificación y estilo se hubiesen amoldado al tenor de las castellanas, y el nuevo Centro poético hubiese tenido la misma suerte que el de Tolosa, cuando degeneró en una Academia de poesía francesa. Al recordar Milá aquella determinación suya veinticinco años después, decía con su genial prudencia no exenta de brío, que «acaso había tenido consecuencias mayores que las que él hubiera querido, pero que hablando con verdad, no sabía arrepentirse de ello».

¿Y por qué había de arrepentirse? Una poesía lírica superior en cantidad y calidad a todo lo que el resto de la Península había producido después del romanticismo: grandiosas tentativas épicas que empiezan a tomar puesto en la literatura universal: un teatro verdaderamente popular en sus fundadores, y luego modernísimo en sus ideas y procedimientos, que por él principalmente han penetrado en España: un desarrollo de la novela de costumbres que compite dignamente con el de otras regiones afortunadas en este punto: una alborada de estudios lingüísticos que cuando lleguen a conquistar la disciplina del método levantarán sin duda el edificio gramatical y lexicográfico que todavía falta, y añadirán un capítulo nuevo a la filología románica; un movimiento fecundísimo de investigaciones históricas, desorientadas al principio por la **[p. 168]** pasión, pero encerradas después (y ojalá cada día lo estén más) en el cauce de la ciencia impersonal e incorruptible: una nueva eflorescencia artística, pródiga en frutos, prematuros a veces, pero de raro y penetrante sabor: un ideal estético que empieza a transformar la vida urbana, que aprovecha del renacimiento arqueológico los motivos tradicionales y los combina en nuevas e ingeniosas formas, acompañando con soberbias construcciones la pujante expansión con que, roto su viejo cinto de murallas, se dilatala gran metrópoli mediterránea, señora en otro tiempo del mar latino, *dives opum, studiisque asperrima belli* , y destinada acaso en los designios de Dios a ser la cabeza y el corazón de la España regenerada.

Todo esto o casi todo pudo verlo o vislumbrarlo Milá en sus últimos años, y todo o casi todo procedía de aquel grano de mostaza que él y sus compañeros de letras confiaron a la tierra en 1859. Su grande alma debió de regocijarse con ello, y hacerle bien llevaderas las molestias, dificultades y conflictos inherentes a toda época de transición.

Pero algo echaba de menos Milá en medio de las pompas y esplendores de la Barcelona moderna, algo de cuya desaparición cada día más acelerada no acertaba a consolarse. La fisonomía típica del antiguo pueblo catalán, los buenos usos de familia, de vecindad y de hospedaje, así en los «pagesos» como en los honrados menestrales, las danzas sencillas y decorosas al aire libre y a la luz del día, las viejas tonadas, más bellas a veces que la canción popular a que acompañan, la pintoresca variedad de los trajes provinciales, hasta la ingenuidad de la lengua, «el verdadero catalán puro y sencillo y tan sentencioso como el libro de Turmeda», que sólo puede recogerse ya en labios de algunos ancianos. Quizá había demasiado pesimismo en estas consideraciones, porque precisamente la restauración literaria contribuyó a salvar algunas cosas y desenterrar otras, pero, en general, puede aceptarse con Milá que hubo más celo en cantar las usanzas de la tierra que en conservarlas, porque «tratándose de

cosas antiguas todo el mundo quiere ser espectador y ninguno actor». Ese era su sentido, que quizá no aprobaran todos, pero que yo de ninguna manera impugnaré, acordándome que mi maestro llegó a escribir en un **[p. 169]** momento de melancolía: «Si no fuese por los campanarios viejos y por las montañas, creería que no estábamos en Cataluña.»

Y, sin embargo, Milá tenía fe en el porvenir de la escuela catalana; pero creía que sólo el cultivo inteligente y respetuoso de la tradición podía salvarla. «No valía la pena de resucitar la lengua para hacerla expresar ideas que lo mismo podían formularse en castellano, en francés, en latín o en la lengua universal inventada por Sotos Ochando.» Acorde con este sentir, sostuvo siempre que los tratados científicos debían escribirse en el idioma oficial del reino, con lo cual se lograría su mayor difusión; y él así lo practicó constantemente, excepto en los raros casos en que tuvo que colaborar en algún periódico o revista que no admitía artículos castellanos. Ya sé que hoy corren vientos nada favorables a esta opinión, pero por mi parte creo, como creía Milá, que es de gran importancia para Cataluña el conservarse bilingüe en la esfera de la prosa, para que su pensamiento, hoy tan lozano y pujante, se extienda y propague en las regiones hermanas y evite a muchos el blasfemar de lo que no conocen.

«La poesía popular salvó a la literatura catalana», decía con profunda verdad don Mariano Aguiló en un discurso presidencial de Juegos Florales. Y, en efecto, sin esta benéfica levadura que hizo a tiempo fermentar la masa, la renaciente poesía se hubiera extraviado por los fáciles senderos de la imitación de los románticos franceses y castellanos, y hubiera sucumbido al poco tiempo amanerada y falta de jugo. No existía en Cataluña verdadera tradición épica, aunque las crónicas fuesen una cantera de admirables materiales poéticos. La lírica de los tiempos medios era; con pocas excepciones, artificial, cortesana o escolástica y enteramente inadecuada al gusto moderno. No quedaba más agua pura para saciar la sed de lo ideal que la que se filtraba en hilos tenues de la fuentecilla oculta en la soledad bravía del bosque virgen y enmarañado, donde dormía sueño de siglos la gentil princesa de las baladas, esperando que alguien viniese a romper el encantamiento y a poner en sus manos el arpa de oro que yacía a sus pies sin que nadie hubiese estremecido sus cuerdas.

Esta revelación de la poesía popular se debió, no tanto a las colecciones manuscritas de Aguiló, accesibles a muy pocos, como al *Romancerillo Catalán* de Milá, que corría en letras de molde **[p. 170]** desde 1853, y que es hoy mismo la obra más popular de su autor en todo el Principado. De su publicación data el empleo deliberado de las formas de la canción tradicional por los poetas cultos; la imitación muchas veces feliz, otras infantil y amanerada de su letra; el sentido alto y simbólico con que algunos grandes ingenios, especialmente Verdaguer, la interpretaron, haciéndola dócil a las más puras efusiones del sentimiento místico; el prestigio que bien pudiéramos decir taumatúrgico de algunos bellísimos temas como el del *Compte Arnau* , y hasta la triste popularidad que han logrado (aunque Milá sea enteramente irresponsable de ello) ciertas canciones históricas del siglo XVII, de dudoso valor estético, preñadas de odios y rencores que a todo trance conviene olvidar, porque jamás se ha edificado cosa buena sobre los cimientos de la ira y del odio. Pero por nada del mundo quiero apartarme del terreno literario, único que conviene a mis estudios y a la noble y severa representación del hombre justo e irreprensible a quien conmemoramos.

La poesía popular y la lengua catalana, a las cuales había prestado Milá tan relevantes servicios, le indemnizaron regiamente, haciéndole poeta cuando tocaba en los linderos de la vejez, y poeta de primer orden en dos o tres composiciones por lo menos. Que Milá era una de las almas más poéticas

que he conocido, claramente se deduce de todo lo que voy escribiendo acerca de su persona. Pero este don divino de la poesía no había encontrado hasta entonces cumplida realización en él. Sus versos castellanos tienen sinceridad, elegancia y a veces profundo sentido moral como en *La Sirena* , pero no valen lo que vale su prosa. Suelen ser duros, premiosos y desiguales, como si el sentimiento poético luchase con la endeblez de la forma incompletamente domeñada. Sólo cuando traduce o imita llega a veces a un alto punto de perfección como en *La copa del rey de Tule* de Goethe, en el soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare* , en el razonamiento de Cacciaguida, y en otros trozos de Dante. Este mismo incompleto dominio de la técnica le hizo preferir para sus leyendas la forma híbrida de la prosa poética que no podía satisfacer a su delicado gusto. Sólo el ritmo falta a algunas de estas narraciones para ser acabados modelos, dignos de compararse con las mejores baladas alemanas; y quien lea el bello apólogo del rey Eserdis o las interesantes páginas **[p. 171]** en que se narran la tragedia amorosa de Munuza y Lampegia, el salto de la reina mora de Ciurana y los vaticinios del ermitaño Poblet, o el misterioso destino de la espada de Vilardell «llena de constelación y de virtud», deplorará que estas bellas exhalaciones de un alma romántica, penetrada del espíritu de la tradición, no se hayan manifestado en una forma plenamente artística. Hasta en aquel juvenil ensayo *Fasque nefasque* escrito en 1837, cuando apenas había estudiado directamente la poesía popular, hay unos coros de niñas y de cazadores, que son una verdadera adivinación y que por su brío y frescura contrastan con la manera áspera y desabrida de aquel fragmento.

Escasamente pasan de una docena las poesías catalanas de Milá, comenzando por *La Font de Na Melior* , que es la más antigua, aunque posterior a 1854. Casi todas son imitaciones de la poesía popular, pero no de la de Cataluña solamente, sino con grandes reminiscencias de los romances castellanos, de las gestas francesas y de los cantos heroicos de otros países, porque Milá había abarcado, en sus investigaciones, todo el ámbito del *folk-lore* . Tres, por lo menos, de estas composiciones son joyas poéticas de alto precio: *Arnaldó de Beseya* , magistral romance lleno de fantástico y religioso simbolismo; *La Complanta d' en Guillén* , melodía poética de inefable suavidad y ternura, que canta los desposorios del casto amor y de la muerte; y, sobre todo, la *Cansó del Pros Bernart* , que es, a pesar de su corto volumen, una de las obras príncipes del renacimiento catalán, y quizás la poesía más genuinamente épica que hay en todo el Parnaso español moderno. Y al decir esto no olvido los portentos de Verdaguer, así en los bloques graníticos de la *Atlántida* , como en el tejido sutil de las nieblas que envuelven a *Canigó* . Trozos hay allí que igualan o vencen a lo más excelso que en *La Leyenda de los Siglos* del gran poeta francés puede admirarse. Pero tanto Verdaguer como Víctor Hugo son poetas dominantes y fascinadores, que imponen su propia visión interna al mundo real, y en cierto modo le deforman con su inspiración apocalíptica y grandiosa. Este desbordamiento de poesía personal, cuyo foco incandescente y luminoso lanza sin cesar torrentes de encendida lava, que unas veces fertilizan y otras destruyen los campos circunvecinos, es cosa diversa, cuanto puede serlo, del andar lento, pausado y monótono de las gestas **[p. 172]** heroicas, de su ingenuidad patriarcal, aun en medio de los rasgos más feroces, de su modesta y apacible llaneza, de su arte elemental y simplicísimo de composición, de su objetividad tan directa que parece irreflexiva. Estas cualidades fundamentales de la antigua epopeya se encuentran sabia e ingeniosamente imitadas en el *Pros Bernart* , con una elevación estética y moral que rara vez alcanzaron los antiguos narradores, y sin la nota de prosaísmo que toscamente suele afear sus mejores cuadros. La erudición y el sentido poético se juntaron para producir este «cantar de gesta» en miniatura, cuyo autor, por milagro de su arte retrospectivo, adivina y reconstruye una leyenda entera (que pudiéramos decir fronteriza o franco-hispana), con las secas referencias que nuestros analistas de Aragón hacen de los Condes de Jaca, Aznar y Galindo, y del yerno de este último, a quien llaman Bernardo, hijo de

Ramón, personaje carolingio según indicios, Conde de Ribargona y de Pallars, que rescató del poder de infieles, y fundador del Monasterio de Ovarra en la Noguera Pallaresa. El hallazgo de este oscurísimo Bernardo fué para Milá una fortuna en todos conceptos. Le dió un elemento muy importante para su compleja teoría acerca del origen y desarrollo del ciclo de Bernardo del Carpio, que es acaso el triunfo mayor de su espíritu analítico y minucioso. Y al mismo tiempo la sombra del caudillo pirenaico, evocada por él, le susurró al oído peregrinas historias, que acaso habían repetido los juglares del tiempo viejo, pero cuyo eco se había apagado hasta en los montes que dieron férrea cuna a la reconquista aragonesa. Así aprendió Milá, para repetirlo con homéricos acentos, el trágico destino de la proscrita familia de Bernardo, víctima de traidores y lisonjeros; la llegada del hijo de Ramón a la ermita del buen Vicmar, y la muerte y entierro del fiel escudero Bertrán; el duelo formidable con el negro Acmet a vista de las torres de Jaca; el trueque de la espada «Preclara» por la doncella Teudia; la liberación de Pallars por el esfuerzo y maña del mozárabe Ricolf y del muladi Ali-Ben-Got; la muerte sublime del conde Galindo, que al exhalar su grande alma sobre el campo de batalla se ve circundado como en nube de gloria por las sombras de todos los héroes de la primitiva restauración septentrional, desde Pelayo y los Alfonsos de Asturias, hasta Guillermo el Santo, que plantó la Cruz en la gran Barcelona: **[p. 173]**

[p. 173] ¡Bona terra d'Espanya—vos partireu.
Les soques son plantades—sahó tindréu,
Gentils branques y fulles—munten al cel.
Ay, lo meu cor s'ennua—tot s'emfosqueix!
Sols un nuvol oviro—de cavallers.
Miran que lleugers porten—feixuch arnés!
Veig a N'Pelay d'Asturies—que's del mes vells.
Brandint sobre una roca—l'acerat fer,
Veig un N'Anfos y un altre,—valent parell,
Johán, primer pugnayre—barcelonés,
Y ab son capuig de monge—lo gran Guillém.
Tots roden per la neula—prop dels estels
Al mitj deis raigs que llansa—encesa Creu.
Me rihuen y 'm fan signes—que vaja ab ells;
Lo comte Arnau me crida...—Pare, aquí 'm tens!

Hasta en el metro fué innovador Milá en esta composición suprema, introduciendo por primera vez en la poesía catalana, y puede decirse que en la española, una de las formas del decasílabo épico de la Edad Media, la más armoniosa, aunque sea la menos frecuente, aquella en que está compuesto el *Girart de Rosilho* , del cual existe, como es sabido, además del texto francés, uno provenzal. De este modo, a falta de un tipo indígena de versificación épica, aclimató del Parnaso más vecino y más antiguamente emparentado con el catalán un metro de venerable historia y que tiene evidente analogía con algunas canciones populares de hemistiquios desiguales. *La Cansó del Pros Bernart* ha sido muchas veces imitada: igualada nunca. Producto exquisito del arte y de la ciencia, no es una composición arcaica y fría, sino una siempreviva poética que floreció tardíamente en el alma de Milá; pero la ilusión arqueológica es tan completa que parecen versos arrancados de un códice vetusto.

Tal fué, aunque toscamente dibujado por mi pluma, el gran maestro, no sólo de ciencia estética, sino de sentido común, de sabiduría práctica y de honesto vivir, a quien alcancé a conocer en 1871 y cuya imagen, lejos de haberse debilitado con el transcurso de los años y con las sombras de la muerte, ha ido engrandeciéndose a mis ojos, al paso que han caído de sus pedestales tantos falsos ídolos levantados por la pasión de un día. La gloria de Milá es modesta, pero sólida e indestructible. Hay un departamento de la historia literaria en que reina sin competidor; y quien **[p. 174]** considera el rico tesoro de sus obras que están literalmente cuajadas de ideas y de matices intelectuales, no podrá menos de reconocer que él introdujo en España estudios enteramente nuevos de literatura comparada; que fué el primero en someter a regla y método la vasta y flotante materia de la poesía popular, y que como expositor de las leyes de lo Bello, como filólogo, como crítico y hasta como poeta, fué uno de los hombres más beneméritos de la centuria pasada.

Su nombre es, además, símbolo y prenda de reconciliación entre dos pueblos hermanos. Es gloria de Cataluña y gloria también nuestra. Ha hecho a Castilla el mayor servicio que ninguno de sus hijos podía hacerle: ha escrito el tratado de nuestros orígenes épicos. Nadie le superó en amor a la tradición catalana: en amor a la común patria española tampoco le ha superado nadie, aunque su espíritu fuese de los más abiertos a la cultura europea y jamás aconsejase a sus discípulos el aislamiento ni un mal entendido españolismo. Lo que pensaba de las relaciones entre Cataluña y Castilla lo repitió por última vez, con severas y enérgicas frases, en un discurso que puede considerarse como su testamento literario, leído en la Universidad de Barcelona en mayo de 1881 con motivo del centenario de Calderón: «La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros. Es verdad que uno de los hermanos no ha hecho siempre oficios de padre y que otro no se precia de muy sufrido, pero el vínculo existe y es indisoloble.»

Existe, y no sólo en literatura, sino en todos los ordenes de la vida, sin mengua de la personalidad de cada uno; porque no en vano hemos atravesado juntos cuatro siglos de glorias y reveses, de triunfos y desventuras, y hasta de mutuos agravios y de mutuos desaciertos; y no en vano nos puso Dios sobre las mismas rocas y nos dió a partir los mismos ríos. Hoy que celebramos juntos el aniversario de la última epopeya nacional, ¿qué alma castellana puede olvidar que en catalán hablaban y por España morían los héroes de Bruch? ¿Y quién de vosotros olvidará tampoco que al frente del pueblo catalán, que en Gerona escaló las más altas cimas del heroísmo humano, estaba un andaluz, varón digno de la antigüedad y fundido en el triple bronce de los héroes de Plutarco? **[p. 175]** Y si la inmortalidad coronó juntamente el nombre de Álvarez y el de Gerona, fué porque el Gobernador y la plaza sitiada eran dignos el uno del otro.

De las obras de Milá, aun siendo estrictamente científicas, pueden sacarse grandes enseñanzas de amor y estimación mutua. En esto como en todo, prosigue haciendo bien después de muerto. No se puede conocer sus libros sin amar a la tierra catalana que tal varón produjo. Y a dar testimonio de ello he venido yo, el último de sus discípulos, aunque el primero en su confianza, castellano de la más vieja Castilla, de la Montaña de Santander, como ahora decimos, de la Montaña de Burgos, como decían nuestros antepasados, hijo de la áspera sierra que guarda en sus humildes peñascales la cuna del histórico río que a toda la Península da nombre, y que después de saludar los férreos lindes de la Vasconia y besar el muro triunfal y sagrado de Zaragoza, viene a rendir tributo a vuestro mar en la ribera tortosina, simbolizando en su majestuoso curso la unidad suprema y la diversidad fecunda de la

historia patria.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 133]. [1] . *Nota del Colector* .—Esta semblanza fué leída en el Ateneo y en la Universidad de Barcelona en mayo de 1908. Publicada primeramente por la *Comisió del Homenatge a Milá* y luego en varias revistas.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 177] DON JOSÉ COLL Y VEHÍ [1]

I

GRATO y honesto solaz para el espíritu, doctrina rica, propia y nueva, brinda en sus páginas este libro, obra de agudísimo ingenio, templado por lo severo del juicio y la erudición de buena ley, abundante y sazonada. Fué su autor (q. D. h.) uno de los literatos más de veras que la España de estos últimos tiempos ha producido. Para él, el culto del arte no era materia de vanidad o torpe granjería, ni le sacrificó nunca al efecto inmediato y a la utilidad prosaica, ni fué su doctrina estética conjunto de fórmulas abstractas y vacías, sino vivo, sincero, reposado y profundo entusiasmo por la belleza, y sistema de principios y máximas que, como apoyados en fundamentos de eterna verdad, o probados en la piedra de toque de la experiencia y de la historia, no podían cambiarse, ni se cambiaron, a cada corriente filosófica y a cada viento. Procedía Coll y Vehí de esa escuela sabia y modesta que con justo título llamamos escuela catalana: era discípulo de Piferrer y de Milá y Fontanals, y a la poderosa intuición artística del **[p. 178]** primero, al paciente análisis, precisión y severidad científicas y ordenada e inmensa sabiduría del segundo, se reconoció siempre deudor y agradecido. Por eso amó la poesía y la música populares, y apreció en lo que valía el elemento nacional en las literaturas, y fué amante siempre de lo puro, sencillo y sobrio, en oposición a lo afectado y vanamente pomposo. Por eso entendió (cosa rara fuera de Cataluña) el verdadero carácter de la lírica clásica y horaciana, y bien lo mostró en su paralelo entre Fray Luis de León y Quintana y en sus lecciones orales.

Fué Coll y Vehí preceptista y crítico, filólogo, poeta y maestro. Como preceptista, ha dejado un libro excelente de teoría literaria, afeado, aunque sólo en partes, por el exceso de reglas menudas y el demasiado, aunque discreto, amor a los primores retóricos. Como crítico, le sirve de corona la *Sátira Provenzal* , en que si la investigación no es muy nueva, a lo menos el juicio histórico es alto y sereno, y el buen gusto exquisito. Como fiólologo o lingüista, sus largos trabajos (de que muy poca parte goza el público) sobre refranes, modismos, sinónimos, etc., y los mismos *Diálogos* presentes, dan testimonio de su sagacidad y constancia. Como poeta, sobresalió en la imitación de Fray Luis de León, y ha dejado dos o tres joyas que deben estimarse por de las más preciosas de nuestro tesoro poético moderno. Refiérome especialmente a la elegía en versos sueltos a la muerte de Aribau y a la oda en liras *La Belleca Ideal* , cifra y compendio de su teoría estética, a lo menos de la que profesó en la madurez de su entendimiento.

¿Quién no cree oír un eco de la entonación del gran maestro en estas rápidas, limpias y elegantes estrofas:

> ¡Oh lumbre misteriosa,
> Al sentido mortal siempre velada!

Por ti suspira ansiosa
El alma desterrada
De su primera celestial morada...

Hija del pensamiento,
La línea en torno a la materia gira,
Y del alma el acento
En la forma respira,
Como en las cuerdas la armoniosa lira.

[p. 179] ¡Oh lumbre soberana,
De la eterna verdad fiel compañera,
Del bien supremo hermana!
¡Ay! quien feliz pudiera
Con tus alas volar a la alta esfera...

Ya que no pueden verte
Nunca cesen mis ojos de llorarte,
Ni el alma de creerte,
Ni el corazón de amarte,
Ni el balbuciente labio de ensalzarte.

Ejerció, además, Coll y Vehí, la más sana y decisiva influencia en el ánimo de la juventud por medio de la enseñanza, como quien juzgaba inseparables la educación del sentimiento moral y la del estético; y aumentó el escaso número de buenas traducciones del francés que posee nuestra lengua, con una muy castiza y graciosa de los *Cuentos* de Perrault.

Pero la obra capital de este varón modesto e insigne (que bien podemos llamarle así a boca llena) son sus *Diálogos Literarios* , a los cuales ha querido la mala suerte que vengan a servir de prólogo estas líneas. El amor que profeso a la buena memoria de su autor, como que admiré, aunque de lejos, su índole recta y generosa y el brío y constancia con que lidió en sus últimos y trabajados años por la causa de la religión y de la justicia, me han hecho aceptar este penoso deber, y pasar por la humillación de que necesariamente se comparen los bajos quilates de mi estilo y doctrina con la excelencia del personaje que vengo a anunciar, a manera de heraldo.

II

El asunto de esta obra parecerá a encopetados y sintéticos filósofos, leve y de poca trascendencia, como que se trata de punticos *y primores* de lengua (como decía Juan de Valdés), y del acento, del tono y de la cantidad: porque para esos señores todo lo que no sea discurrir del *concepto del arte* es cosa pueril e indigna de varones serios y prudentes. Pero quien haya reparado un poco en la teoría del ritmo y en la oculta correlación del pensamiento **[p. 180]** y de la frase, y tenga alma y oído armónicos, hará de esas pedanterías el desprecio que merecen, y tendrá esta materia por una de las

más importantes, a la vez que difíciles y escabrosas, del arte literario. Mucho se ha escrito, y con mucha variedad, sobre ella. Y como a mi entender, los *Diálogos* de Coll y Vehí contienen la última y más segura palabra en estas cuestiones métricas, por lo que hace a nuestra lengua castellana, no parecerá inútil que, antes de resumir sus conclusiones y novedades, digamos algo de sus predecesores, apuntando sus aciertos y sus yerros: todo con la brevedad que a mi intento conviene.

Vano empeño sería buscar nada que a estas cuestiones concerniese, en el *Arte de trovar* , que a imitación de los provenzales compuso don Enrique de Villena, no sólo porque este curioso tratado ha llegado a nosotros muy en extracto, sino porque ni los tiempos ni el propósito del autor le permitían atender a otra cosa que a la división de las letras *plenisonantes, semisonantes y menos sonantes* según su diversa colocación. De acento y cantidad nada dice. Tampoco puede sacarse gran jugo del *Arte de trovar* de Juan del Encina, reducido a lo más mecánico y práctico de la versificación.

De la *Gramática castellana* del maestro Antonio de Nebrija arranca este estudio con verdadero carácter científico; pero algo y aún mucho descarriado por el empeño de asimilar nuestros versos a los latinos, y ver donde quiera *monómetros, dímetros, trímetros, tetrámetros y adónicos sencillos y doblados* , y con decir a secas que en la sílaba acentuada se *elevaba* la voz o *cargaba* la pronunciación, déjanos a oscuras de si confundía o no el acento con la cantidad: daño de las expresiones ambiguas, que notaremos asimismo en otros preceptistas. Y él mismo hubo de confesar, que aunque en castellano como en todas las lenguas tuvieran las sílabas *longura de tiempo* , los españoles de entonces (como los de ahora) no *sentían la diferencia* de largas y breves, lo cual venía a echar por tierra toda su enseñanza.

Al Pinciano, autor de la mejor *poética* del siglo XVI, no le satisfacían las artes métricas que andaban impresas, y anuncia su sistema (Ep. VII.ª) como *una imaginación suya, hasta entonces no vista* . Sostiene con buen acuerdo que los castellanos *no conocemos sílabas largas ni breves para el metro, ni aun las pronunciamos* **[p. 181]** *con distinción: que es muy diferente la cuantidad de la sílaba y el acento de ella* , y funda todo el sistema métrico de las lenguas neolatinas en los acentos, y con sola la acentuación cree posible imitar los exámetros y aun todos los metros latinos: «consideremos el número de sílabas que tienen, y las partes donde ponen su acento, y haremos sus versos nuestros».

En vano se lisonjeó el médico de Valladolid con la esperanza de ver desterrada la manía de la cantidad al modo clásico. Siguiéronle, con todo eso, algunos preceptistas de los siglos XVI y XVII, especialmente Francisco de Cascales en sus hermosas *Tablas Poéticas* , donde rotundamente asienta que *en la mayor parte de los versos de cualquier lengua vulgar no se ha de mirar a breves y largas,* sino al acento.

Pero si Cascales y el Pinciano, como verdaderos humanistas, tuvieron idea bastante clara de lo que el acento era, no así Rengifo, que manifiestamente le identifica con la cantidad, hasta decir que es *larga la sílaba que se pronuncia con el acento predominante* , y definir el acento *el sonido con que herimos y levantamos más una sílaba, cuando... nos detenemos más en ella que en cualquiera de las otras de un mismo vocablo* .

Los eruditos y poetas que, como el arzobispo Antonio Agustín, Gerónimo Bermúdez y Villegas, hicieron la tentativa de introducir en nuestra lengua los metros latinos, tuvieron el buen gusto de

guiarse por el acento y no por soñadas cantidades: como hoy lo hace Carducci en sus *odas bárbaras* y como lo hará quien quiera que tenga oído. Sólo así son legítimos y aceptables esos metros, y no empeñándose en fabricar *ad hoc* una prosodia: pecado en que incurrieron Claudio Tolomei, Antonio Ranieri da Colle y sus amigos. ¿En qué lengua pueden sonar como versos los siguientes y otros infinitos?

Passa ogn' altra vaga donna di gratia
Et beltade rara questo mio bel sole,
Che posto il nido Amore
S'ha nel mezzo de' suoi lumi!

¡Y, sin embargo, el autor los llamaba *asclepiadeos* , y se jactaba de distinguir la cuantidad de cada sílaba, como si se tratase de un verso latino! ¡Y de diez versos que su composición tiene, sólo **[p. 182]** tres salieron tolerables, y esos porque son decasílabos, esdrújulos, compuestos de dos de a cinco (*quinarii sdruccioli accopiati*, que dice Chiarini)! El error así de estos italianos, como de Baif, Iodelle y otros poetas de la pléyade francesa, estuvo en mirar a uno solo de los elementos de la métrica antigua, precisamente el que hemos perdido, y creer que la cantidad podía tener por sí un valor rítmico, independiente de la *arsis* y de la *tesis* . Por eso hicieron tanto verso que no lo es, sacrificando siempre el acento al fantasma de la cuantidad, al revés de lo que practicó el autor de las odas *del Céfiro* y *de la Paloma* , y practican hoy eximios poetas ingleses como Tennyson (alcaicos, exámetros y endecasílabos), Swinburne (sáficos), Longfellow, cuya encantadora, sencilla y delicada *Evangeline* , el más bello poema de nuestros tiempos, está en exámetros. Esto sin contar con los traductores de obras griegas y latinas en los metros de los originales, como Ellis de Catulo y Cayley del *Prometeo* de Esquilo. El procedimiento no puede ser más sencillo: cargar el acento donde el verso latino había de caer la arsis. &1& Pero Carducci lo simplifica más, atiende sólo al acento y llama *bárbaras* a sus odas, porque bárbara es la armonía que resulta de leer los versos latinos acentuados a nuestro modo.

Nuestro reformista Luzán, que había aprendido en libros italianos la desdichada teoría de la cuantidad silábica aplicada a las lenguas modernas, fué el primer español que sistemáticamente la defendió, en su *Poética* (1737), asentando en términos. rotundos que los versos son *oraciones medidas por pies métricos* , compuestos de sílabas que han de constar de uno o dos tiempos, de suerte que la sílaba larga se haya con la breve en la misma relación que la *mínima* con la *semínima* en la música: doctrina de que pueden hallarse vislumbres en el célebre tratado de Francisco de Salinas. Y tan allá lleva Luzán su sistema, que no tiene reparo en admitir en castellano dáctilos y espondeos, troqueos y yambos: sólo porque los versos latinos, aun leídos por nosotros, se distinguen de la prosa y tienen cierta armonía. ¡Como si la cuantidad fuera el único elemento de la prosodia clásica! Y eso que a Luzán no se le puede acusar de haber confundido la cantidad con el acento, **[p. 183]** puesto que impugna la opinión de Trissino en esta parte y dice que el acento agudo no alarga verdaderamente las sílabas breves, sino que les da *apariencia* de largas. Con lo cual se ve bien claro el absurdo en que él tropieza, dando todos los esdrújulos castellanos por dáctilos.

Esta paradoja hizo mucha fortuna. Y aunque el jesuíta Masdeu tuvo en su *Arte Poética* el buen sentido de prescindir de ella y hacer consistir la armonía en el número de sílabas y en la colocación de los acentos, que por cierto definió muy confusamente; la teoría latina levantó muy pronto la cabeza sostenida por Gómez Hermosilla, quien (cosa increíble en un verdadero humanista, y aun en quien tenga la más leve noción de la antigua métrica) usa indistintamente las voces *sílaba larga* y *sílaba acentuada* , y confunde el ictus o golpe fuerte con el tiempo, deduciendo de tan absurdos principios una prosodia *sui generis* , en que todo diptongo es largo por naturaleza, y larga por posición toda vocal antes de dos consonantes, y breve ante muda y líquida, y largas las contracciones, etc. *Risum teneatis* .

Del mismo lamentable embrollo adolece Martínez de la Rosa en su *Poética* , y da lástima oírle decir que el *trébol* de un exámetro de Villegas suena mejor que sonaría *jazmín* , v. g., por ser la primera sílaba de *trébol «larga»* . ¡Qué idea tenían estos hombres de lo que es sílaba larga? Esto sin tener en cuenta lo vago e indeciso de sus nociones acerca del número, la armonía y la melodía, y el precepto enteramente caprichoso de la cesura, de que dió buena cuenta Maury en la carta a Salvá, publicada por éste en las notas a su *Gramática* . No hay punto del endecasílabo donde no se pueda cometer cesura, ni ninguno tampoco donde sea obligatoria.

A Maury pertenece la gloria de haber disipado el primero, así en esa carta como en la *Espagne Poetique* , los que él llama *sueños de «dilettantes» latinistas* , distinguiendo el verdadero *acento* del que impropiamente se llama así, y debía apellidarse *ictus, battuta o golpe fuerte* , y uno y otro de la cuantidad prosódica, para nosotros perdida. Maury pronunció la salvadora palabra: *thesis* ; y así que se fué entendiendo que una cosa era la fuerza o intensidad con que la sílaba se pronuncia y otra muy distinta su duración, entró en buen camino nuestra métrica y fuimos entendiendo algo mejor la antigua.

[p. 184] El mismo don Juan Gualberto González [1] a pesar de su afición a los exámetros castellanos (que quiso reducir a notas musicales), fundó exclusivamente su teoría en el acento, que distinguió muy bien de la cuantidad, aprovechando y ampliando las sabias enseñanzas de Maury.

Pero el error es siempre difícil de desarraigar y más en los doctos. Así es que el mismo Maury llama aún dáctilos a los esdrújulos, y en lo que va de siglo se han publicado por lo menos dos ingeniosos tratados con pretensiones de sacar adelante el combatido principio de la cuantidad. Es el primero las *Lecciones de Ortología y Prosodia* de don Mariano José Sicilia, que considera el acento como uno de los elementos de la cuantidad, pero no exclusivo, sino juntamente con el *material ortológico* , y no sólo distingue breves y largas, sino brevísimas y larguísimas: todo pura fantasía y capricho nacidos (como advirtió Coll y Vehí) de confundir el acento con el tono. Mucho más original y digno de aplauso, a lo menos como esfuerzo de ingeniosidad y paciencia, es el *Sistema musical de la lengua castellana* de don Sinibaldo de Mas. Todo el *quid* de este sistema consiste en establecer diferencia cuantitativa entre las sílabas, según que las vocales estén sólas o seguidas de una, dos o más consonantes: siendo, v. g., larga la a de *santo* y larguísima la o de *constar* . El autor estaba tan encariñado con su teoría, que sostuvo, conforme a ella, la posibilidad de imitar en castellano los metros latinos, y hasta de inventar otros nuevos sin término, y él mismo inventó muchos, casi todos intolerables, y tradujo en exámetros la *Eneida* .

Sin dar en tales descarríos el ilustre poeta y filólogo venezolano, cuyo hermoso tratado de *Ortología y Métrica* es superior quizá a su *Gramática* , y de fijo a todos los que en castellano tenemos, Andrés Bello, que apuró casi todas las cuestiones relativas a sinalefa y hiato, anda oscuro y no del todo exacto en la doctrina de la cantidad y del acento: define la primera casi como Sicilia [2] y el segundo como si contuviese a la vez los elementos de tono y duración. Y eso que nadie supo aplicar como él el hacha a las teorías de Hermosilla.

[p. 185] III

Publicados los *Diálogos* de Coll y Vehí, no es lícito ya volver a los antiguos errores prosódicos. Y para condensar en pocas líneas los resultados de su pacientísima y laboriosa especulación, de que hoy sin trabajo gozamos todos, reduciré a unas cuantas proposiciones su doctrina métrica, prescindiendo de desarrollos y consecuencias, que deben estudiarse en el libro mismo.

1.ª Hay que distinguir en el sonido cuatro cosas: el timbre, el tono, la duración y la intensidad.

2.ª De la acertada sucesión de tonos o notas musicales resulta la *melodía* , que puede compararse con el colorido en la pintura.

3.ª De las combinariones de duración (cantidades de sonido y pausas o momentos de silencio) nace el *ritmo de tiempo* , que puede compararse con el diseño.

4.ª Las diferencias de intensidad, los sonidos fuertes y débiles, constituyen el *ritmo de acento* : como si dijéramos los gruesos y perfiles de la línea.

5.ª La cuantidad prosódica es la *duración* , y el acento la *intensidad* , sin que puedan confundirse en manera alguna, aunque coincidan a veces. La sílaba acentuada no es más larga ni más breve que las no acentuadas: es más *fuerte* . Señala un esfuerzo de voz, no una prolongación de sonido. Tampoco es más aguda o más grave por el hecho de llevar acento, ni puede confundirse con el *tono* .

6.ª Todo vocablo lleva necesariamente un acento prosódico: toda frase o grupo de vocablos un acento *rítmico* , predominante sobre los demás. Este ritmo es vago en la prosa y más preciso y regular en los versos. Esto sin contar con el llamado acento *expresivo (ideológico patético)* .

7.ª La cantidad prosódica no depende del mayor o menor número de letras de la sílaba, sino de la mayor o menor duración del sonido, la cual es independiente de que éste sea simple o compuesto. Cuatro de las siete vocales griegas tenían un valor propio y constante (dos como largas, dos como breves) sin que influyera **[p. 186]** en esto la concurrencia de consonantes, como no fuese para el *más* o el *menos* , como expresamente dice Dionisio de Halicarnaso.

8.ª En castellano, como en todas las lenguas, difieren las sílabas por su duración, pero no de suerte que pueda establecerse la diferencia de dos a uno ni de uno a medio, y fundar sobre ella una prosodia. Así es que el *ritmo de tiempo* se reduce para nosotros a la combinación de vocablos o frases de distinta longitud, separados o distinguidos por pausas más o menos largas.

Con esta breve sinopsis tiene bastante el lector para recorrer con planta segura esta apacible selva de erudición y amenidad filológica. En cierto agradable desorden, como sienta bien a una conversación familiar, hallará en ella sanos principios estéticos, notables consideraciones sobre el sonido y el lenguaje en general; el análisis más completo y menudo que hasta ahora se ha hecho de las llamadas figuras de palabra; el mejor estudio sobre nuestras formas de versificación, y otro, tan erudito e ingenioso como único hasta la fecha, sobre las condiciones de nuestra lengua y poesía para la expresión de los afectos y para la imitación musical del sonido y del movimiento: corroborado todo con numerosos y selectos ejemplos de prosistas y poetas, en que hallará bien que espigar quien acometa en adelante otras investigaciones no menos útiles, v. g., sobre el sentimiento de la naturaleza en nuestros clásicos.

Como la materia de este libro exigía tantos puntos y delicadezas, y era de las que de puro sutiles se quiebran: como además era preciso hacerse cargo de las objeciones y responder a ellas, y desbaratar los sistemas contrarios, y como por otra parte la severa exposición didáctica de cuestiones prosódicas hubiera resultado, un si es no es, pedantesca y enojosa, Coll y Vehí prefirió la amena, pintoresca y dramática forma del diálogo, consagrada por grandes ejemplos antiguos. La cual no ha de tenerse por ajena de estas materias retóricas y lingüísticas, pues vemos que la usó Marco Tulio en los diálogos *del Orador y* en el *Bruto* : Tácito o Quintiliano o quien quiera que sea el autor del *Diálogo de las causas de la corrupción de la elocuencia* , y en los floridos días del Renacimiento el Bembo en sus *Prose Volgari* , nuestro hereje Juan de Valdés en su incomparable *Diálogo de la lengua* , y aún más acá **[p. 187]** Fenélón en los suyos de *la elocuencia* , sin otros que el lector recuerda lo mismo que yo. Ni contra la forma misma puede decirse nada, sino de ella mucho bien, cuando los interlocutores, como sucede en estos diálogos de Coll y Vehí, son hombres de carne y hueso con caracteres y afectos humanos, y su conversación no un disertar enojoso, sino un *causer* ameno y entretenido.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 177]. [1] . *Nota del Colector* .—Prólogo a la 2.ª edición de los *Diálogos Literarios (Retórica y Poética) por don José Coll y Vehí* , Barcelona. Editorial Bastinos, 1882.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* . 1. Vid-Chiarini, discurso preliminar a las Odi Barbare de Carducci (1878).

[p. 184]. [1] . Tomo III.º de sus *obras* (Madrid, 1844).

[p. 184]. [2] . La duración de las sílabas depende del número de elementos que entran en su composición, y del *acento* . (Pág. 53, de la ed. de Bogotá, 1872)

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX. - ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 189] LA ATLÁNTIDA, DE VERDAGUER [1]

MISTRAL lo ha referido en la carta con que felicitó a Verdaguer. Era en unos juegos florales; los poetas más ilustres de Cataluña y de Provenza estaban allí congregados; presentóse en el magnífico salón de la Lonja un joven estudiante del Llano de Vich, que ostentaba aún en su cabeza la morada barretina y leyó unos versos que entusiasmaron al concurso. Tu *Marcellus eris* parecían decir todos, y no era el último entre ellos el autor de *Mireya* y de *Calendau* .

Hoy todas las esperanzas están cumplidas; la flor se ha convertido en fruto; el estudiante de entonces se ha puesto al frente de todos los poetas descriptivos peninsulares, con su maravilloso poema de *L'Atlántida* .

Esa rica y gloriosa literatura catalana que, renaciendo en pleno siglo XIX a la voz de Aribau, el inmortal cantor de la *patria* , ha venido a reanudar las gloriosas tradiciones de los Muntaners, Lulls, Marchs y Roigs, hasta alcanzar en lo lírico un florecimiento del cual pocas naciones modernas pueden ufanarse, acaba de coronar sus timbres con un esfuerzo gigantesco, un poema épico-descriptivo, **[p. 190]** que parece inverosímil en estos tiempos, rico, vigoroso y espléndido, portento de audacia y de armonía.

Leyó el señor Verdaguer en uno de los maravillosos diálogos platónicos aquel hundimiento de la Atlántida, que había dado asunto a un poema (hoy desgraciadamente perdido) del viejo Solon, y quiso renovar en estos tiempos de incredulidad y descaecimiento de ánimo, la hermosa fábula del legislador ateniense. Agrupó en torno suyo todas las poéticas tradiciones de la España primitiva, especialmente de la costa de Levante, e imaginó (¡idea grande y digna de un verdadero poeta!) coronar su obra con el descubrimiento de América, como queriendo rendir todas aquellas preseas de la fantasía helena a los pies de su madre España, y de la civilización cristiana. Para eso hizo que un viejo ermitaño narrara en una de las islas Afortunadas a Colón el mito del hundimiento de la Atlántida, y que Colón, animado por aquel relato, se lanzara a los mares en busca de un Nuevo Mundo.

¡Cuán cortos de vista me parecen los críticos que han condenado el argumento de *La Atlántida* como anticuado, no interesante para esta generación, y puramente académico y literario! siendo así que en él va envuelto «el auto más grande que han visto los siglos desde la Pasión de su divino Hacedor», como dijo Francisco López de Gomara. En *La Atlántida* se unen y enlazan las tradiciones y sombras del mundo clásico y antiguo con las realidades del cristiano moderno; se muestra cumplido lo que fué anuncio, vislumbre o promesa, y en grande y armónica síntesis, con espíritu greco-latino de pura raza, se traban y ordenan los trabajos de Hércules, el aparecer de las Cícladas y el huerto de las Hespérides con las empresas del gran Colón y el ofrecimiento de la magnánima Iaabel. Y puesto que el siglo está

enamorado de la poesía descriptiva, el señor Verdaguer, atendió a dársela derramando la descripción a torrentes, y tomando por asunto principal de su poema un fenómeno geológico.

Soy de los que creen que la descripción de naturaleza inanimada sólo debe aparecer en el arte como accesorio, y cual sirviendo de fondo a la figura humana. Este es el único o principal defecto que hallo en el admirable poema de mi amigo Verdaguer. El hombre está como absorbido por las grandezas y catástrofes naturales, y ni Hesperides ni Hércules interesan como debieran. Además, **[p. 191]** las grandes y descomunales fuerzas físicas de Alcides y de los Titanes perjudican al valor moral de sus caracteres e inducen a mirarlos más bien como agentes naturales que como a seres humanos o dotados de pasiones análogas a las nuestras.

Y no es esto decir que Verdaguer pinte fantasmas y no hombres; ahí están para demostrar lo contrario la reina Católica y Colón, que con lo poco que dicen y hacen infunden al poema una inexplicable vitalidad y energía.

Pero nadie puede torcer ni contrariar su propio ingenio, y por ende Verdaguer, superior en condiciones descriptivas a todos los poetas catalanes, castellanos y portugueses que yo conozco, ha usado y abusado de sus brillantes facultades en esta parte. El abuso está en la falta de sobriedad y en cierta tendencia a equivocar lo desmesurado, resonante y grandioso con lo sublime. Aquello es una cascada, un Niágara, un torrente desatado de poesía.

No hay lengua moderna que iguale en poder y flexibilidad a la lengua catalana, tal como Verdaguer la maneja. ¡Pero cuánto no ganarían algunas de sus descripciones reducidas a menor espacio! Ni faltan en sus cuadros disonancias, violencias y martillazos, a lo cual se une el empleo continuo del verso alejandrino, de suyo monótono y pesado y que (en mi opinión) debiera irrevocablemente desterrarse de las lenguas meridionales. Bien lo entendieron los clásicos portugueses y castellanos del siglo XVI, que ni una sola vez le emplean.

Y puesto a apuntar ya con desusada dureza (por lo mismo que se trata de un grande y soberano poeta y de un excelente amigo mío), los defectillos que encuentro en *La Atlántida* , no dejaré de contar entre ellos el excesivo número de voces arcaicas, locales y apartadas del uso común que salpican su poema. Lejos de mí la idea de que el señor Verdaguer hubiera de escribir en el degenerado y neológico catalán que ahora se habla en las plazas de Barcelona y de Valencia. Buena y laudable es la idea de restituir la lengua clásica a su pureza, pero todo tiene sus límites, y yo por experiencia propia (y eso que me he educado y residido mucho tiempo en Cataluña), aseguro al señor Verdaguer que pocos o ninguno de los antiguos monumentos literarios de la lengua *de oc* son de tan difícil inteligencia como la *Atlántida* . Por eso me **[p. 192]** dejan pasmado ciertos críticos castellanos que hablan y juzgan del poema como si del todo le hubiesen entendido.

No ha de dudarse, sin embargo, que la audacia, libertad y gallardía con que el señor Verdaguer maneja su lengua, le ha hecho encontrar inestimables tesoros, frases y modos de decir pintorescos y olvidados, y tal variedad de denominaciones para un mismo objeto, que ha sido y ha de ser la desesperación de sus traductores. Otro de los felices atrevimientos del señor Verdaguer es el forjar palabras enteramente nuevas y no oídas de labios catalanes, pero de buena alcurnia y ajustadas a las leyes de la terminación, verbigracia, muchos adjetivos en *ivol* , tan poéticos y elegantes en lemosín.

Citar lo más bello de la *Atlántida* (donde casi todo es bellísimo) parece difícil. Yo, por mi parte, prefiero aquellos cantos y episodios líricos donde el señor Verdaquer ha sido más sobrio y delicado y menos altisonante. Así, v. gr., la introducción, sobre todo, en sus últimas incomparables estancias, el epílogo (y del epílogo el *sueño de Isabel*), las dos baladas, en especial la de Mallorca, y más que todo esto el *coro* divino *de las islas griegas* , donde el señor Verdaguer, conteniendo su inagotable fecundidad descriptiva, ha mostrado que también sabe, cuando quiere, llegar a la pureza helénica e inspirarse en los himnos de Calimaco.

Lo restante de la *Atlántida* es un bosque virgen. Quizá hay demasiada exuberancia y lozanía, pero ¿quién tendrá valor para censurar el exceso? ¿Quién podrá tachar de redundantes aquellas descripciones del incendio de los Pirineos, del huerto de las Hespérides, de la catarata o del hundimiento?

Ante un poeta como el señor Verdaguer, la crítica de pormenor enmudece. Sólo nos queda aliento para leer y admirar, y bendecir a Dios, que ha consentido que tal maravilla se escribiese en una lengua *española* y por un sacerdote católico, modesto y piadosísimo como pocos. Gracias al autor de *l'Atlántida* , nada tiene que envidiar España a los Tennyson, Longfellow, Carduccis, Mistral y demás grandes poetas de otras tierras.

La traducción del señor Palau está hecha en puro y elegante castellano, aunque a veces por las condiciones del original resulta oscura o de sabor extraño.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 189]. [1] . *Nota del Colector* . - Bibliografía publicada en «El Fénix» (diario madrileño) de 17 de marzo de 1879, con motivo de la edición de *La Atlántida. Poema de Mossén Jacinto Verdaguer, ab la traducció castellana per Melcior de Palau* . Barcelona, Imp. de Jepús, 1878.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX. - ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 193] CANIGÓ, DE VERDAGUER [1]

Sr. D. Jacinto Verdaguer.

Madrid, 25 de enero de 1886.

MI MUY QUERIDO AMIGO: He recibido y acabo de leer *Canigó* , y estoy todavía bajo una impresión de asombro. Aquella *Maladetta* es un trozo de poesía ciclópea, tallada en roca y verdaderamente colosal. Pero todo el poema abunda en rasgos de la misma pujanza gigantesca. El Pirineo adquiere formas humanas y titánicas bajo el cincel asombroso de usted. Como en la *Atlántida* sintió usted la poesía de los mares y de los continentes sumergidos y de las grandes catástrofes geológicas, así en este nuevo poema siente usted y expresa con un vigor y una precisión gráfica que, a mi entender, no tiene igual en lengua alguna, todos los accidentes del paisaje de montaña y todas las impresiones, ya solemnes y severas, ya risueñas, ya melancólicas, ya grandiosas, que suscita la contemplación de la cordillera, vista con ojos de amor y con aquella divina intuición poética que sabe discernir y leer el sentido oculto bajo los caracteres de la naturaleza.

La atenta lectura del *Canigó* me ha confirmado en la idea que hace tiempo formé, conceptuándole a usted (y perdóneme su modestia) como el poeta de mayores dotes nativas de cuantos hoy viven en tierra de España. En grandeza de imágenes, en viveza **[p. 194]** y esplendor, en derroche, digámoslo así, de pompas fantásticas y de colores, y en cierta manera grande y amplia de concebir y de expresar; trozos hay en *Canigó* que igualan o superan a los más celebrados de Víctor Hugo, con quien tiene ustea un remoto aire de familia, en aquello, se entiende, en que Víctor Hugo es digno de alabanza.

Canigó me parece un poema más *humano* , y por lo mismo más interesante que la *Atlántida* , aunque siempre en las obras largas de usted, la parte descriptiva y la parte lírica, vencen con mucho a la parte dramática o novelesca. Sin embargo, repito, que *Canigó*, aún bajo este aspecto, interesa y señala una nueva y fecunda dirección en el talento de usted. Los dos cantos en estilo de *canción de gesta* , son de una rapidez y un ímpetu guerrero que verdaderamente entusiasma y arrebata. La idea de presentar la civilización cristiana coronando con la cruz los Pirineos y disipando las supersticiones gentílicas que poblaban aquellos valles, me parece feliz y poética, y ha sido buen acuerdo enlazar con ella el nombre del Obispo Oliva.

Todavía algunos personajes aparecen envueltos demasiadamente en el velo de nieblas que tejen las

hadas del Rosellón, pero yo creo y espero que, en sucesivos poemas, este velo se irá rasgando cada vez más para abrir paso al elemento *humano* que, de todas las obras de Dios, es la más digna de ocupar al arte y la que comunica más segura inmortalidad a sus obras.

Su poema de usted, parto de una inspiración que conserva toda su frescura virginal y campestre y va adquiriendo cada día más remontado vuelo, es el mejor argumento que podemos oponer a los escépticos que sueñan con la muerte de la poesía, o a lo menos con la de la poesía de grandes alientos. Yo creo que en el arte nada muere, y que la misma poesía épica es hoy posible y legítima con formas nuevas y adecuadas al nuevo espíritu científico y a los nuevos dogmas estéticos; tales son, por ejemplo, las formas de *Canigó y* de la *Atlántida* .

Felicita a usted de todo corazón por su bella, atrevida y gran diosa obra, y felicita también a Cataluña y a la literatura española, este su amigo y admirador que de corazón le estima y quiere,

M. MENÉNDEZ PELAYO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 193]. [1] . *Nota del Colector* . - Figura esta carta a modo de prólogo en la versión castellana del *Canigó* . *Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista por el Conde de Cedillo* . Madrid, Imp. de Fortanet, 1886.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 195] QUADRADO Y SUS OBRAS [1]

SI la nombradía universal fuera, como debía ser, compañera inseparable del mérito eminente y positivo, rarísimos nombres, entre los de nuestros contemporáneos, sonarían tan alto como el de don José María Quadrado, cuya vida literaria de más de medio siglo puede presentarse como dechado de alta cultura y de vigoroso esfuerzo intelectual aplicado con igual fortuna a las materias y a los géneros más diversos. Ser a un tiempo pensador genial, controversista político, apologista religioso, historiador de alto vuelo, arqueólogo y crítico de arte, poeta y escritor elegantísimo en prosa, es triunfo concedido a muy pocos; y sin embargo, el nombre de Quadrado, aunque se pronuncie con veneración por los pocos fieles que entre nosotros conserva la buena y sólida literatura, dista mucho de ser un nombre popular. El caso no es único pero rara vez se ha presentado con circunstancias tan agravantes A otros puede dañarles el haber escrito poco, el haberse aislado, por sistema, del vulgo de los lectores, el haber cultivado raros conocimientos o ejercitádose en recónditas investigaciones que a pocos importan, el haberse desentendido del movimiento de su época y haber remado contra la corriente, o bien el haber carecido de aquellas condiciones de exposición y estilo, sin las cuales **[p. 196]** el pensamiento más profundo, la verdad más importante, difícilmente llegan a abrir surco en los entendimientos. Pero Quadrado ha escrito muchísimo, y en obras y publicaciones de interés capital, que han tenido extraordinaria difusión; ha dicho su parecer sobre todas las cuestiones de su tiempo; ha sido por largo espacio de su vida periodista militante; Los estudios que ha cultivado, ya de historia, ya de arte, ya de ciencia social, son por su índole los más amenos y los que pueden interesar a mayor número de lectores; su pensamiento político fué, y es todavía, el de una parte muy numerosa y muy sana del pueblo español; en crítica estética fué un iniciador; sus libros descriptivos y arqueológicos han educado a dos generaciones, y parecen hoy tan ricos de lozanía y juventud como el primer día; casi todos nuestros arqueólogos son en mayor o menor grado, confesándolo o no, discípulos suyos por lo tocante a la Edad Media, cuyo estudio él fué de los primeros en renovar con aquella intuición de artista que tuvieron los grandes historiadores románticos; y finalmente, lejos de faltarle dotes de escritor, su prosa viril, nerviosa, sobria, llena de vida palpitante y densa, es de las que con más seguridad pueden presentarse como modelo, con no ser el castellano la lengua nativa del autor. Infunde respeto esa labor inmensa, continuada sin el menor desfallecimiento desde la primera juventud hasta la vejez, con inquebrantable firmeza en los propósitos y serena mansedumbre en el estilo. La literatura de Quadrado es fiel reflejo de la rara excelencia de su alma, fecunda en buenas acciones y loables pensamientos. Vir optimus le llamó Hübner, y óptimo es en verdad como ciudadano, como amigo, como cristiano, además de serlo como escritor. Mucho se parecía a él mi difunto maestro don Manuel Milá y Fontanals, y tengo para mí que Alejandro Manzoni debía de parecerse no poco en su vida y costumbres y en el temple de su alma, al uno y al otro.

La historia literaria del siglo XIX en España está mal sabida y mal entendida por casi todos, y además llena de injusticias y de olvidos que es preciso reparar. No parece sino que la cercanía de los objetos

engaña los ojos y extravía el juicio de los contemporáneos. Vivimos sin conocernos unos a otros, por lo mismo que nada creemos conocer mejor. Una sarta de nombre, invariablemente los mismos, han adquirido, no se sabe por qué, el valor de tipos **[p. 197]** representativos de la cultura española moderna, y fuera de ese catálogo o *canon* (que no es el de Alejandría), no hay redención para nadie, aunque sea un literato tan consumado y cabal como Quadrado. Nunca habrá más poetas que A. B. y C., más pensadores que F. y H., más historiadores y eruditos que G. y R., más novelistas que Z. y X. Los demás, a lo sumo serán aficionados de provincias que tienen el mal gusto de emborronar papel, en vez de postrarse en supersticiosa adoración ante ciertas celebridades aparatosas y rimbombantes, que llenan con sus nombres las columnas de la prensa periódica.

Pero consuélese el señor Quadrado (si a un espíritu tan elevado como el suyo pueden importarle tales cosas) con la consideración de que, si no es de los escritores más citados, es en cambio de los más saqueados, lo cual prueba que no ha sido de los menos leídos. Sería curioso hacer el catálogo de las historias de provincias y ciudades, de los artículos y monografías arqueológicas que se han compaginado a expensas de Quadrado. Pero aun en esto le ha perseguido la mala fortuna. Unos no le citan, y otros suelen hacerlo de esta peregrina manera: «como dice *Parcerisa* », «según la respetable opinión de *Parcerisa* ». Parcerisa fué un excelente dibujante, que *no dijo nada* en letras de molde: suya fué la idea de los *Recuerdos y Bellezas de España* , y suya la brillante ejecución artística; pero en la parte literaria no tuvo ni pudo tener parte alguna.

¡Y he aquí cómo Quadrado, después de haber hecho la historia y la descripción arqueológica de media España; después de haber escrito en *Forenses y Ciudadanos* uno de los más notables estudios de historia social que tenemos; después de haber continuado el *Discurso* de Bossuet *sobre la Historia Universal* , y haber refundido a Shakespeare; después de haber combatido al lado de Balmes en las grandes batallas políticas de 1843 a 1848; después de haber redactado él solo periódicos y revistas con cuyos artículos puede formarse un cuerpo de doctrina sólida y perenne, se encuentra, al fin de vida tan aprovechada y fecunda, con que se le escatima su personalidad, como si fuese sombra o fantasma, y se le confunde con el dibujante que hizo las ilustraciones de sus libros! No conozco caso igual en la historia literaria. Afortunadamente la historia es gran justiciera, y tarde o temprano da a cada cual lo **[p. 198]** que merece. Para facilitar en algo su tarea, se escriben estos breves apuntes al frente de la edición de las obras del señor Quadrado.

Conviene advertir, ante todo, que esta edición dista mucho de ser completa. No tienen cabida en ella los escritos históricos y arqueológicos, que por sí solos ocuparían gran número de volúmenes, y que en parte acaban de ser reimpresos por una casa editorial de Barcelona. La colección se reduce a los opúsculos, ya religiosos, ya políticos, ya literarios, que esparcidos en varias publicaciones, dificilísimas de hallar, o inéditos hasta el presente, vienen ahora a formar por primera vez una serie ordenada. Pero antes de razonar más especialmente sobre ellos, conviene decir algo acerca de las obras que aquí no se reimprimen, y que tanta parte tienen en la gloria de Quadrado.

El nombre de éste es inseparable de la magna empresa de los *Recuerdos y Bellezas de España* . No la inició él, sino Parcerisa con Piferrer, de quien fué, no obstante, único y verdadero colaborador, en cuanto convivieron y trabajaron juntos en su respectiva tarea, desde 1844, en que principió Quadrado su tomo de Aragón, hasta 1848, en que aparecieron los primeros cuadernos del de Castilla la Nueva, mientras atendía Piferrer a su segundo tomo de Cataluña. Fallecido el fundador, entraron, a fuer de continuadores, Pi Margall inmediatamente para terminar de cualquier modo el incompleto volumen, y

en 1852, por retirada del anterior, Madrazo (Don Pedro), escribiendo aquél un tomo de Andalucía, y éste dos; pero de Quadrado es la mayor y, en concepto de muchos, la mejor parte de la obra. Hasta diez y siete provincias fueron exploradas y descritas por él; el principado de Asturias, el reino de León, la mayor parte de Castilla la Vieja, toda Castilla la Nueva, y el reino de Aragón. También le pertenecen las dos terceras partes por lo menos del magnífico y enorme volumen dedicado en la segunda edición a las Islas Baleares, puesto que el primitivo texto de Piferrer aparece como anegado en el inmenso piélago de sabiduría histórica con que su continuador le enriquece y realza.

Los *Recuerdos y Bellezas de España* son como el centro de nuestra arqueología romántica, a la cual pertenecen también los trabajos de Caveda, Carderera, Assas y Amador de los Ríos, posteriores casi todos al primer volumen de Piferrer sobre Cataluña, puiblicado en 1839. Cuando Piferrer comenzó a escribir de arquitectura, **[p. 199]** apenas tenía delante de sí más que algunas páginas elocuentes de Jovellanos en sus memorias sobre Mallorca, y las observaciones de Capmany acerca del arte gótico. Por un triunfo memorable del instinto crítico y de la espontánea admiración contra la doctrina oficial y académica, habían llegado ambos insignes escritores, en medio de la pesada atmósfera del siglo XVIII, a adivinar y a presentir algo de la estética futura, dando muestras de sentir profundamente aquellas bellezas que el rígido precepticismo de su tiempo les vedaba admirar de un modo franco y resuelto. Pero la regeneración del sentido artístico no podía venir de los eruditos ni de los arqueólogos, sino de los artistas mismos, y especialmente de los poetas, cuya obra, por más universal y accesible a todos, trasciende en sus resultados a las demás artes y suele precederlas en sus evoluciones críticas. Antes que la arqueología de la Edad Media se constituyese como ciencia y pudiese alternar sin desdoro con la arqueología clásica, única hasta entonces conocida y cultivada, vivió como obra de arte, como presentimiento y adivinación poética; y antes que los arquitectos y los pintores se internasen en la nueva senda, dando de mano a las rutinas de una técnica degenerada, ya la buena nueva había llegado a todas las almas capaces de sentir y entender lo bello, en las novelas de Walter Scott, en algunos escritos de Chateaubriand, y especialmente en aquel célebre capítulo de *Nuestra Señora de París* , con el cual Víctor Hugo hizo brotar del suelo de toda Europa una legión de arqueólogos y de enamorados del arte gótico. Aquellas paginas apocalípticas, en que alternan los relámpagos de genio con lac sombras y extravagancias de un talento enfático y viciado por el hábito de la antítesis, obraron con la eficacia de un talismán sobre todas las imaginaciones, y nunca sin la existencia de tal libro hubiera sido posible la propaganda científica y doctrinal de un Caumont o de un Viollet-le-Duc.

Entusiasmado Parcerisa, según el propio declara, con la descripción de los monumentos de Granada que leyó en *El Ultimo Abencerraje* ; y fascinado luego por el intenso calor y prestigio que brotaba de las páginas de *Nuestra Señora* , concibió el grande y audaz pensamiento de aunar las artes del dibujo con el arte literaria, para lograr de este modo una completa y adecuada descripción artística de España, en el modo y forma en que habían hecho **[p. 200]** las suyas los grandes ingenios románticos, es decir, en la forma que menos se pareciese al árido estilo de inventario que tienen los Viajes de Ponz y de Bosarte, únicos libros donde hasta entonces podía encontrarse alguna razón o noticia de nuestra riqueza artística, desfiguradas casi siempre por el mal gusto de una crítica añeja y puramente formal. Pero como Parcerisa era hombre de lápiz y no de pluma, y modestamente reconocía su falta de aptitud para traducir en palabras lo que tan delicadamente comprendía, determinó llamar en su auxilio a un literato de la nueva escuela, que empapado en la doctrina del romanticismo histórico y en la lectura de Walter Scott, el poeta arqueólogo por excelencia, pudiera realizar cumplidamente lo que él presentía. Acudió, pues, a don Manuel Milá, respetado ya como maestro a pesar de su juventud

extremada; pero Milá, distraído en otras tareas, no pudo encargarse de la empresa, y designó a su íntimo amigo don Pablo Piferrer, identificado con él en todos sus pensamientos y aspiraciones críticas. La elección fué tan acertada como podía esperarse de quien la hizo, puesto que intuición artística como la de Piferrer difícilmente podía encontrarse en España. Por raro caso se juntaban en él dotes exquisitas de poeta en verso y en prosa, y entendimiento capaz de percibir y apreciar por igual todas las manifestaciones de lo vello, lo mismo en las notas musicales que en la *euritmia* de las piedras. El haber hecho él propio su educación artística, explica y disculpa cualquier defecto técnico, a la vez que aumenta nuestra admiración respecto de aquella manera de ingenio suya penetrante y adivinatoria con que se apodera del sentido general del monumento y establece su concordancia con la historia y con el paisaje. La vocación de historiador fué en él no menos poderosa que la de entusiasta crítico de arte. Antes de conocer apenas a Barante ni aun a Thierry ni a otro alguno de los maestros de la historia pintoresca, rivalizó con ellos en las páginas bellísimas, aunque no muy numerosas, que narran la conquista de Mallorca, o reducen a compendio la embrollada historia de la casa condal de Barcelona, sacándola de la aridez genealógica y diplomática en que el benemérito don Próspero Bofarull la había dejado.

Una muerte prematura, y que debe ser eternamente deplorada, impidió a Piferrer dar otras muestras de su admirable talento **[p. 201]** descriptivo que los dos tomos de Cataluña (incompleto el segundo) y el de Mallorca, que por diversas causas también está lejos de corresponder a lo vasto del argumento. Pero nadie puede negar que el sacó la obra de cimientos, que dió la pauta y modelo para las descripciones, creando, por decirlo así, el nuevo estilo arqueológico; que fué el primer *excursionista* y mostró a los demás el camino; que en un proemio inolvidable fijó con alta elocuencia los principios fundamentales de la nueva estética romántica y espiritualista; y por ultimo, que enseñó con su ejemplo a enlazar el arte con la historia, y a explicar y completar ambas cosas, la una por la otra, con nueva iluminación del entendimiento y nuevo regalo de la fantasía.

A la norma trazada por Piferrer procuraron atemperarse todos sus continuadores, aunque naturalmente con méritos y condiciones muy diversas. Aun prescindiendo de los tomos últimamente añadidos (entre los cuales hay alguno excelente y varios menos que medianos), y considerando los *Recuerdos y Bellezas de España* en su primitiva serie, la alabanza tiene que repartirse de un modo muy desigual, si no queremos hacer ofensa a la justicia. El único tomo de Pi Margall (Granada, Málaga, Almería y Jaén), aunque libre por fortuna de las aberraciones seudofilosóficas que afean su *Historia de la pintura en España* (obra en que es fácil encontrar todas las cosas menos la que en el título se promete), peca no menos gravemente contra las leyes del buen gusto; y su estilo declamatorio y bombástico, tan lejano de la sentenciosa y enérgica concisión con que su autor escribe ahora la prosa política, y tan abundante, por el contrario, en apóstrofes y epifonemas, si recuerda el estilo de Víctor Hugo, es ciertamente por sus peores lados. Hay que advertir, además, que el progreso creciente de la arqueología y de la investigación histórica en lo concerniente a las comarcas árabes-andaluzas, ha relegado a segundo término, como anticuados y de poco provecho, éste y otros libros, a cuyos autores faltó el indispensable conocimiento de la lengua del Yemen, que un arabista poeta llamaba

La llave de oro

Que abre las puertas del saber del moro.

[p. 202] Valen mucho más los tomos dedicados a Sevilla y a Córdoba, aunque quizá algo de esta censura puede alcanzarles, sobre todo al primero, puesto que el segundo contiene positivos e importantes descubrimientos, como el de las ruinas de Medina Azhara. Primicias del juvenil ingenio de don Pedro de Madrazo, brillantísimo artista con la palabra como otros de su casa con el pincel, deleitan estas páginas la imaginación con la viveza y prestigio de los colores; pero no alcanzan aquel grado de originalidad crítica, de íntimo y personal sentido del arte, de investigación nueva y depurada, que tan gallardamente campean en las posteriores y muy nutridas monografías del mismo autor, y en el trabajo que recientemente ha consagrado a los poco explorados monumentos de Navarra. Es, sin duda, el señor Madrazo uno de los hombres a quienes más debe nuestra educación estética, puesto que no sólo ha ensanchado en gran manera los horizontes de la historia del arte español, sino que, predicando con el ejemplo, ha acertado siempre a hablar bellamente de las cosas bellas. Si su buen gusto clarísimo e indisputable se tacha por algunos de nimiamente refinado y meticuloso, así como su estilo de lamido y peinado en demasía; y si otros le notan de cierta inconstancia en sus predilecciones estéticas, atribuyéndola a falta de una teoría adoptada a tiempo y aplicada con firmeza, tales cargos pierden la mayor parte de su fuerza cuando se repara, en cuanto a lo primero, que el pulcro estilo del señor Madrazo es fiel manifestación de su temperamento finamente aristocrático, y agrada por el contraste con la vulgaridad y grosería que con desdichada frecuencia imperan en nuestra crítica; y en cuanto a lo segundo, que más fácilmente se perdona y debe perdonarse a un crítico de artes la ausencia de aquellas vagas y pomposas generalidades de filosofía de lo bello, que, a fuerza de querer explicarlo todo, no enseñan ni explican concretamente nada, que la falta de conocimientos técnicos y de informaciones históricas, o lo que es todavía más grave, la carencia de aquel instinto que en ningún manual de estética se aprende, y que guía casi infaliblemente a odiar lo feo y a reconocer y amar la belleza en las rarísimas y fugaces apariciones con que recrea la mente de los humanos.

Tales fueron los colaboradores de Quadrado en la magna labor cuyo peso llevó él principalmente. La comparación no entraña **[p. 203]** injusticia, y por otra parte, era imposible eludirla. Prescindiendo de Pi Margall, en cuya vida la crítica arqueológica ha sido un brevísimo episodio sin gran resultado ni trascendencia, bella es la parte de cada cual, aunque su acción se haya desenvuelto en órbita distinta. La gloria de iniciador, digámoslo mejor, de adivinador, permanece intacta para Piferrer: suyo es el plan y la traza de la fábrica, suyos los primeros y robustísimos sillares, suyo el sistema de compenetración entre la arquitectura, la historia y el paisaje, y la red de armónicas relaciones con que todos estos elementos se entrelazan. El suave e insinuante *dilettantismo* , la cortesana gentileza que inició al mundo elegante en los secretos del taller, del estudio o de la academia, celados hasta entonces como los misterios de Isis por una legión de especialistas pedantescos, es lauro propio y privativo de Madrazo, que en 1834 comenzó su propaganda en *El Artista* , y hoy la prosigue con los mismos bríos que entonces y con el enorme caudal de doctrina que ha sabido granjearse en una vida literaria de mucho más de medio siglo.

Quadrado, por su parte, fué entre los colaboradores de los *Recuerdos y Bellezas de España* el que más ampliamente realizó la idea de la obra, no en el puro sentido de fantasía romántica con que había cruzado por la mente de Parcerisa; ni en aquella región intermedia entre la historia y la poesía en que la había mantenido Piferrer; ni en el de álbum o guía pintoresca a la inglesa a que a veces propendió Madrazo, sino en el triple concepto de topografía, de historia y de arqueología de las regiones descritas, sin sacrificar ninguna de estas consideraciones a las restantes. Y así como fué más amplio su plan, así también fué más desembarazado, más sereno e imparcial su criterio. Lo cual se

manifiesta, no sólo en la atención concedida a monumentos que yacían en la oscuridad y habían sido injustamente desdeñados por la fama, al paso que los otros autores suelen atender más bien a las fábricas ya insignes y de universal celebridad, sino que le libra de ciertos exclusivismos que es indudable que Piferrer tuvo, aunque en él resultasen simpáticos por lo espontáneo y sincero de sus admiraciones no menos que de sus desdenes. Así como en literatura Walter Scott y Schiller, y en música Bellini, dominaban casi sin rivales en su espíritu, así en arquitectura, después de haber pasado, como todos los románticos, por el culto de la ojiva, había acabado por prendarse **[p. 204]** del arte románico-bizantino, tal como en las construcciones del Norte de Cataluña aparece.

Quadrado, como todo hombre que siente profundamente el arte, ha tenido también, y no podía menos, sus particulares devociones, pero nunca ha permitido que este elemento personal se sobrepusiera en sus juicios a la estimación recta y desinteresada de cada obra dentro de su género y estilo. Y así ha descrito con igual felicidad las iglesias de la reconquista asturiana y los monasterios del Pirineo aragonés, las parroquias segovianas y avilesas y los primores de la incomparable Lonja de Palma, bellísimo tipo de las construcciones civiles de la última Edad Media. No sólo lo gótico en todos sus desarrollos y evoluciones, y lo románico y bizantino, y lo llamado *mudéjar* con razón o sin ella, obtienen del crítico el altísimo precio a que son acreedores, sino que jamás se encuentran en él aquellas acerbas e intolerantes censuras que el fanatismo de escuela puso en los labios de muchos románticos al tratar de toda arquitectura posterior al Renacimiento. Justa fué en su principio la reacción del espíritu poético contra aquella disciplina árida y estéril que veía en la seca y maciza regularidad de la mole escurialense el mayor triunfo del ingenio humano; pero rara vez las reacciones se contienen en justos límites, y no hay duda en que ésta rebasó toda medida, agotando el vocabulario de las injurias, no ya contra la degeneración barroca ni contra la severa, tétrica y desordenada arquitectura herreriana, sino contra el arte gentilísimo de los Paladios y Bramantes. Quadrado se guardó mucho de caer en tales extremos, y aunque nadie ha podido tenerle nunca por sospechoso de adhesión muy ferviente a los cánones de Vitrubio, no negó su estimación y sus aplausos, cuando hubo de encontrarlas en su camino, a algunas obras insignes de la arquitectura greco-romana restaurada, y aun a algunos ingeniosos productos del barroquismo nacional o del italiano.

Pero su mundo predilecto fué, como para todos los románticos, el mundo de la Edad Media. Y entre todas las regiones que exploró y describió aunque al tratar de todas pusiese igual estudio y diligencia, es cierto que (después de su isla natal) la tierra predilecta de su corazón, la que él mejor ha sentido y más ha ilustrado, son los reinos de Castilla la Vieja y León con su corona de viejas ciudades, todas distintas y admirables todas para el arqueólogo: **[p. 205]** Salamanca y Palencia, Ávila y Segovia. A cada una de estas ciudades y de las restantes cuyos monumentos ha descrito, así como a los reinos o agrupaciones a que ellas corresponden, ha dedicado largos capítulos de historia, que son una de las partes más importantes y sustanciales de la obra. Quadrado ha sido el verdadero reformador de nuestra historia *local* , el que la ha hecho entrar en los procedimientos críticos modernos, y quien al mismo tiempo ha traído a ella el calor y la animación del relato poético, el arte de condensar y agrupar los hechos y poner de realce las figuras, el poder de adivinación que da a cada época su propio color, y levanta a los muertos del sepulcro para que vuelvan a dar testimonio de sus hechos ante los vivos. Cuando se haga el catálogo de los grandes narradores del siglo presente (que para los estudios históricos ha sido en verdad un siglo de oro), el nombre de Quadrado figurará de los primeros en el escaso número de nombres españoles que pueden citarse. No hay de Quadrado una historia general y seguida, que quizá hoy ni puede ni debe intentarse; pero hay una serie de historias parciales, sólidas en la contextura, amenísimas en el estilo, labradas con el más discreto artificio, que

oculta la firmeza de los materiales, y convierte en obra de agrado lo que realmente es obra de profunda ciencia. El que lee tales libros por recreación, y ojalá todo español los leyese, se encuentra al fin de la jornada con un caudal de noticias positivas y seguras que difícilmente encontraría juntas en ninguna otra parte; y va aprendiendo, sin sentir, la verdadera historia de su patria, estudiada como debe estudiarse, sobre el terreno mismo en que el gran drama histórico se ha desenvuelto, y entre las piedras que fueron testigos de las heroicas acciones o se levantaron para conmemorarlas; y no en áridas cronologías de reyes, batallas, embajadas, conjuraciones, asambleas y protocolos.

Y aquí del mal sino que persigue al señor Quadrado, y que con tan grave ofensa de la justicia relega al olvido tantas y tantas páginas admirables. El carácter pintoresco de la obra en que ha colaborado ha sido fatal a la difusión de su renombre literario, por ser tal la calidad de los lectores que generalmente manejan estos libros. Son muchos los que hojean los *Recuerdos y Bellecas de España* , pero casi todos son *turistas* o superficiales aficionados al arte, que ante todo se fijan en las litografías de Parcerisa o en las **[p. 206]** fototipias que lleva la segunda edición, y apenas se dignan pasar la vista indiferente o desdeñosa por el texto, que consideran meramente como explicación de los grabados. Da dolor ver perdido tan minucioso trabajo, que inútilmente llamará a las puertas de un público para quien la Guía de Ford o la de Baedeker todavía serían un pasto intelectual demasiado fuerte. Grande y bella cosa es la unión de la literatura y de las artes del dibujo; pero el ejemplo de lo sucedido a Quadrado y a Piferrer y a Madrazo y a tantos otros, debe hacer cautos a los hombres de letras para no enterrar estérilmente lo mejor de su talento en aquella especie de libros que vulgar y gráficamente se llaman *de monos* , y que en general se publican para solaz de los que no leen libros.

Sépase, de todos modos, aunque para ciertos piratas literarios no ha sido cosa enteramente ignorada, que la parte histórica de los tomos del señor Quadrado está llena de investigaciones de primera mano, además de ofrecer el más elegante resumen de las fuentes históricas anteriormente conocidas. Allí está, por ejemplo, la mejor monografía, por no decir la única que tenemos, sobre la monarquía asturo-leonesa, cuya historia sugiere tan difíciles y complejos problemas. [1] Allí se reducen a fácil y elegante compendio los fastos históricos de Aragón para quien no tenga tiempo o voluntad de emboscarse en la intrincada selva de sus analistas, que pueden dar ocupación para una vida entera. Allí se presenta la flor y se exprime el jugo de las historias de ciudades, sin la impertinente difusión y sobra de credulidad de que las más de ellas adolecen, pero sin omitir ninguna de las preciosas indicaciones que sobre el antiguo régimen social contienen. Quadrado posee el don rarísimo de concentrar lo últil y eliminar lo superfluo: su estilo tiene un poder de condensación que pasma en esta tierra de escritores palabreros. Es cierto que obliga a la segunda lectura, pero tal obligación está bien compensada así por el deleite como por el provecho. En pocas páginas resume a Colmenares sobre Segovia y a Pulgar sobre Palencia; en pocas más adelanta casi todo lo esencial de lo que sobre Zamora y Salamanca nos han enseñado muy recientemente las doctas investigaciones de los **[p. 207]** señores Fernández Duro y Villar y Macías. A estos y otros beneméritos cronistas de ciudades castellanas precedió en muchos años y abrió la puerta el señor Quadrado, que si en algún caso como en el de León pudo disfrutar de historia tan excelente como la del P. Risco, en otros ni impresas ni manuscritas pudo hallarlas, o fueron tales, que eran más para huidas que para consultadas, como el libro del padre Ariz sobre Ávila.

La corona de todos los trabajos históricos de Quadrado sobre la Edad Media española, en cuyo estudio le declaró Hübner diligentísimo y benemérito, será, sin duda, su prometida y en gran parte ya realizada *Historia del reino de Mallorca* , a la cual le han estimulado juntamente la caridad de patria

y el celo paleográfico, que después de haberle hecho cubrise con el polvo de los archivos de media España, acabó por llevarle, como a su propio y natural centro, al retiro cenobítico del *Archivo general* de Palma, por él organizado y dirigido admirable y sabiamente durante cerca de medio siglo. El Archivo de Mallorca y la persona del señor Quadrado han llegado a compenetrarse y a ser una cosa misma, como lo fueron el Archivo de la Corona de Aragón y la persona de don Próspero Bofaroll. ¡Memorables ejemplos de lo que puede y alcanza el entusiasmo regional cuando cae en varón erudito y juicioso, y de lo que medran y adelantan, aun con exiguos recursos oficiales, las instituciones confiadas a su cuidado, y no a los de un personal abigarrado y transeúnte, que suele mirar los archivos como lugares de destierro y penitencia!

Pocas veces se han reunido en nadie como en Quadrado, cronista de Mallorca, las tres condiciones más indispensables en el historiador: el íntegro, cabal y bien digerido conocimiento de la materia, lo mismo en el detalle mínimo que en el cuadro general; la independencia y rectitud de juicio, libre de toda pasión de escuela y de todo estímulo de falso patriotismo; y finalmente, el arte soberano de la narración, sin el cual la historia más crítica, más imparcial y mejor documentada no será nunca más que media historia. Porque, en cuanto a lo primero, es cosa evidente y notoria que por manos de Quadrado han pasado, no una, sino repetidas veces, todo género de papeles impresos o manuscritos sobre las Islas Baleares, sin que se hayan ocultado a sus investigaciones ninguno de los archivos públicos o privados de Mallorca, ni tampoco **[p. 208]** los de aquellas comarcas del Mediodía de Francia que con ella formaron el antiguo reino. Y no sólo ha reconocido y organizado por sí mismo todo este inmenso aparato histórico, sino que en vez de acelerarse como tantos otros eruditos a entregar crudas al público las primicias de su labor, ha dejado madurar su proyecto años y años, ocupados no solamente en la depuración de cada hecho, sino en meditar sobre la síntesis histórica que enlaza la historia de Mallorca con la de los demás reinos ibéricos, y ésta con la historia general, como pensador que es y avezado a altas meditaciones de filosofía histórica. En segundo lugar, Quadrado, que ha tenido valor para resistir al torrente catalanista y mantener vivo en su alma el culto de la patria común, que no menoscaba, sino que engrandece y realza el amor a la patria pequeña, muestra igual serenidad de juicio cuando condena la usurpación de don Pedro IV, y su inicuo proceder con la infeliz dinastía de Mallorca, que cuando execra las matanzas de los judíos de la isla y la bárbara preocupación que a ellas ha sobrevivido, o cuando hace trizas la leyenda revolucionaria que pretendió convertir a Juan Colom en héroe y en vengador del derecho, y en apóstoles de la libertad a los asesinos de la *Germanía* . Ni rencores de Mallorca contra la dinastía de Aragón, ni rencores de Cataluña contra Castilla, ni preocupaciones aristocráticas tan vivas en la isla, ni amargo y fanático celo con sombra de religión, encuentran gracia a sus ojos, ni logran de su pluma independiente y severa el menor acatamiento. Donde está la justicia allí está él, con la patria o contra la patria.

Y, finalmente, por lo que toca a la tercera condición antes apuntada, superfluo nos parece repetir lo que llevamos dicho en elogio de la fantasía histórica del señor Quadrado; que fantasía exige la historia, y no en grado exiguo, y sin ella no se concibe al historiador perfecto, aunque sea un investigador de la talla de Zurita, de Flórez o de Muratori. Baste decir que en los capítulos publicados de la historia de Mallorca, Quadrado resulta vencedor de sí mismo; o por la especial devoción que consagra al asunto, o por haber llegado a la plena madurez de sus facultades y a la posesión completa de su estilo; o, finalmente, por las excepcionales condiciones de su tema, que no es ya una crónica local y circunscrita al recinto de una ciudad o pequeña provincia sin autonomía **[p. 209]** histórica, sino la de un Estado que en tiempos fué independiente y poderoso, y cuyos anales, conocidos día por día sin interrupción alguna, y con inusitado lujo de pormenores, nos ofrecen tan nuevas condiciones

de organización social, tan interesantes rasgos de costumbres públicas y domésticas, episodios tan dramáticos, conflictos de tan extraño carácter, y por decirlo todo, un sello de originalidad que realza y diferencia a Mallorca, no sólo entre las diversas regiones de España, sino entre las mismas que compusieron la antigua Corona de Aragón. A tan admirable variedad de casos históricos responde fielmente la varia y sólida trama del estilo de Quadrado, hábil, como pocos, para sorprender el misterio de la vida en la letra muerta de los documentos.

Todavía no gozamos por completo de esta obra inestimable, cuya elaboración ha durado tanto como la vida literaria del autor, que ya en su juventud publicó dos episodios de ella: *La Conquista de Mallorca* , en que reunió y anotó los textos de Marsilio y Desclot comparados con el de la Crónica de don Jaime y el Repartimiento de la isla; y *Forenses y Ciudadanos* , trabajo de mucho mayor empeño, en que lo interesante del relato compite con el profundo conocimiento de una cuestión social ignorada hasta entonces por nuestros historiadores: libro, en suma, que puede rivalizar con los mejores capítulos de Alejandro Herculano, ya se atienda al arte severo de la composición, ya al nuevo modo de considerar y entender la Edad Media.

Con la modesta apariencia de suplementos a la obra de Piferrer, nos ha dado últimamente el señor Quadrado una parte muy considerable de su historia, que en nuestro concepto deberá pasar intacta al libro definitivo, salvo el añadir y rectificar aquellas cosas que de nuevo haya enseñado al autor su perseverante investigación, que en estos últimos años se ha extendido a los archivos de Perpiñán. Pero capítulos tales como el de las postrimerías del reino, el de la matanza de los judíos, el de las germanías, no podrían retocarse sin evidente peligro de que perdiesen algo de la varonil y austera belleza que en ellos campea, del tejido recio y fibroso de su estilo. La historia del reino de Mallorca, más interesante que la de los Duques de Borgoña, ha encontrado por fin su Barante, más sobrio y nervioso que el primero, y no reducido a parafrasear en ameno estilo crónicas viejas, como el otro hizo, sino con todo **[p. 210]** aquel caudal de filosofía histórica que podía esperarse de quien, antes de escribir los anales de un pequeño reino, había salido con lucimiento de la empresa, que parecería temeraria si no la hubiese justificado el éxito, de continuar el Discurso de Bossuet sobre la *Historia Universal* .

Es cierto que las obras de genio ni se continúan ni se repiten; pero excluyendo toda comparación por inoportuna y por contraria a la modestia del insigne escritor mallorquín, basta que su continuación sea, como realmente lo es, el mejor compendio de historia moderna, y el mejor ensayo de filosofía de la historia dentro del criterio providencialista, que en estos últimos tiempos ha aparecido en España. Hay en él portentos de concisión dignos de Tácito, concentración luminosa de innumerables sucesos, toques rápidos y vigorosos que suscitan la visión de una figura o de un período entero, palabras preñadas de sentido, mirada sintética y audaz que se cierne sobre las cumbres de la historia y reduce a unidad la dispersa muchedumbre de acontecimientos, sin olvidar ninguno esencial, y mostrando en todos su ley generadora. Y obsérvese que, por lo tocante a la materia histórica, era relativamente más fácil la tarea de Bossuet, circunscrita, puede decirse, a seguir los destinos providenciales del pueblo judío y del pueblo romano, lo cual le permitió dar a su obra la imponente unidad, la grandeza oratoria, la clásica sencillez del plan, que la hacen digna de toda admiración. Pero encerrar en una sinopsis de dos pequeños volúmenes la caótica variedad de los siglos medios y modernos, y esto sin hacer la historia por epigramas como Voltaire en el *Ensayo sobre las costumbres* , ni perderse en nebulosas vaguedades místicas como Federico Schlegel, ni descoyuntar los hechos en el potro de un inflexible mecanismo doctrinario como Guizot, es algo muy raro, muy difícil de lograr, y que honra a

Quadrado y a nuestra literatura. La patria de Bossuet ha recibido con encarecimiento y justos plácemes esta continuación, y hace ya diez años que en la *Revue de Geographie* de París le dedicaba extenso y profundo estudio Mr. Luis Drapeyron, juzgándola doctamente, si bien con resabios propios de la profesión que el crítico hace de racionalista.

Este nuevo *Discurso sobre la Historia Universal* nos conduce como por la mano a otra copiosa serie de escritos del autor, que **[p. 211]** se refieren a materias de religión, filosofía y política, en los cuales ha de buscarse el fundamento de su criterio histórico. Estos escritos son, como queda dicho, en gran número, y por primera vez se imprimen ahora coleccionados, prescindiendo sólo de algunos artículos de interés más efímeros.

La política de Quadrado depende de su filosofía religiosa. Quadrado es ante todo apologista católico, y escribe sobre las cosas de la tierra puestos siempre los ojos en el cielo, lo cual no quiere decir que su política sea mística o teocrática, sino pura y sencillamente cristiana y católica, sin mezcla ni confusión de lo humano con lo divino. Pero bajo esta denominación de *apologista católico* suelen comprenderse escuelas y tendencias tan diversas entre sí, ora se mire a su fondo científico, ora a sus aplicaciones prácticas, que conviene precisar y deslindar la escuela o tendencia filosófico-religiosa a que el autor pertenece, único modo de apreciar rectamente los rumbos que en política ha seguido, obedeciendo siempre a los dictados de su pensamiento y de su conciencia, nunca a intereses frívolos y transitorios.

Cuando Quadrado llegó a la arena política publicando en 1842 sus primeros artículos en *El Católico* y fundando en 1844 La *Fe* , dos bandos poderosos y encarnizados, después de haber lidiado sin cuartel ni misericordia en los campos de batalla, permanecían irreconciliables, ceñudos y rencorosos, como separados por un mar de sangre y por un abismo de ideas todavía más hondo. Decíase el uno representante de la tradición y heredero de la España antigua, y no puede negarse que en parte lo fuera, si bien por fatalidad de los tiempos, al resistir el empuje de la revolución demoledora, pareció identificar su causa con la de instituciones caducas y condenadas a irremediable muerte, y se constituyó en defensor, no de una tradición gloriosa cuyo sentido apenas comprendía ni alcanzaba como no fuese de un modo vago e instintivo, sino de los peores abusos del régimen antiguo en su degeneración y en sus postrimerías. Con esto dieron aparente justificación a los del partido adverso, que pensando y sintiendo con el espíritu de la revolución francesa, radicalmente hostil a todo elemento tradicional e histórico, confundían bajo el mismo anatema los principios fundamentales y perennes de nuestra vida nacional, y las corruptelas, imperfecciones y escorias **[p. 212]** que el transcurso de los siglos y la decadencia de los pueblos traen consigo.

Como todo sistema político presupone una cierta filosofía, o por lo menos un conjunto de principios generales sobre el orden social, cada una de estas dos grandes banderías, en que vino a disgregarse España durante la primera mitad de nuestro siglo, tuvo de un modo más o menos claro y explícito su peculiar filosofía, de la cual dedujo consecuencias tan radicalmente contrarias como lo eran entre sí las tesis primeras. Lo cual no quiere decir que dentro del mismo partido pensasen de igual suerte los que algo pensaban, ni que andando el tiempo dejaran de insinuarse en uno y en otro elementos nuevos que rompiendo la unidad de miras y criterio, habían de conducir a nuevas soluciones, así en lo racional y teórico como en la política práctica, engendrando a la par nuevas escuelas y nuevos partidos.

Es cosa notoria que el espíritu de los liberales en su primer tiempo, es decir, en los dos períodos de 1812 a 1814 y 1820 a 1823, y aun puede decirse que durante la primera guerra civil, había sido el del siglo XVIII en toda su pureza: es decir, que en filosofía profesaban el empirismo ideológico de Condillac, Destutt-Tracy y Cabanis, y en materia de legislación y ciencia social, después de haber pasado por el *Contrato social* y por los libros del abate Mably, habían anclado en el utilitarismo de Bentham, a quien Núñez, Salas, Reinoso y otros muchos veneraban como un oráculo, y a quien en 1820 pedían las Cortes mismas su opinión sobre nuestros códigos y proyectos de ley. La emigración de 1823 no modificó notablemente este estado de las ideas, por haberse dirigido casi toda a Inglaterra, donde el empirismo filosófico tiene de antiguo su principal asiento como por juro de heredad y constante tendencia de raza. Dióse, pues, el raro caso de una juventud política, apasionada, temeraria, romántica, que aventuraba sin cesar la vida y derramaba pródigamente la sangre en intentonas descabelladas y temerarias, en pro de un ideal que venía a resolverse en sesualismo materialista y en egoísmo reflexivo y sometido a las leyes de una cierta aritmética moral. Tal contradicción no podía ser duradera; y si bien los hombres educados a los pechos de la Enciclopedia y de Bentham, los hombres de 1812 y de 1820, permanecieron duros y aferrados a sus antiguos errores, haciendo **[p. 213]** con ello gala de incorruptible consecuencia, la juventud que entró en la vida pública en 1834 sentía ya y empezaba a pensar de otra manera, y propendía visiblemente a una reacción espiritualista. A ello contribuyó de poderosa manera la revolución literaria que conocemos con el nombre de *romanticismo* ; y contribuyó también el ejemplo de la vecina Francia, donde en tiempo de la Restauración las doctrinas de los ideólogos habían caído en gran descrédito, y por el contrario, el espiritualismo en sus diversas formas había renacido con brillantez en los escritos y lecciones del teórico de la voluntad, Maine de Biran, de Royer-Collard y de Jouffroy, importadores de la psicología escocesa, y del elocuente y genial Víctor Cousin, que comenzó vulgarizando, no sin nota de panteísmo, las principales tesis del idealismo alemán, especialmente del de Schelling y acabó por intentar una restauración del cartesianismo elevándola a la categoría de ciencia oficial o universitaria, que conservó por muchos años. El impulso llegó pronto a España; y ya en 1840 la parte más culta de la juventud liberal, la que fué el plantel del partido moderado, había sustituido la *Ideología* de Destutt-Tracy con las *Lecciones* de Cousin y Damiron, y el *Derecho penal* de Bentham con el de Rossi. Educados en la escuela de los doctrinarios franceses, y creyendo firmemente en la soberanía de la inteligencia como primer dogma político, del modo que Donoso Cortés, por ejemplo, le expone en sus *Lecciones de Derecho público* , tenían que romper forzosamente toda alianza con los partidarios de la soberanía del número y del imperio democrático de las muchedumbres. Y así aconteció en efecto, convirtiéndose desde entonces en anarquistas y agitadores perpetuos los antiguos *exaltados* , que comenzaron a llamarse *progresistas* ; y agrupándose los restantes para formar un partido conservador y de orden, que tuvo el pecado irreparable de no llegar a españolizarse jamás, de gobernar con absoluto desconocimiento de la historia, empeñándose en implantar una rígida centralización administrativa, en ninguna parte tan odiosa y tan odiada como en España; pero partido al cual no pueden negarse sin injusticia notoria, buenos propósitos, mejoras positivas, y sobre todo generosos arranques y grandes servicios a la defensa social en momentos críticos y solemnes, en que el árbol de la vieja Europa amagaba troncharse al peso del huracán de 1848.

[p. 214] Si la cultura de los liberales adolecía de exótica y superficial, la de los partidarios del antiguo régimen había llegado a tal extremo de penuria, que en nada y para nada recordaba la gloriosa ciencia española de otras edades, ni podía aspirar por ningún título a ser continuadora suya. Todavía a principios del siglo se conservaban, especialmente en las órdenes religiosas y en el seno de algunas universidades, tradiciones venerables, aunque por lo común de puro escolasticismo; y en tal escuela

se formaron algunos notables apologistas, férreos en el estilo, pero sólidos en la doctrina, superior con mucho en elevación metafísica a la filosofía carnal y plebeya del siglo XVIII, única que ellos tenían enfrente. Así lograron y merecen aplauso y buena memoria el sevillano P. Alvarado, el valenciano P. Vidal, el mallorquín P. Puigserver, y otros que aquí se omiten. Pero su obra resulto estéril en gran parte, así por la sujeción demasiado nimia que mostraron al procedimiento escolástico, sin hacerse cargo de la diferencia de tiempos y lectores, cuanto por la intransigencia de que hicieron alarde respecto de toda otra filosofía, condenando de plano todo género de innovaciones buenas o malas, hasta en la enseñanza de las ciencias físicas. Y como al propio tiempo su estilo, que por lo común era inculto, desaseado y macarrónico, no convidase a tal lección a los hombres de buen gusto, este escolasticismo póstumo no solamente no sirvió para convencer a los liberales, sino que entre los realistas mismo hizo pocos prosélitos; siendo sustituido pronto, y sin ninguna ventaja de la cultura nacional, por traducciones atropelladas de aquellos elocuentes y peligrosos apologistas neocatólicos del tiempo de la Restauración francesa, Chateaubriand, De Maistre, Bonald, Lamennais (en su primera época). Tal fué la más asidua lectura del clero español y de los legos piadosos en los últimos años del reinado de Fernando VII; y por este camino la devoción española vino a saturarse muy pronto de sentimentalismo poético, de tradicionalismo filosófico, de simbolismo teosófico, de absolutismo teocrático, de legitimismo feudal y andantesco y de otra porción de ingredientes de la cocina francesa, que mal podían avenirse con nuestro modo de ser llano y castizo. Cuán grande fué el peligro dígalo el grande ejemplo de Donoso Cortés, que ni antes ni después de su conversión acertó a ser español en otra cosa que en el poder y magnificencia de su palabra **[p. 215]** deslumbradora, con cuyo regio manto revistió alternativamente ideas bien diversas, pero todas de purísimo origen francés, ora fuese el inspirador Royer-Collard, ora Lamennais, De Maistre o Bonald.

Una sola excepción, pero tan grande y gloriosa que ella sola basta para probar la perenne vitalidad del pensamiento español aun en los períodos menos favorables a su propio y armónico desarrollo, nos ofrece Balmes, cuya elevada significación filosófica, apenas entrevista por sus contemporáneos, y aun por muchos de los que se dicen admiradores suyos, ha de crecer con el transcurso de los tiempos y con el mayor estudio de aquella obra capital entre las suyas, aunque no sea la más leída, en que depositó las más ricas intuiciones de su espíritu. El único libro filosófico español de la primera mitad de nuestro siglo en que se ve un esfuerzo propio e independiente para llegar a la verdad metafísica, el único que puede compararse con las obras de nuestros grandes pensadores de otros tiempos o con los que entonces se escribían en otras partes de Europa, es la *Filosofía fundamental* , libro que precisamente por su originalidad no ha encontrado mucho favor entre los neoescolásticos, que evitan hablar de él o lo hacen sólo con reticencias y salvedades, y hasta con marcada frialdad, como si un solo capítulo de Balmes no valiese más que todos los manuales y rapsodias que ellos han hecho. Para mí el Balmes metafísico no es inferior en nada al Balmes admirable tratadista de lógica práctica en *El Criterio* y de filosofía de la historia en *El Protestantismo* . Es rebajar su acción filosófica, o más bien no entenderla, el querer reducirle al papel de precursor tibio e inconsecuente de la restauración escolástica. Si tal restauración hubiera intentado, tendrían razón sus censores, puesto que el libro está lleno de capitales infracciones a la doctrina y al método de la Escuela. Pero en esto mismo consiste su valor propio, y esto es lo que le saca del montón y da a su autor un puesto separado en los anales de la filosofía cristiana. Balmes admiraba la Escolástica, y se había educado en la Summa de Santo Tomás; encontraba en ella muchos elementos adaptables e incorporables a la filosofía moderna; pero al examinar con libre juicio las cuestiones fundamentales de la filosofía, no entendió, ni por un momento, abdicar su espíritu crítico en aras de ningún sistema. Balmes, digámoslo sin temor, **[p. 216]** fué filósofo ecléctico, fué espiritualista cristiano independiente, con un género de eclecticismo

que está en las tradiciones de la ciencia nacional, que brilló en nuestros grandes pensadores del Renacimiento, y que volvió a levantar la cabeza, no sin gloria, en el siglo XVIII. Balmes coincidió con esta tradición sin procurarlo, y aun sin saberlo; y contra el eclecticismo francés, que servía entonces de conductor al panteísmo germánico, levantó un eclecticismo español, que valía tanto como el de Cousin, por lo menos. Esta fué su obra y su gloria, y por ella el nombre de Balmes es el único nombre de pensador español de este siglo conocido y respetado en toda Europa por creyentes y por racionalistas. Es cierto que tuvo más fuerza analítica que sintética, más vigor dialéctico y destreza polémica que unidad de concepto metafísico, más pujanza en la crítica que en la afirmación, por donde vino a dejar en su filosofía huecos y contradicciones que amenguan un tanto su valor sistemático. Pero ¿a dónde no hubiera llegado de alcanzar la vida de Leibnitz o de Kant, el que a los treinta años se anunciaba al mundo filosófico con tal libro? ¡Y cuánto hubiera ganado la cultura española prosiguiendo con viril energía en aquella senda de racional libertad, sin sobrecogerse con escrúpulos monjiles, ni lanzarse a ciegas temeridades, puestos los ojos en el sol de la verdad cristiana, pero sin amenguar uno solo de los derechos que a la razón en su esfera propia legítimamente pertenecen!

La *Filosofía fundamental* se construyó en gran parte con materiales extranjeros, pero la oculta concordancia entre el espíritu de Balmes y el genio filosófico de la raza le hizo preferir aquellos más afines con el sentido propio y peculiar de nuestra especulación filosófica en aquellas edades en que había vivido de savia propia. Y así, al admitir elementos del psicologismo cartesiano, y entre ellos el punto de partida y el propio entimema, retrocedía a través de Descartes, hasta Gómez Pereira; al inspirarse en los pacientes análisis de la escuela escocesa, parecía volver los ojos a Luis Vives; al mirar con simpatía las concepciones armónicas de Leibnitz, pudiera decirse que algo del ontologismo neoplatónico de Fox Morcillo reflorecía en su espíritu. Si la filosofía española del siglo XIX (entendiendo por tal algo que tenga carácter propio, y no sea indigesta repetición de Kantismo, Hegelianismo, Krausismo, Positivismo y Neo-tomismo italiano o alemán) está en **[p. 217]** alguna parte, en Balmes seguramente ha de buscarse. Su misma doctrina política, tan conciliatoria, tan simpática, tan humana, tan aborrecida de los violentos, debe a la amplia base de su filosofía crítica y armónica el haberse salvado de aquella lepra feroz de fanatismo, de aquella especie de pedantería sanguinaria que por muchos años convirtió en Caínes a todos los partidos españoles.

Hablar de Balmes es en cierto modo hablar de Quadrado, que en materias sociales y políticas estuvo siempre de su lado, aunque en rigor no puede decirse que fuera discípulo suyo, puesto que empezó a escribir casi al mismo tiempo. De 1839 data el folleto *de los bienes del clero* , y a 1840 se remontan los primeros artículos literarios de Quadrado en *La Palma* , a 1843 sus primeros artículos políticos en *El Católico* . La influencia de Balmes fué muy poderosa en su espíritu, pero no excluyó otras influencias, ni menos la iniciativa propia. Balmes era filósofo y matemático; Quadrado, arqueólogo y literato romántico; naturalezas, como se ve, muy diversas, y que en algún modo puede decirse que se completaban. No era indiferente Balmes a los goces estéticos, especialmente a los de la música y la poesía, pero sus infelicísimos versos dan testimonio de lo estéril de estas aficiones artísticas suyas, que por otra parte le honran. Su entendimiento lúcido y vigoroso, pero no exento de cierta sequedad prosaica, era más apto para comprender la verdad que la belleza. Fué, pues, providencial el encuentro de ambos escritores, y la naturaleza afectiva y poética de Quadrado vino a templar, digámoslo así, la austeridad del genio de Balmes y a traer a sus luminosas doctrinas el calor que quizás las faltaba.

No es esto decir que haya absoluta conformidad en el pensamiento de ambos escritores. Quien lee

aquella especie de programa que con el título de *La Fe considerada bajo sus diversos órdenes* publicó Quadrado en 1844, fácilmente discierne una filosofía distinta de la de Balmes en puntos capitalísimos. No hay que negar que Quadrado fué tradicionalista durante un largo período de su vida, cuando era lícito profesar el tradicionalismo como cualquier otro sistema de filosofía cristiana, antes de las explícitas declaraciones del Concilio Vaticano sobre los derechos respectivos de la Fe y la Razón. Una aprensión excesivamente viva de los peligros y desordenes en que fácilmente cae la especulación **[p. 218]** racional abandonada a sus propias fuerzas, le arrastró, como a Bonald y a tantos otros, al extremo opuesto, llevándole a convertir el escepticismo filosófico en máquina de guerra contra el escepticismo religioso. En la razón no quiso ver más que tinieblas, o a lo sumo débiles reflejos de una revelación primitiva transmitida por la tradición oral. No se detuvo ante la afirmación de la impotencia y nulidad del conocimiento racional. La filosofía fué a sus ojos una pura negación, contrapuesta a la fe, que es afirmación pura. Y por aversión al racionalismo, vino a dar en conclusiones claramente sensualistas, negando la espontaneidad racional, y declarando que la razón, como facultad meramente *pasiva* , sólo de los sentidos y de la palabra recibe sus nociones, así en el orden físico como en el moral.

Es inútil encarecer los peligros de esta doctrina, cuyos orígenes más remotos están en Tertuliano y otros apologistas de la escuela africana. La Iglesia ha hablado solemnemente sobre este punto, y entre los tradicionalistas, que fueron siempre fervorosísimos católicos, no hay uno solo que haya dejado de someterse, honrándoles tanto esta sumisión como antes su bueno y piadoso celo. El odio a la ciencia carnal y a la filosofía parlera, que hincha y no edifica y deja seco el corazón y vacío el entendimiento, no debe hacernos perder de vista ni un solo momento que la fe sólo puede recaer en sujeto racional; y que la razón, lejos de tener pacto firmado con el error, puede elevarse, y de hecho se ha elevado, por su propia actividad, a la comprensión más o menos íntegra y clara de aquellas verdades de teología natural que son preámbulo de los artículos de la fe. El mismo Tertuliano se veía obligado a invocar el testimonio del alma *naturaliter christiana* ; y entre los Padres griegos, comenzando por los más antiguos, predominó siempre aquella hermosa doctrina de San Justino sobre la virtud del *logos spermaticos* que derramó la Sabiduría Eterna en todos los espíritus, para que pudieran elevarse, aun por las solas fuerzas naturales, a una intuición o conocimiento parcial del Verbo, aunque la completa comunicación y manifestación del Verbo por obra de gracia sólo se cumpla mediante la revelación de Cristo. La escuela alejandrina, con Clemente y Orígenes, lejos de considerar la filosofía como vana cavilación y semillero de herejías, la miró como preparación providencial del cristianismo, concedida a los **[p. 219]** gentiles como la Ley a los Hebreos. Y finalmente, los escolásticos, especialmente Santo Tomás, tuvieron tan alta idea de la razón humana, que la llamaron «participación de la lumbre increada» y «espejo de las razones eternas». Este y no otro es el sentir tradicional de las escuelas cristianas, y a él se ha vuelto afortunadamente, sin peligro por ahora de temerarias novedades, que en son de poner la fe a cubierto de todo ataque, abrían un abismo insondable entre la fe y la ciencia.

Fuera de estos resabios de tradicionalismo que pueden depender a veces de falta de rigor y precisión en los términos, por donde resultan más duras ciertas proposiciones que en la mente de su autor quizá no lo serían tanto, nada hay que reparar, y sí mucho que elogiar, en los elocuentes *Ensayos religiosos* del señor Quadrado, que a lo bruñido y firme del estilo juntan la penetración de psicólogo y moralista ejercitada y depurada en el trato de espíritus humanos, aun más que en el trato de libros. Quadrado es de los pensadores que meditan y observan mucho más de lo que leen, y de los que educan y cultivan simultáneamente la vida del sentimiento, la de la razón y la de la fantasía; y sin duda por eso el inolvidable Llorens, nuestro primer psicólogo de este siglo y uno de los más eminentes educadores

que hemos tenido, sentía por Quadrado tan especial predilección, como espíritu gemelo en algún modo del suyo, siendo en él vocación instintiva lo que era en Llorens estudio metódico y ocupación de todos los momentos.

Es de suponer que, después de la aparición de la *Filosofía fundamental* , fuese modificando Quadrado sus tesis tradicionalistas y acercándose en esto como en lo demás al sentido de Balmes; pero es lo cierto que después de 1844 escribió poco sobre estas materias, aparte de los ya citados artículos de *La Fe* y de otros que allí mismo aparecieron y en este volumen se reproducen, y que tienen la gran curiosidad de presentar con ocho años de anticipación la mayor parte de las ideas fundamentales del memorable *Ensayo* de Donoso Cortés.

En lo que sí hubo total uniformidad de criterio entre Balmes y Quadrado, fué, como queda dicho, en las cuestiones políticas y sociales, de tal modo, que la colección de los escritos del uno debe considerarse como necesario complemento y apéndice de los del otro. *La Fe* es inseparable de *La Civilización* y de *La Sociedad* ; **[p. 220]** *El Conciliado* completa *El Pensamiento de la Nación* . Y puede decirse que cuando la muerte arrebata a Balmes en 1848, termina también la vida política de Quadrado, que dedicado desde entonces a la historia y al arte, sólo rarísimas veces rompe el silencio, y eso no paró para cuestiones de política diaria, sino para notar los progresos del socialismo en 1850 y buscar remedio a la nueva dolencia, o para defender la unidad religiosa en 1855 y en 1868.

El punto culminante de las campañas periodísticas de Quadrado ha de buscarse en sus escritos del año 1845 publicados en *El Conciliador* y en *El Pensamiento de la Nación* , siendo director del primero de estos periódicos y colaborador asiduo del segundo, que dirigía Balmes. La generosa fórmula que en ambos se defendía no era otra que la reconciliación sincera de todos los españoles católicos y monárquicos, y como medio de lograrla y principio de una política nacional, la fusión dinástica que ahuyentara para siempre el espectro de la guerra civil, haciendo entrar en la legalidad constitucional al partido carlista. En torno de esta bandera, que a sus mismos adversarios pareció patriótica, se agruparon muchos hombres de buena voluntad, procedentes los unos del partido carlista, como el mismo Balmes y el mismo Quadrado, aunque éste por sus pocos años y aquél por la naturaleza de sus estudios estuviesen desligados de todo compromiso con los partidarios del absolutismo tradicional; y los otros de cierta fracción disidente del partido moderado, que más de una vez se vió a las puertas del poder, y que en las Cortes de 1844 llegó a estar representada por 24 diputados, a quienes acaudillaba un hombre que fué dechado de caballeros y de ciudadanos, el segundo Marqués de Viluma.

El pensamiento de Balmes y Viluma parece haber nacido al calor del movimiento nacional de 1843 que derribó al regente Espartero. Vióse en aquella crisis a los moderados, sin perjuicio de aliarse con los progresistas, buscar también el apoyo de los carlistas vencidos, y halagar los sentimientos religiosos y tradicionales del país con promesas y esperanzas de próxima reparación; y vióse también a muchos de los carlistas prestarse gustosos a tales pláticas y ayudar al triunfo de la coalición, que manifiestamente tuvo carácter de reacción monárquica en muchas ciudades. Pero tales esperanzas se vieron pronto desvanecidas. Es cierto que los **[p. 221]** progresistas conjurados contra el Regente desaparecieron de la escena poco después de su efímera y aparente victoria; pero llegados al poder los moderados, no desmintieron sus tradiciones de partido parlamentario, y lejos de dar paso alguno para la ansiada reconciliación, continuaron excluyendo del derecho común a los carlistas, y ni siquiera llegaron al arreglo de las cuestiones pendientes con Roma, prolongándose con esto años y años la

tribulación de la Iglesia española, huérfana de sus pastores, despojada de sus bienes, herida y atropellada en su inmunidad.

Sólo aquella fracción del partido moderado a que aludimos comprendió en 1844 la verdadera situación de las cosas, y los deberes de un partido conservador y de orden en tales momentos, y no dudó en invocar el concurso de los carlistas para la grande obra de la pacificación moral. El alto espíritu de Balmes acogió gozoso la idea, y su palabra lógica y persuasiva la llevó por todos los ámbitos de España. Suscitada en 1845 la cuestión del matrimonio de la Reina, El Pensamiento y El Conciliador pronunciaron sin ambajes el nombre de su candidato, el Conde de Montemolín, el llamado Carlos VI, el pretendiente expatriado y proscrito. El proyecto fracasó, y era inevitable que fracasase, no porque dejara de ser el único pensamiento genuinamente español, el único que hubiese atajado desastres sin cuento, dando acaso diverso giro a nuestra historia, sino porque a toda luz era prematuro e irrealizable. Las heridas de la guerra civil manaban sangre todavía; los odios no habían tenido tiempo de apaciguarse, y aun más que contra las ideas estaban enconados contra las personas: las ruinas morales que deja en pos de sí una lucha ferocísima y sin cuartel, como fué la de los siete años, no se reparan en un día. Balmes y Quadrado llevaron el bálsamo a las llagas, pero no hicieron ni podían hacer más. Dos años de lucha y dos periódicos no bastan para pacificar un pueblo perturbado y desquiciado por medio siglo de revoluciones y reacciones, a cual más sanguinarias e insensatas. La fusión dinástica fué rechazada por todo el mundo; a los liberales pareció una abdicación en favor del absolutismo, a los carlistas una apostasía en favor de los liberales: unos y otros invocaron la sangre derramada en cien batallas por la pureza e integridad de sus respectivos ideales, y el proyecto de matrimonio tropezó lo mismo con la oposición de la reina Cristina que con la de la familia proscrita, **[p. 222]** lo mismo con el clamoreo de los moderados que con el de los progresistas. Las consecuencias de esta ceguedad universal no hay que recordarlas; en 1893 hállense las cosas en el mismo estado que en 1844; una revolución radical, que hundió en 1868 el trono de doña Isabel en medio de la indiferencia, cuando no del regocijo de los carlistas; una nueva guerra civil y dinástica, no han bastado para convencer a los monárquicos españoles de la impotencia de sus esfuerzos aislados y del profético sentido de aquel postrer artículo de Balmes, *¿Por dónde se sale?* Tres meses antes Quadrado había escrito cosas análogas al retirarse a sus tiendas. Ellos solos tuvieron razón aquel día, pero con la desventaja de tenerla ellos solos y de tenerla antes de tiempo. Hoy mismo, después de medio siglo y de innumerables lecciones y escarmientos, ¿quién puede decir que el fruto esté en sazón, ni siquiera que se aproxime a la madurez?

No fracasó ciertamente la empresa de Balmes por incompatibilidad de principios, como algunos imaginan, sino por incompatibilidad de personas. Todavía en 1845 la bandera católica y monárquica podía cobijar a todos. La cuestión de tolerancia religiosa no se había presentado aún con el grave carácter que tomó en 1855, en 1869, en 1876. La Constitución de 1837, obra de los progresistas y principalmente de Olózaga, había respetado la unidad de la creencia nacional, y la de 1845 fué todavía más explícita en este punto. Había, es cierto, en el antiguo partido moderado, como hay en los modernos partidos conservadores, un número no pequeño de volterianos rezagados, de incrédulos o indiferentes, hombres del siglo XVIII, convertidos a los principios de orden por el espectáculo de la revolución desatada, pero incapaces de comprender la intimidad del sentimiento religioso, ni de ver en la religión otra cosa que una salvaguardia de la paz pública y un *instrumentum regni* . Pero éstos fueron siempre los menos, y su espítitu nunca dominó en el partido, que más bien fué aceptando con el transcurso del tiempo una gran parte del programa de aquella fracción disidente de 1844 que nunca llegó al poder, pero que continuó influyendo después de vencida y en apariencia disuelta. Hechos

tales como la expedición a Roma en 1849; la negociación del Concordato en 1851, la reacción de 1857, manifiestan claramente el prestigio y la fuerza que conservaban las ideas religiosas **[p. 223]** en la gran masa del partido conservador de aquellos días. Y en realidad el *Pensamiento de la Nación* no ha muerto aún porque es de esencia perenne. Ayer mismo le vimos renacer con grandes esperanzas de triunfo; y aunque las pasiones humanas contrariaron o esterilizaron por el momento tal obra, haciendo degenerar en grosero y escandaloso pugilato de injurias soeces y baldones irreparables una polémica nacida de diferencias mínimas, habría que desesperar de los destinos de España si no creyéramos que las palabras de paz y concordia entre los creyentes, que hoy suenan en labios de nuestro episcopado, dejen de ir labrando hasta en las almas más secas y endurecidas por el rencor y la soberbia.

Si las diferencias en el modo de apreciar las cuestiones político-religiosas no podían ser obstáculo en 1845 para la deseada unión de los católicos, puesto que ni siquiera la malhadada palabra *liberalismo* daba ocasión entonces, como da ahora, a tantas interminables y soporíferas discusiones, capaces de entontecer la cabeza más firme, tampoco la divergencia política era tal que impidiese la aproximación. Calificar de absolutista a Balmes sería no menor yerro que considerarle en filosofía como escolástico. Sus tendencias coincidían con las de la escuela histórica, que ya empezaba a tener secuaces entre los moderados, y que era especialmente profesada por un grupo de juriconsultos catalanes, con quienes él, sin embargo, no parece haber estado en relación. Era en verdad poco afecto a las constituciones escritas y a los códigos abstractos y dogmáticos, pero no rechazaba las formas ni aun la esencia del régimen representativo. Baste recordar las explícitas y generosas declaraciones que hay en su *Pio IX* , declaraciones tales que no sé si se las han perdonado todavía los que indignamente amargaron los últimos días del filósofo, y luego con llanto de cocodrilo lloraron su muerte, y hoy tienen valor para reclamarle como gloria propia después de haberle asesinado moralmente. Y en cuanto a Quadrado, aunque parece partidario de las cartas otorgadas y enemigo acérrimo del principio de la soberanía popular (como era consecuencia forzosa de su tradicionalismo), no insiste mucho en la discusión de los títulos de legitimidad y origen de la ley constitucional; y no sólo reconoce y acata la entonces vigente de 1845, sino que inculca en casi todos sus artículos la necesidad de que el régimen representativo, que bueno **[p. 224]** o malo era ya el único posible, llegue a ser una realidad en la práctica. «No venimos a destruir la obra, dice, sino a completarla y ensancharla. No queremos retroceso de ninguna especie. Queremos el trono de Isabel II, y deseamos verle robustecido, nacional, rodeado del amor y respeto de todos los españoles... Queremos la ley fundamental del Estado, y tanto, que deseamos verla arraigada, connaturalizada entre nosotros, puesta en armonía con nuestras costumbres y necesidades, y sobre todo observada a la letra, y exenta de ciertas anárquicas prácticas parlamentarias que en vez de explicarla la tergiversan y aniquilan. Queremos el orden pero fijo y con otro apoyo que el de las bayonetas; [1] queremos la libertad, pero verdadera y común a todos; queremos que se acabe con las revoluciones y con las reacciones, previniéndolas a fuerza de prudencia y de equidad, quitando toda ocasión o pretexto para ellas, y ganando los ánimos en vez de exasperarlos.»

Tales artículos políticos son de los que resisten la dura prueba de ser coleccionados. Lo que contienen de personal y transitorio es tan poco, que más parecen escritos en previsión de lo futuro que en crítica de lo presente. Por eso al coleccionarlos en 1871 pudo decir su autor: «En las apreciaciones de hombres y de cosas, después de tantos años, nada tengo que retractar ni que modificar siquiera.» Graves, doctrinales unas veces, otras finamente cáusticos, modelos de habilidad polémica y de fuerza dialéctica, pertenecen, literariamente considerados, a un género de periodismo que pasó y de que hoy apenas queda vestigio ni recuerdo. Hoy la penuria de ideas y de buenos estudios se suple con el

énfasis hueco y sobre todo con la abundancia de dicterios; y no es la prensa llamada católica la que ha dado menos procaces ejemplos en este punto, con universal regocijo de los incrédulos. Los que tal hacen dicen que defienden la buena causa, y en cierto modo no puede negarse que la defienden, dando con sus obras continuo testimonio de la excelencia y santidad de una causa que puede resistir a tales defensores. Otros eran los procedimientos polémicos que usaban los escritores católicos en 1845. No se había descubierto aún el piadoso sistema de atropellar la honra del adversario, tanto más odiado cuanto más próximo en ideas, y cebarse en su buen **[p. 225]** nombre para llegar a triunfar más fácilmente de sus doctrinas. Todavía no se había canonizado, en nombre de la caridad, el empleo diario de la injuria. Por eso a los paladares estragados de hoy, quizá resulten escasos de pimienta los artículos políticos del señor Quadrado, aunque entre ellos hay más de uno que pasó en aquellos tiempos bienaventurados por obra maestra de refinado y sutil maquiavelismo.

Sólo una vez en su vida, y ciertamente con causa grave, y que en parte disculpa este pecado de juventud, faltó a Quadrado moderación en el ataque. Me refiero a la famosa *Vindicación* que en el último número de *La Palma* (1841) publicó contra Jorge Sand, con ocasión del injurioso y fantástico relato que la célebre novelista había escrito de su viaje a la isla. Fué aquella venganza *merecida más que lícita* , según la frase de Moncada que oportunamente recuerda Valera a este propósito; y no hay duda que traspasó con mucho los límites de la justa defensa, acrecentando la gravedad del caso el ser tan grande, aunque extraviada escritora, la que en aquella fulminante catilinaria salió marcada con el hierro del oprobio. Pero repito que este caso fué único, y bien disculpable en la ardorosa sangre de un mancebo levantino de veinte años, herido en lo más profundo de su afecto filial. Pero desde entonces acá, nadie, ni siquiera el Dr. Mateos Gago con la formidable polémica que en 1871 se suscitó a propósito de la minoría galicana del Concilio Vaticano, ha tenido poder bastante para hacer salir un punto a Quadrado de la admirable serenidad de espíritu con que ve y juzga desde su filosófico retiro todas las cosas humanas.

Este prólogo se ha dilatado tanto, que apenas me resta espacio para hablar de otra sección muy importante de los escritos del señor Quadrado, precisamente de aquella que con menos incompetencia puedo juzgar. [1] Pero esta misma razón me obliga a no atropellar en breves líneas este examen, que pronto encontrará lugar adecuado en un libro mío, y a limitarme por hoy a una somera **[p. 226]** indicación. Los mismos principios estéticos que le han guiado en sus estudios de arqueología artística, dominan en sus numerosos artículos de crítica literaria, dispersos en La Palma, la Revista de Madrid, el Museo Balear y otras varias publicaciones. Estos principios, expuestos con tonable elocuencia en la tercera sección del programa de La Fe, son los del idealismo romántico en toda su pureza, y libres de las exageraciones que desacreditaron el sistema. Para él la libertad literaria nunca se confundió con la anarquía, ni creyó jamás que la fe en la inspiración empeciese en nada al trabajo del arte. Admitió el principio de imitación, pero en el sentido de imitación del prototipo de belleza. No negó ni la existencia de preceptos, ni la necesidad de la crítica, ni la autoridad de los modelos; pero no admitió otros preceptos que los que son condiciones esenciales de la obra artística y nacen de las entrañas mismas del asunto: afirmó el carácter siempre relativo de la crítica y la necesidad de ponerse en el punto de vista del autor juzgado, y al propio tiempo sostuvo que la literatura no era ciencia progresiva, sino «un arte cuyas producciones son por sí mismas aisladas y completas, con su principio y con su término»: finalmente proclamó a la imaginación libérrima en su esfera. No por eso dió cuartel a ciertas monstruosidades románticas, ni por espíritu de reacción incurrió tampoco, como don Alberto Lista y otros, en la insigne contradicción de condenar en Víctor Hugo lo mismo que aplaudía en Calderón. En el delicado punto de las relaciones del arte con la moral y la religión, su

criterio fué tan firme y elevado como independiente. «No es preciso que la literatura sea cristiana, dijo; pero nunca puede ser anticristiana, ni tampoco es lícito que, so pretexto de cantar las bellezas del cristianismo, profane y adultere monstruosamente sus verdades. No es preciso que un poeta cante las bellezas religiosas, por más que sean superiores a todas y fuente de todas.», «En la misma literatura escéptica puede haber poesía, puede haber belleza, puede haber verdad relativa. ¿Quién negará el título de **[p. 227]** poetas a Byron, a Goethe, a Fóscolo? En aquella estrepitosa alegría y melancolía profunda, en aquella amenazadora serenidad y en aquellos martirios del corazón, en aquel caos de abyección y grandeza, *hay una belleza satánica, si se quiere, pero indeleble* . Colocad al hombre de espaldas a la luz, apagad la antorcha de la revelación, y habrá también en aquel cuadro una verdad asombrosa. Además, es tal la naturaleza del espíritu, que mientras dé señales de vida, vive con él la poesía, porque aspira siempre a la belleza, y sus gemidos, sus delirios, su sed inextinguible, su continua protesta contra los sentidos, nunca dejarán de ser alto y sublime asunto.» Se ha introducido en estos últimos años una estética tan timorata y asustadiza, que no sé cómo sonarán en los piadosos oídos de los discípulos del P. Jungmann estas valientes palabras, escritas en 1844 en la introducción de una revista católica.

Lo cierto es que Quadrado fué siempre fiel a este criterio amplio y generoso, como lo atestiguan, entre otros artículos suyos, el que dedicó al examen de las obras de Víctor Hugo en 1839, y que, con estar escrito en la primera juventud del autor, pudo ser reproducido sin ningún cambio importante en 1885, a la muerte (que deploró) del *tercer Narciso francés atacado de egolatría* ; los relativos a Schiller y Manzoni, el segundo de los cuales obtuvo de Milá y Fontanals el alto honor de insertar sus principales párrafos, con grande alabanza de Quadrado, en la propia biografía del autor de *Los Novios* ; el profundísimo análisis psicológico del genio de Ausías March, que en 1841, y en la *Revista de Madrid* , abrió nuevo camino a la interpretación y crítica de los misterios de intimidad afectiva que se esconden bajo la dura corteza de los versos de aquel poeta valenciano, el más genuinamente lírico de nuestra Edad Media. Páginas son todas estas de alta y novísima crítica, y con las cuales en el tiempo que se escribieron sólo podían parangonarse algunas de Piferrer y de Durán. Y es de ver cómo el culto de los númenes románticos, la fervorosa devoción por Shakespeare, por Schiller, por Manzoni y aun por Víctor Hugo, no excluye ni contradice en el ánimo del crítico el amor a la belleza clásica, y aun a la de sus imitadores, tales como Alfieri y Moratín, «el profundo y sencillo Moratín», como decía Piferrer, quien compartía esta admiración con Quadrado y Milá.

[p. 228] Ha hecho nuestro prosista pocos, pero excelentes versos. En la colección de leyendas que con el título de *Mallorca poética* se halla entre las *Rimas* de otro patriarca de la literatura balear, don Tomás Aguiló, amigo fraternal y asiduo colaborador de Quadrado, se leen tres admirables narraciones poéticas de éste, el *Ultimo rey de Mallorca, Armadans* y *Españols* y las *Bodas del Conde malo* ; tales como podían esperarse de un arqueólogo artista, encariñado con su asunto, y hábil como pocos para trazar un cuadro de época con su propio y adecuado color, y en pocos y vigorosísimos rasgos.

Otra novedad de la presente edición será el teatro del señor Quadrado, de cuya existencia muy pocos tienen noticia. Se compone de tres dramas originales, *Leovigildo* , *Cristina de Noruega y Martín Venegas* , en prosa los dos últimos, y de tan distintas edades en su argumento como son la VI, la XIII y la XVII centuria; en los cuales, a juzgar por los recuerdos de una rápida y ya lejana lectura, si falta algo de experiencia teatral, no falta el reflejo de aquel numen sereno y reflexivo que dictó *Carmagnola* y *Adelchi* .

A estas obras originales hay que añadir tres refundiciones de Shakespeare: *Macbeth* , *El Rey Lear* y *Medida por medida* , obras de arte paciente y laborioso, y nuevo modo de manifestar el amor mezclado de asombro y acatamiento que Quadrado, como todos los espíritus superiores, profesa a aquel rey del teatro, cuyo genio parece como anuncio de una futura casta humana superior a la que conocemos. Admitido que a tal poeta convenga ni sea lícito refundirle (sobre lo cual ya amistosamente hemos discutido el traductor y yo), hay que reconocer que las refundiciones de Quadrado, lejos de recortar y profanar la grandeza del texto como las de Ducis, tienden sólo a acomodarle a las necesidades de la representación moderna, a las cuales es preciso conformarse, puesto que ni en la misma Inglaterra se representan estos dramas íntegros y tales como el poeta los escribió; o bien a borrar aquellas manchas de estilo que son del tiempo y no del autor. Ha refundido también, o casi traducido, en prosa que no desmerece de los vigorosos versos de Alfieri, la tragedia *Saúl* , sin más modificaciones que las exigidas, unas por la ortodoxia, otras por la supresión del papel de Micol, que no cabía en un teatro cuyos actores **[p. 229]** eran simplemente jóvenes de la Asociación de católicos. En otro género ha traducido los *Himnos sacros* de Manzoni, sin estrellarse como otros traductores en la reproducción exacta de los metros originales que con su aparente facilidad de adaptación a nuestra lengua han engañado a tantos, sino procurando tan sólo una imitación general del movimiento rítmico, con lo cual queda holgura para la expresión exacta del pensamiento original, sin necesidad de andar a caza de esdrújulos violentos y afectados.

No hemos apurado ni con mucho el catálogo de todas las obras de Quadrado, de quien puede decirse que apenas ha dejado sin cultivar rama alguna de la literatura. Aun en la novela histórica, los capítulos que ha añadido a la que dejó incompleta su amigo don Tomás Aguiló con el título de *El Infante de Mallorca* , prueban lo que hubiera podido hacer en este género, al cual parecía llamado como Walter Scott por su vocación de arqueólogo-poeta.

Finalmente, el señor Quadrado ha llevado la literatura a los libros de devoción, tan necesitados actualmente de ella, como ricos fueron en otro tiempo; y su *Mes de María* , su *Mes de San José* , su *Semana Santa* y otros opúsculos ascéticos, cuyas ediciones se repiten incesantemente en Barcelona, son de los rarísimos de su género que puedan satisfacer al hombre de gusto, a la vez que infundir suave y místico deleite a las almas piadosas que todavía no han perdido la buena costumbre de hacer en castellano sus lecturas espirituales.

Si se atiende a todo lo expuesto, habrá que convenir en que pocos escritores españoles de nuestros días han poseído tal suma de varias aptitudes como Quadrado, y pocos han sabido desarrollarlas de un modo tan completo y darles tan adecuado empleo. Las Baleares, cuya historia literaria es tan larga y gloriosa, no han producido escritor tan eminente desde los tiempos del iluminado Dr. Ramón Lull.

No hace aún tres años que la juventud literaria de la *Isla Dorada* festejaba en triunfal banquete la gloria del veterano y el quincuagésimo aniversario de la publicación de *La Palma* , memorable semanario del cual arranca el moderno renacimiento de la cultura mallorquina. Yo, que sólo en espíritu pude asistir a aquella fiesta, me complazco hoy en adherirme a los homenajes que allí **[p. 230]** se tributaron al sobreviviente fundador, enviándole desde las polvorientas orillas del seco Manzanares esta pobre y tardía congratulación, sintiendo sólo que no vaya envuelta entre el azahar de los naranjos de Sóller.

Junio de 1893.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 195]. [1] . *Nota del Colector* .—Es la Introducción escrita para los *Ensayos Religiosos, Políticos y Literarios, de don José María Quadrado* . Palma de Mallorca, 1893.

[p. 206]. [1] . Sólo puede añadirse la del señor Caveda, no impresa hasta 1879 en el tomo IX de las *Memorias de la Academia de la Historia* .

[p. 224]. [1] . Eran los tiempos del general Narváez.

[p. 225]. [1] . Hasta en materias que *Quadrado* ha tratado sólo por incidencia, ha tenido la fortuna de hacer verdaderos descubrimientos. Él publicó el primer romance catalán (D. Juan y *D. Ramón)* , siendo en esto precursor de Milá y Fontanals y de don Mariano Aguiló. Él tuvo la suerte de encontrar el primer fragmento conocido del teatro catalán, un largo trozo de *representación* del siglo XIV, que dió a conocer en *La Unidad Católica* de Palma (1871), y versa sobre la leyenda del parricidio de Judas Iscariote, y muy semejante a la de Edipo.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 231] DON TEODORO LLORENTE [1]

Obtener simultánea y justa celebridad en el cultivo poético de dos lenguas, aunque sean hermanas, es don rarísimo, que en nuestra Península sólo alcanzaron algunos antiguos portugueses **,** como Sá de Miranda y don Francisco Manuel de Melo, y que rara vez se ha visto repetido en valencianos ni en catalanes. No porque en Valencia haya dejado de florecer nunca el árbol de la poesía lírica y dramática, sino porque esta poesía, con raras excepciones, desde el siglo XVI acá, ha sido castellana de fondo y forma, y pertenece al tesoro común de la literatura patria, no al peculiar de Valencia. Así, Gil Polo, Rey de Artieda, Cristóbal de Virués, y toda la brillante pléyade de principios del siglo XVII: Tárrega, Aguilar, Guillén de Castro, colaboradores de Lope de Vega en la magna empresa de la creación del Teatro Español. Precisamente, la existencia de tantos y tan notables poetas valencianos en lengua castellana, y de un número, no menor de eruditos y correctos prosistas, cuya descendencia se prolonga durante el siglo XVIII, es la principal causa de que el reino de Valencia, en cuyos orígenes, por otra parte, entró el elemento aragonés, si bien en menor proporción que el catalán, haya sido y continúe siendo bilingüe, tanto en el habla familiar como en la literatura. Pero reservado, generalmente, **[p. 232]** el castellano para las manifestaciones más selectas del pensamiento literario, quedó circunscrito el valenciano a la esfera de la poesía cómica y festiva, y fué necesario un grande esfuerzo para restituirle su antigua dignidad y pureza, en lo cual trabajaron varios ingenios con más o menos fortuna.

No puede negarse la espontaneidad de este movimiento, aunque fuese precedido, y alentado en sus primeros pasos, por el Renacimiento catalán, del cual, sin embargo, es hermano más bien que hijo, con notables rasgos que le diferencian y dan peculiar fisonomía. La unidad de la lengua, patente en todos los documentos anteriores al siglo XVI, y en la práctica de los buenos autores que siguieron, aunque en corto número, escribiéndola durante la primera mitad de aquella centuria, había ido poco a poco relajándose conforme iba siendo menos intenso el cultivo del habla materna (torpemente llamada *lemosina*) así en Barcelona como en Valencia y Mallorca. Los modismos locales y las incorrecciones del uso vulgar (de que ya Mossén Fenollar se quejaba en su *Brama dels llauradors*), penetraban en la lengua escrita. Privada ésta de un centro de unidad, y no sostenida por la tradición literaria, que dormía casi toda en viejos códices, de pocos leídos, iba degenerando en dialectos provinciales, cuyo parentesco hubiera llegado a olvidarse, a no ser por la lectura, nunca abandonada, de Ausías March y de algunas crónicas.

Pero en Cataluña no hubo una literatura castellana bastante fuerte para acelerar la descomposición de la lengua hablada y compartir con ella el dominio. Sus poetas, exceptuando a Boscán, habían sido de poca nombradía y prestigio, y aunque tampoco fuese muy brillante el cultivo de la musa indígena desde que se apagaron los dulces ecos de Pere Serafí hasta las últimas degeneraciones de la escuela prosaica del Rector de Vallfogona, bastaba la aplicación continua del idioma a todos los usos

públicos y privados, legales y domésticos, para que se mantuviese con cierta integridad y pureza, sobre todo en las comarcas apartadas y montañosas donde la lengua oficial era casi desconocida. Así llegó al siglo XIX, en que por influjo de varias causas, no todas literarias, levantó la cabeza el Renacimiento catalán, que de tradicional y romántico que fué en sus principios, ha llegado a convertirse en problema social y político de los más arduos.

[p. 233] Las consecuencias de la guerra de Sucesión fueron todavía más hondas en Valencia que en Cataluña, puesto que implicaron la ruina de la legislación foral aun en su parte civil, pero estas mismas desgracias avivaron la llama del valencianismo en algunos espíritus patrióticos, que dentro de la corriente crítica del siglo XVIII, más poderosa en la cultísima Valencia que en ninguna otra ciudad de la Península, produjeron una serie de trabajos muy apreciables, ya de antigüedades, ya de historia jurídica y eclesiástica, ya de bibliografía, ya de lingüística, bastando recordar a este propósito los nombres de Teixidor, Sales, Ximeno, Branchat, Villarroya, Ortiz, Cerdá y Rico, Borrull, Fuster, y en esfera más elevada, a los dos grandes eruditos Mayans y Pérez Bayer, suficiente cualquiera de ellos para enaltecer a una nación y a un siglo.

Pero en esta obra sabia y de reivindicación patriótica, la historia era lo principal, y la lengua sólo servía como intérprete de los.documentos de la Edad Media. El valenciano vulgar vivía oscurecido y desdeñado, al arbitrio de la inculta plebe. Un hombre hubo que intentó levantarle de su postración, limpiarle de barbarismos, reducirle a disciplina gramatical y mostrar sus excelencias, ya con la reproducción de varias obras antiguas, ya con algunos ensayos originales en prosa y verso. Por meritorias que fuesen las tareas de Carlos Ros, a quien nos referimos, ni su ingenio ni su saber estaban a la altura de sus honrados propósitos e instinto castizo. Pero nadie puede negar al buen notario el título de primer valencianista de su tiempo en la esfera humilde en que trabajó, secundado por el ingenioso autor de la *Rondalla de Rondalles* (Fr. Luis Galiana), que tenía más talento y miras más elevadas que él, como lo prueba la excelente carta con que encabezó el *Diccionario valenciano* de su amigo.

No fué perdida enteramente la semilla de estos ensayos, pero el gusto popular o más bien vulgar, siguió imperando en las manifestaciones fugaces y desaliñadas de las musas del Turia y del Júcar hasta mediados del siglo XIX: coloquios festivos, que en algún tiempo suplieron la falta de teatro, versos de circunstancias y solemnidades públicas, sátiras y desahogos políticos, entremeses rudos y chocarreros, que representaban, a veces con indisputable gracejo, escenas y tipos de la ciudad y de la huerta. Esta poesía **[p. 234]** efímera, y a menudo licenciosa y chavacana, es la que recibieron en herencia Bonilla, Bernat Baldoví y otros autores tales, de semanarios jocosos y piezas *per riure* , de cuyas manos salió más literaria, pero no más pulcra en el idioma, y seguramente menos morigerada en la intención. Afortunadamente, este mal gusto pasó pronto, y el cultivo espontáneo y popular del dialecto valenciano dió un fruto muy sabroso, el sainete de costumbres locales, en que Eduardo Escalante y otros rayaron a la altura de lo mejor que la musa cómica había producido desde los tiempos de don Ramón de la Cruz. Y por mi parte no deseo a Valencia más ambiciosa dramaturgia, sin que basten a convencerme de lo contrario las extrañas adaptaciones de los símbolos ibsenianos y del «teatro de ideas» que modernamente hemos visto en Cataluña.

No a los modestos lauros de la poesía dialectal, encerrada en los estrechos límites del género festivo y de la farsa cómica, sino a la restauración íntegra de la gloriosa lengua antigua, capaz de todas las manifestaciones del arte, aspiraron desde la mitad del siglo XIX, con tímido conato al principio,

luego con más enérgica resolución, algunos ingenios valencianos, alentados sin duda por el eco que en Barcelona habían logrado las estrofas de Aribau «a la patria», y los cantos del *Gayter del Llobregat* . Al principio, poco más se hizo que escribir en castellano con desinencias valencianas, como Villarroya, pero el movimiento fué cobrando calor, gracias sobre todo a la activa y docta propaganda del ilustre mallorquín don Mariano Aguiló, durante el tiempo que estuvo al frente de la biblioteca universitaria de Valencia. Entre los jóvenes que entonces comenzaban a descollar en el cultivo de las letras, figuraban en primera línea don Vicente W. Querol y don Teodoro Llorente. Uno y otro, movidos por el consejo y ejemplo de Aguiló y por las nuevas que de Barcelona llegaban anunciando la restauración de los Juegos Florales y los progresos del Renacimiento, empezaron a simultanear el cultivo de la lengua propia con el de la castellana; Querol, solo en contadas ocasiones, pero de brillantísima manera: Llorente, con verdadera y plena consagración a las musas de su país, que le han dictado sus más bellas inspiraciones originales.

Querol fué sin duda uno de los más excelsos poetas líricos de que España pudo gloriarse en la centuria XIX.ª: no inferior a ningún **[p. 235]** otro en elevación sostenida, en noble y brillante elocuencia. Pero su misma importancia en el Parnaso castellano, relega a segundo término sus rimas *catalanas* , tan viriles y enérgicas, primeras que un valenciano se abrevió a llamar así, con notable extrañeza de muchos de sus paisanos, aunque con estricta propiedad filológica, opuesta al vulgar error que entrañaba la palabra *lemosina* . Fué intermitente, o por mejor decir ocasional, el tributo rendido por Querol al habla de sus mayores: el de Llorente no se ha interrumpido desde 1857, y a él debemos la preciosa colección que hoy se estampa, con notables mejoras y aumentos sobre todas las ediciones anteriores.

Muy seguro puede estar Llorente, como los mallorquines Costa y Alcover, de que nadie les aplique el necio y vulgar reproche «escribe en su *dialecto* , porque no puede escribir en castellano». Precisamente, porque pueden y saben, y en mil ocasiones lo han mostrado, reservan para su idioma nativo aquellas expansiones más íntimas de su alma, aquella inefable comunión de afectos que ninguna lengua puede expresar tan adecuadamente como la que hablamos desde la cuna. Si justificación necesitase el despertar de las hablas regionales, nos la daría el hecho de que con ella se han multiplicado las energías poéticas de España, y han salido a la superficie las que estaban latentes, rompiendo la dura costra que los siglos habían acumulado sobre el núcleo tradicional. Lejos de ser un movimiento de disgregación, la nueva primavera poética ha sido el noble principio de una más alta unidad y armonía, una revelación más clara y explícita de la conciencia de la raza, entorpecida y aletargada tanto tiempo por el centralismo árido, infecundo y escéptico.

Es indudable, que muchos de los poetas que más robustos sones han arrancado en nuestro tiempo al arpa catalana, incluyendo al gran Verdaguer en primer término, no hubiesen sido verdaderos líricos, o lo hubiesen sido muy imperfectos, escribiendo en la lengua que para ellos era oficial y aprendida meramente en los libros. La triste esterilidad poética de Cataluña, desde Boscán hasta Cabanyes, nos convence plenamente de ello. Escribir traduciéndose a sí mismo mentalmente, es cosa hacedera y llana para el prosista didáctico, para el historiador y el crítico, y en todos estos géneros ha tenido Cataluña autores que España entera acata **[p. 236]** como maestros. La huella que han dejado en el pensamiento nacional es tan honda, que por interés recíproco conviene que Cataluña permanezca bilingüe en la esfera de la prosa, y aun prefiera para las obras de más general cultura la lengua común del reino. Pero en las obras de puro ingenio, en las poéticas sobre todo, es imposible que la traducción mental deje de robar vida y espontaneidad al pensamiento, color y nervio al estilo.

El caso de los valencianos es algo diverso, porque en realidad, Valencia, desde el siglo XVI, habla, piensa y siente en lengua castellana tanto, por lo menos, como en la suya nativa, y ha escrito tantas páginas de oro en el habla de la España central, que, sin usurpación, puede considerarla como propia. Pero son pocos, son rarísimos, como advertí al principio, los que en ambas lenguas han descollado por igual, y ninguno con tanta maestría como nuestro don Teodoro Llorente, elegantísimo escritor castellano en prosa y en verso, y el más valenciano de todos los poetas en la preciosa colección que tienen delante de los ojos nuestros lectores.

La predilección con que su autor mira estos versos, se manifiesta en haberlos recogido antes que su abundantísima producción castellana, de la cual sólo disfrutamos hasta ahora los *Versos de la* Juventud, primicias de un arte ya muy seguro de sí, muy correcto y reflexivo, acaudalado con selecta lectura, que no es frecuente en tales años, y guiado por los aciertos de un buen gusto casi instintivo, que es prenda todavía más rara en los ensayos de la mocedad. Y, sin embargo, la sencillez, la ingenua ternura, el vago anhelo, la cándida efusión del alma enamorada, la impresión fresca y juvenil de la naturaleza, bien corresponden a la edad en que tales versos fueron escritos, no menos que el plácido raudal de su locución fácil y cristalina. Este don de la blanda melodía fué concedido a Llorente desde muy temprano; es el distintivo de sus versos originales, y explica también algunas de sus predilecciones como traductor, y aun el hecho mismo de haber traducido tanto.

Un alma tan poética como la suya, tan afectuosa y comunicativa, no puede menos de estremecerse al contacto de la inspiración ajena y mezclarla con su propia inspiración. A casi todos los grandes poetas del siglo XIX, y aun a muchos de segundo orden, ha tributado espléndido homenaje, poniendo en rima castellana **[p. 237]** sus más selectas obras o las que más se conformaban con nuestro gusto y mejor podían adaptarse a nuestra lengua. De este modo ha contribuído, más eficazmente que nadie, a la educación literaria de nuestro pueblo, introduciendo con parsimonia y discreción elementos nuevos, no por medio de secos análisis y adaptaciones crudas, sino haciendo verdaderamente españolas las composiciones que traduce, lo cual no es desfigurarlas, sino infundirles una segunda vida poética y aclimatarlas bajo distinto cielo. Así, merced a la sabia industria del señor Llorente, parecen los lieder de Enrique Heine emanaciones espontáneas de nuestra lírica popular refinadas y sutilizadas por el arte. Así, algunas escenas del *Fausto* , traducido por él, tienen resonancias de la dramaturgia calderoniana. Así, Byron, parece que se despide de su ceñuda altivez y se hace más tratable y humano en los versos de su imitador. Así, las baladas de Schiller entran en el amplio cauce de nuestra poesía narrativa, sin desmentir su prosapia germánica, pero con cierto sabor de romance. No hay que decir que la arrogante y triunfal elocuencia poética de Víctor Hugo se encuentra como en su propia casa en aquella lengua que tanto celebraba y que tanto obró en él por sugestión infantil, aunque la conociese tan poco.

Voz unánime de lectores y de críticos es la que proclama a don Teodoro Llorente príncipe de nuestros traductores poéticos en la era moderna. Ni sé de ningún otro contemporáneo, salvo el italiano Andrés Maffei, que haya sabido dar propia y adecuada vestidura a inspiraciones tan diversas. Y no se tenga por empleo subalterno de la actividad literaria este de la traducción pues no sólo es viril gimnasia del estilo y del metro, la cual nunca han desdeñado los grandes poetas, sino creación de una forma nueva y personal del intérprete, cuyo hallazgo presupone recóndito sentido de la belleza, fantasía dócil para asimilársela, y dominio absoluto de la técnica. Todas estas dotes ha de poseer, en grado eminente, el que intenta trasladar versos ajenos, trocándose, hasta cierto punto, en colaborador de quien primero

los escribió, y entrando a participar de los reflejos de su gloria.

La importancia y justa nombradía del señor Llorente como poeta, ha hecho que sean menos celebrados los aciertos de su prosa, la cual ha tenido el raro privilegio de no contagiarse ni mucho ni **[p. 238]** poco con los resabios del estilo periodístico, en que por tanto tiempo se ha ejercitado. Inútil sería recordar otros rasgos de su pluma, cuando tenemos tan a mano los dos hermosos tomos de su obra descriptiva e histórica de Valencia, que es una de las partes más recomendables de la desigual compilación *España y sus monumentos* , y compite con las mejores páginas de Piferrer y Quadrado en sus viajes artísticos y arqueológicos. No hay sobre Valencia libro de conjunto más útil que éste, ni más galana y pintorescamente compuesto, ni que en menor espacio reúna mayor número de sabrosas noticias, depuradas por una investigación asidua y certera, que se disimula bajo la facilidad atractiva del estilo. Si en tal forma estuviesen redactadas todas las historias particulares de nuestra Península y descritas todas sus regiones, no sólo encontraría el patriotismo local suave estímulo y sólido cimiento, en vez de las peligrosas fantasías en que hoy suele extraviarse, sino que, conociéndonos unos a otros, sentiríamos crecer el amor a la patria común con la estimación de las bellezas de cada territorio.

Tales y tan numerosas son las producciones con que ha enriquecido el señor Llorente la lengua que por antonomasia suele llamarse española, mostrándose verdadero maestro de ella en prosa y en verso. Pero las intimidades de su alma poética, la flor de sus sentimientos de amor, patria y fe, los recuerdos de su infancia, los ensueños de su juventud, las luchas y desalientos de su edad madura, el noble y magnánimo reposo de su honrada vejez, hay que buscarlos en este *Llibret* suyo de rimas valencianas, que por sí solo bastaría para impedir o, a lo menos, para retardar la muerte del habla expresiva y dulcísima en que ha sido compuesto. Y si es ley fatal que esta lengua desaparezca de las márgenes del Turia, todavía los versos de nuestro autor, enlazándose a través de cuatro siglos con los del profundo y sublime cantor de *Na Teresa* , conservarían en la memoria de las gentes lo sones de una lengua que llegó a ser clásica antes del Renacimiento, y que ni el abandono de sus hijos ni la parodia vil han logrado despojar de su primitiva nobleza.

En libros que como éste, abarcan el ciclo entero de la vida de un escritor, no puede evitarse la repetición de temas idénticos o análogos, cuando éstos son de los que apasionan por completo la mente y el corazón del poeta. Tales son el panegírico de la tierra **[p. 239]** natal y la reivindicación de sus antiguas glorias, el himno vibrante y entusiasta en pro de la olvidada lengua, que resuena con igual pujanza en numerosas composiciones, destinadas algunas de ellas a los certámenes y fiestas poéticas de Barcelona y de *Lo Rat-Penat* de Valencia. Al lector que fuere tentado a encontrarlas monótonas, le recordaremos que las piezas líricas no se escriben para ser aprisionadas en las páginas de un libro, ni para ser leídas en serie, sino que nacen cada una con vida propia, sueltas y aladas, sin que el poeta se preocupe de lo que ha cantado antes ni de lo que cantará después.

Para dar alguna idea de estas canciones, de regio y magnífico aparato, que se han asociado por cerca de medio siglo a todas las solemnidades y alegrías del pueblo valenciano, entresacaré algunas estrofas de *La Reyna de la Festa* , que es de las más gallardas e inspiradas, y contiene una triunfal apoteosis de la Poesía misma, encarnada en bellísimos símbolos de la Historia y de la Fábula:

Eres aquella Dafne que ab ardorosa flama

per les tesalies selves Apolo perseguí,
y que en llorer trocantse, li va donar la rama
que, eternament florida, sa magestat proclama,
y en lo front dels poetes reverdirá sens fi.
Eres la misteriosa Rebeca, santa y bella,
que a l'ombra de les palmes, vora el camí polsós,
ompli en lo pou simbólich la blanca canterella,
y els amorosos brasos alsant, tota vermella,
l`acosta al brusent llabi del misatger dijós.
Eres la vergonyosa princesa enamorada
que al trovador al vore dins son palau dormit,
lo front viril li besa, fugint apresurada,
y el fa somniar que alguna tendra y sensible fada
per ell baixá dels astres en la callada nit.
Eres divina image que'ls nobles cors abrusa
en flama inextinguible d'un desijar etern;
la que en ensomnis veren, casta y serena Musa,
Petrarca en les arbredes florides de Valclusa,
y Dante entre les rojes fogueres del Infern.
Eres gentil bellesa que al esperit falaga;
ninfa en lo bosch ombrivol, y náyade en lo riu;
la encantada donzella que en fort castell s'amaga;
l'atractiva sirena, la enjisadora maga,
que sempre, a totes hores, nos fuig y nos sonriu.

[p. 240] Aún los que sienten (como de mí confieso), tibia afición por la poesía de certamen, con su inseparable decoración de flores naturales, violetas y cigarras de oro, han de rendirse ante el rítmico prestigio de esta versificación espléndida y numerosa, que renueva los mejores acentos de la musa romántica. La sinceridad y el entusiasmo de los poetas y de su público (¿y sin entusiasmo y sinceridad, qué poesía cabe?) han hecho que sólo en los países de la antigua corona de Aragón parezca natural y espontáneo lo que en otras partes, en Provenza misma, tiene visos de convencional y arcaico, que fácilmente se presta a la blanda ironía y aun a la parodia. Quien haya presenciado en sus grandes días los *Jochs Florals* de Barcelona, prototipo de los restantes, no podrá menos de confesar, que a vueltas de exterioridades más o menos plausibles, las cuales responden acaso a una falsa visión de la Edad Media y de sus tradiciones poéticas, hay en la renovada institución un brío juvenil, un fondo de energía social, una fuerza expansiva que no lograrán nunca los impecables soñadores, encastillados en sus torres de marfil, los artistas solitarios y desdeñosos, que no por serlo alcanzan siempre la apetecida conquista del reino de lo ideal.

Para los que gustan de una poesía más íntima y recogida que esta de los días de boato y ceremonia, tiene la lira del señor Llorente cuerdas que vibran siempre con especial encanto. La vida familiar y humilde con su cortejo de mansas y resignadas virtudes, las alegrías y tristezas de los pequeños, las castas remembranzas del amor conyugal, las lágrimas de la viudez, de la orfandad y del desamparo, el sacrificio sencillo y sublime por la patria, toda la noble poesía del deber cumplido, sin afectación, del trabajo enaltecido sin énfasis, la visión clara y precisa, pero nunca prosaica, de los mil fugitivos accidentes que toda alma, aun la menos compleja, que toda existencia, aun la más oscura, brinda a los

ojos del artista puro de corazón e íntegramente humano, tiene hermosa representación en las páginas de este libro; bastando citar, como muestras de ello, *Lo Rosari de la Viuda* , que es una consoladora y cristiana elegía; las *Cartes de Soldat* , tan llanamente escritas y tan hondamente sentidas, donde se perpetúa, mejor que lo hubiera sido en iracundas estrofas, el día más triste de nuestra desventura nacional; el *Plany de la teixidora* , de tan elegante **[p. 241]** y adecuado ritmo; *La Barca Nova* , que recuerda el espíritu y la manera de los poemas cortos de Coppée.

Otras joyas hay, y el lector las descubrirá sin esfuerzo, pero no puedo menos de llamar su atención de un modo especialísimo sobre *La Barraca* , que no sólo es la más popular de todas las composiciones de Llorente, sino que señala el punto culminante y supremo de su arte lírico. Aunque en el naufragio de los siglos esta sola poesía le sobreviviese, en ella quedaría, como en precioso relicario, lo mejor de su alma creyente y patriótica, enamorada con delirio del vergel en que nació, penetrada y saturada de valencianismo. El mar, la atmósfera, el suelo de aquella deleitosa ribera, el perfume de las flores y el manso rumor de las acequias, parece que le arrullan de consuno, dando a su estilo una transparencia dorada y luminosa, una gracia muelle y ondulante, un ritmo tan ágil como espontáneo y rotundo. Pero aun siendo *La Barraca* admirable como pintura de paisaje, hay en ella algo más que bellezas descriptivas. Los labradores de la huerta no son para el poeta figuras decorativas, sino hermanos suyos en Cristo y en la patria, que trabajan, padecen, aman y lloran con él. Y no sólo le interesan sus rústicas labores, que describe con la sabia pulcritud del estilo de las *Geórgicas* :

La que desfulla la frondosa branca,
alimnent del insecte filador;
la que als rossos capells, cantant, arranca
la sutil fibra d'or...

El que en l'aspre guaret clava la rella
y obri al aygua corrent fonda canal;
el que sembra el bon gra y el arbre talla,
y en l´almácera estrau l'oli més fi,
y ab incansable peu follejant balla
en lo trull ple de vi...

sino que elevándose en alas de la fe religiosa, que nunca está ausente de su pensamiento ni de su pluma, invoca sobre ellos, en estrofas dignas de Manzoni, todas las bendiciones del cielo. Dice así, dirigiéndose a la cruz que corona las *barracas* de los campesinos valencianos:

¡Guárdelos be ton ombra, nit y día,
de tots los enemichs!

[p. 242] Guarda als infants, que baix de la porjada,
ab lo jónech valent juhen sens por;

guarda a la verge, que en la nit callada
escolta la cansó que li ompli l' cor;
guarda a la mare, ardida y jubilosa;
guarda al pare pensiu, que's cansa ja;
guarda al pobre vellet, que al peu reposa
del arbre que plantá.

Guárdalos de la pluja y la tempesta
pera que dorguen sens ductós recel;
guárdalos de la fam y de la pesta,
del foch dels homens y del llamp del cel.
Guárdalos be deis esperits malignes,
de les llengues de serp dels mals vehins;
guárdalos be de tentacións indignes:
de pensaments rohins.

Y sobre ses victories y fatigues,
sobre'l goig breu y el trevallar constant,
sobre'l camp pedregat ó ple d'espigues,
sobre la taula vuida ó abundant,
sobre el ball de la boda desijada,
sobre el fúnebre llit, banyat en plors,
estenga eternament ta Creu sagrada
los brasos protectors!

Versos de este temple hicieron pocos nuestros ingenios del siglo XIX. Para encontrar alguna vez esta magnánima poesía, cristiana a un tiempo y social, o como dicen los italianos, *civil* , no bastan el oído armónico, ni la rica fantasía ni el raudal de la dicción poética: se requiere además aquella autoridad moral, aquel suave y benéfico influjo que ejerce entre sus compatriotas este gran ciudadano de Valencia, que es hoy la personificación más completa de su lengua y de su literatura.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 231]. [1] . *Nota del Colector* .—Preámbulo al libro Nou Llibret de Versos, escrit per Teodor Llorente, Mestre en Gay Saber. Segunda edición. Valencia, Imp. Domenech, 1909.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

SIGLO XIX.—ESCRITORES DE LAS REGIONES DE LEVANTE

[p. 243] DON ANTONIO ARNAO [1]

NADIE parecía menos abonado para presentar al público un libro póstumo de don Antonio Arnao que el que va a firmar estas líneas. A un poeta, que era la corrección y el atildamiento en persona; exactísimo cumplidor de todos los preceptos y convenciones, así sociales como literarias, ha venido a tocarle de padrino, por mal destino póstumo, alguien que contra su voluntad, y deplorándolo amargamente, suele ser inexacto y desaliñado en todo y si no partidario de la incorrección, a lo menos extremadamente incorrecto en lo de cumplir a tiempo y bien, muy perentorias obligaciones. Por culpa mía, y no más que mía, este tomo que debía andar en manos de los lectores de buen gusto hace más de medio año, sale hoy tardíamente, si bien no a deshora, porque nunca son extemporáneos los felices productos del ingenio.

Mi conciencia me ha estado remordiendo, durante todo este largo plazo, de la aparente desidia con que he respondido a la honrosa invitación que las personas más allegadas al pulcro y simpático poeta tuvieron la bondad de hacerme, obligándome con ello a perpetuo agradecimiento. Yo quería escribir el prólogo de los versos póstumos del señor Arnao (aunque le escribiese tarde y mal) no por salir de uno de esos compromisos ineludibles en la vida literaria **[p. 244]** más modesta y oscura, sino por cumplir con la buena memoria del finado una obligación, no ya sólo de amigo y compañero, sino de quien le debió en los primeros pasos de su carrera aquel apoyo y estímulo que tan rara vez alcanzan los principiantes, y que suele ser germen de muy perseverantes voluntades. Malos o buenos, yo hice en otro tiempo bastantes versos, y una de las primeras personas que de ello se enteraron y tuvieron la tolerancia de oírlos o leerlos y aun de celebrarlos fué don Antonio Arnao, con quien años después tuve la honra de compartir las tareas de la Academia Española. Cuando de labios de don Antonio Arnao oí por primera vez alguna frase benévola, de las que en cierta edad de la vida valen y pesan tanto, yo era un estudiantillo oscuro y desconocido. Las vicisitudes humanas me han traído a puesto y consideración ciertamente modestos y no propios para excitar grandes envidias; pero que, en suma, pueden prestar alguna autoridad y cierto crédito a mis palabras. Una y otra cosa, en aquella medida leve en que puede creerse que las poseo, quisiera yo emplearlas ahora en obsequio de la buena memoria de don Antonio Arnao, no con huecas alabanzas, que tan mal cuadrarían al suave y delicado espíritu del poeta, sino con aquella recta estimación que, sin torcer la justicia, no excluye la simpatía.

Y ciertamente que esta obligación no es difícil tratándose de un poeta como el señor Arnao, que en lo que pudiéramos llamar crítica negativa, es decir, en la de vicios o defectos literarios palpables, la cual suele ser el principal alimento de aquellos entendimientos contrahechos y mal nacidos que con nombre de críticos quieren disimular su impotencia, muy poco o ningún asidero ofrece al más encarnizado perseguidor de ribetes y punticos gramaticales. Tienen las poesías del señor Arnao, no sólo aquel género de corrección, después de todo, no muy difícil y bastante vulgar, que consiste en no ofender groseramente los cánones de la gramática y las delicadezas del oído, sino también aquel otro

género de corrección bastante más raro, que estriba en buscar y hallar continuamente la perfecta correspondencia entre el pensamiento y la expresión, de tal modo que el primero se transparente en la segunda, como si estuviese contenido en urna de cristal no empañada ni borrosa por ninguna de sus caras. Puede discutirse si el señor Arnao es más o menos profundo en sus ideas, más o menos personal **[p. 245]** e íntimo en sus afectos; pero lo que nadie puede poner en duda es que el señor Arnao expresa con nitidez perfecta cuanto quiere o puede expresar, y que jamás bajo su pluma quedan aquellas asperezas, aquellos puntos angulosos y salientes que tanto desagradan en ingenios dotados quizá de mayor virtualidad poética que él.

Nacía esta cualidad, por sí sola recomendable y digna de salvar del olvido el nombre de quien la tuvo, de varias condiciones que procuraremos desenvolver para que sea más íntegramente conocida la especial fisonomía del poeta, que por su misma modestia y por no presentar rasgos brutalmente acentuados, quizá no llegó a ser bien entendida de sus contemporáneos.

Era el alma de don Antonio Arnao, alma purísima, nacida para sentir y expresar con delicada pulcritud todos los afectos suaves; nacida también para comprender y expresar, sin nubes ni sombras, todas aquellas ideas rectas y sanas que suelen tacharse de lugares comunes, pero que precisamente por serlo son el pan cotidiano y sanísimo del espíritu humano.

Nadie advirtió en él jamás desigualdad ni desequilibrio en nada; lo que principalmente llamaba la atención de quien quiera que le tratase, era una perfecta templanza y armonía de facultades y condiciones, un suave y fácil ritmo interior, que se trasladaba sin esfuerzo a las palabras del poeta. Igual impresión sentirán siempre sus lectores. Arnao era, ante todo, un espíritu disciplinado; condición envidiable, condición rarísima, que le salvó de todo género de anarquías de palabra y de pensamiento, y que así como en vida le libró de tener ningún enemigo, así también a los ojos de la posteridad le hará invulnerable ante la crítica más severa.

No sé qué vientos de tempestad han pasado por las cabezas de todos los que hoy, a tuertas o a derechas, pensamos y escribimos. No cabe, ni parecería bien, el ser muy rígido en quien se confiesa reo de todos los pecados de la literatura de su tiempo. Pero baste aquí consignar el hecho de que todos, a la hora presente, somos, en mayor o menor grado, insurrectos literarios, empedernidos y algo groseros. Arnao no lo fué nunca. La cultura literaria era para él una segunda cultura social; y aunque su índole benévola le inclinase a ser indulgente con las transgresiones cuando venían acompañadas de algún relámpago de ingenio, su juicio incorruptible **[p. 246]** no dejaba de reprobarlas, y su gusto (que en la templada atmósfera en que se movía rara vez dejaba de acertar en el primer momento) le retraía de emplear en sus obras propias todos aquellos recursos que, por excéntricos, violentos o aparatosos, le repugnaban en las obras ajenas, si bien por las generosas condiciones de su carácter esta repugnancia suya se mostrase sólo de un modo tácito.

He dicho antes que lo que principalmente dominaba en el talento de don Antonio Arnao, era una cierta armonía y templanza de aptitudes poéticas. Eso que llaman hoy *hyperesthesia cerebral* era lo más ajeno que puede imaginarse a la placidez de su alma. Sano de cuerpo; no menos de alma; favorecido por la fortuna en aquel género de dones que no serán los más brillantes, pero sí los más apetecibles, y cuya posesión quieta y pacífica cuadraba tanto al temple de aquel espíritu; en paz con Dios, con el mundo y con su conciencia; en paz con su razón, donde jamás se levantó el tumulto de la

duda; en paz con sus afectos, que nunca se emplearon sino en objeto digno de la elevación y pureza de aquel sanísimo corazón; en paz con los hombres, que nunca dejan de responder con un tributo de consideración, tanto más sincera y profunda cuanto más callada, al que digna y modestamente cumple con todas las obligaciones humanas, disfrutaba don Antonio Arnao de la más perfecta salud que puede imaginarse. Acerca de Dios, acerca del mundo, acerca del hombre, tenía, no por laborioso esfuerzo intelectual, sino por instinto poético, por tradición de familia honrada, por hábito de hombre de bien, y hasta por antipatía estética a todo lo feo y a todo lo depravado, soluciones clarísimas, infalibles, perpetuas.

Pensaba como sentía, y escribía como sentía y pensaba. Su espíritu era a modo de un arroyo transparente, en que no se descubrían grandes misterios ni temerosas profundidades; pero tampoco se advertía nada que.enturbiase la cristalina pureza de las aguas o manchase con torpe légamo el fondo de aquel apacible remanso. Ni de sus labios salió una palabra impura, ni de su lira brotó una nota que pudiese encender intempestivos ardores en el pecho de un mancebo o cubrir de rubor la frente de una virgen. Todos sus cantos fueron tan inmaculados como el alma del cantor.

A esta continua pureza de pensamiento añade el señor Arnao **[p. 247]** una no menos rara y loable pureza de dicción, lograda sin esfuerzo ni abuso de arcaísmos, y tan ingénita en el autor que parece don natural más que obra del estudio.

Y sin embargo, éste fué en él constante y pertinaz. Desde muy joven tuvo íntimo trato con todos los modelos de nuestra lírica, prefiriendo naturalmente aquellos que, como Fr. Luis de León y Rioja, se adaptaban más al temple de su inspiración. Y para penetrar en los misterios de nuestra lengua poética, y tentar si era posible sacar de ella nuevas armonías, acudió a la fuente donde nuestros grandes maestros del buen siglo solían beber, es decir, a la lengua italiana, de cuya prosodia, tan semejante a la nuestra, hizo particular estudio, hasta el punto de llegar a componer con elegancia y facilidad versos toscanos. Tal aprendizaje, que siempre será tan útil al versificador español cuanto puede serle dañosa la continua lectura, hoy tan en boga, de versos franceses, completamente extraños a los hábitos musicales de nuestra lengua (hasta el punto de no percibir ni sentir su armonía el de que desde niño no se ha educado con ellos), desarrolló y aguzó extraordinariamente una de las principales condiciones de poeta que debía el señor Arnao a la naturaleza, esto es, su oído finísimo, incapaz de dejar pasar inadvertida ninguna de las infracciones rítmicas que aun en los poetas más famosos de nuestros días suelen empañar la luz de la idea o la intensidad del pensamiento. No pasaré mucho los límites de la justa alabanza si llego a afirmar que, entre nuestros ingenios contemporáneos, quizá haya sido Arnao el único poeta músico o el único músico poeta; es decir, el único que no olvidó jamás el parentesco estrechísimo, y el enlace, no vago y genérico, sino sustancial, íntimo y de todos los instantes, que debe ligar el ritmo musical con el ritmo poético. No se limitó a borrar de sus versos, con rigor acaso nimio, toda aspereza, toda cacofonía, toda asonancia ilícita, toda acentuación desusada o viciosa, sino que quiso que sus versos *cantasen* , y lo consiguió muchas veces. Entre los que con más fe han prestado culto al ideal nada quimérico de la ópera española, nadie tan fecundo como Arnao, nadie tan inclinado como él a multiplicar las tentativas hasta cuando no encontraba maestros que secundasen sus inspiraciones. Corren de molde muchos libretos suyos, y uno de ellos mereció la honra de ser premiado en público certamen por la Academia Española. Quizá **[p. 248]** el ingenio de Arnao no era verdaderamente dramático, sino puro ingenio lírico, y por eso fracasó en su tentativa, no adecuada de todo en todo a las peculiares exigencias del poema escénico, que no por ir acampañado de la música pierde sus condiciones esenciales; pero bajo el aspecto de versos cantables,

nadie puso a los suyos el menor reparo. Su bellísima traducción del libreto incomparable de Norma, bastaría en este punto a darle la palma. Y si alguien tacha de fácil el empeño que tal versión requiere, por tratarse de lengua tan afín a la nuestra y que contiene tanto número de palabras idénticas, pruebe hacer otro tanto con versos italianos, no ya de los compuestos para música, ni siquiera de los encadenados por la ley de la rima, sino de los libres y sueltos, y entonces comprenderá con cuánta razón deben tocar al traductor de *Norma* algunas de las hojas del laurel, todavía no marchito, que otorgaron nuestros mayores al traductor del Aminta. La semejanza íntima de las lenguas, lejos de allanar las dificultades, las acrece. Quien traduce de lengua totalmente extraña al genio y construcción de la lengua propia, puede y debe inventar nuevo molde para el pensamiento ajeno, haciendo obra de creador más que de intérprete. No ya el ritmo, que es totalmente diverso, sino hasta el enlace y progresión de las ideas, hasta la forma íntima del pensar, tiene que resultar original en el que traduce, no ya de lenguas totalmente exóticas y de diversa familia, como lo son las semíticas respecto de las llamadas indo-europeas, sino en lenguas unidas por parentesco no enteramente remoto, como las neo-latinas y las germánicas. Mayor libertad y mayores ensanches se toleran siempre a quien traduce del alemán o del inglés, que al que traduce del italiano, del portugués o del catalán. Por lo mismo que las lenguas derivadas del latín son entre sí poco más que dialectos (salvo el francés actual, que es el que más se ha alejado de su madre, especialmente en la parte fonética), se impone al intérprete la dura obligación de seguir paso a paso los giros del original, sin amplificar, desleir ni abreviar, y al mismo tiempo conservando la energía y vida poética que el original tiene; y se le obliga además a una lucha perpetua con lenguas que, como la italiana, logran, merced al sistema de las contracciones y a innumerables licencias poéticas, un número de palabras cortas incomparablemente mayor que el de la nuestra, sin contar con otras ventajas, **[p. 249]** tales como la mayor variedad de acentuaciones y la riqueza de esdrújulos.

Pero si en tal empresa se mostró verdaderamente maestro don Antonio Arnao, debiendo contarse, no solamente su traducción de Romani, sino las muchas que hizo de diversos líricos italianos, tales como Stecchetti, Panzacchi, Errico y otros, entre los más felices ensayos de su género en nuestra literatura moderna, todavía salió airoso de empresa más difícil, cual era la de componer letras originales para música ya escrita. Todo el mundo sabe o debe saber que son del señor Arnao las palabras que entre nosotros acampañan a las melodías de Schubert, sin contar con las letras traducidas de otras innumerables melodías (más de ciento) de diversos autores. El servicio que con todo ello prestó a nuestra educación estética, tan descuidada en este punto, todavía no ha sido rectamente apreciado; pero, sin duda, sabrán tasarle en su justo valor los venideros.

Aunque el señor Arnao no hubiera hecho otra cosa que cultivar con tanto amor y tanto esmero la parte musical del idioma, y aclimatar entre nosotros tal número de obras maestras, ya habría hecho bastante para que ni en la historia de la música ni en la de la poesía se olvidase su nombre. Como fiel y acrisolado traductor de los poetas italianos, bien merece el puesto de honor que acaba de concederle mi amigo Juan Luis Estelrich en la *Antología* de líricos de aquella nación, que acaba de publicar en Palma de Mallorca.

Pero fué, además, un poeta lírico original, y notablemente fecundo. Sus colecciones impresas son nueve por lo menos (sin contar un largo poema o novela en verso), y a ellas pueden añadirse la que hoy se da a la estampa y otra que ha de seguirla inmediatamente. Tal número de versos parece contradecir a la idea, que antes hemos inculcado, del primor y atildamiento que en todas sus obras ponía Arnao, y, sin embargo, más bien lo confirma. Arnao escribió mucho porque no cultivaba su

arte a ratos perdidos, o por frívolo pasatiempo, sino como una de las primordiales necesidades de su espíritu, que sólo encontraba expansión en la forma poética. Pero el escribir mucho, aun en la lírica, no es sinónimo de escribir mal, cuando se escribe con respeto a sí mismo y al arte, y cuando esta abundancia procede, no de facilidad desaliñada, sino de un estado poético más o menos intenso y vivo, pero, en suma, **[p. 250]** continuado y habitual. Este es el caso de don Antonio Arnao. Su hogar poético no lanzaría rojas llamaradas; pero él se calentaba a la llama tibia y apacible de su hogar. Los temas que habitualmente trató se prestaban a muchas variaciones; y si acaso las multiplicó demasiado, nadie pudo decir nunca que su inspiración desfalleciese, ni que sus últimas obras fueran en nada inferiores a las primeras; antes al contrario, pareció que ganaba por días en corrección y en armonía. Considerados métricamente, sus últimos cantos son casi intachables.

Por todas estas buenas prendas suyas mereció y obtuvo el señor Arnao la estimación del público y de la crítica. Durante un tiempo bastante largo, es decir, próximamente en el período que va desde 1854 a 1868, fué uno de los poetas líricos más leídos, dado lo poco que en España se leen comúnmente los versos líricos. Sólo Selgas, Trueba y Ruiz Aguilera eran tan populares como él. Hasta los que hoy nos parecen defectos o imperfecciones en la manera del poeta murciano, debían agradar y agradaron, en efecto, a una generación fatigada por los excesos del romanticismo. Gustó Arnao, por su mismo candor no afectado, por la modestia de sus aspiraciones, por el aspecto aniñado de su musa. Vinieron luego tiempos de contradicción y de lucha, en que las pasiones buenas y malas se exaltaron hasta el delirio, solicitando alimento más fuerte que el que podían suministrarles el siempre glorioso, pero ya exhausto romanticismo, y el ideal de realismo honrado y un tanto casero que le había sustituído. Entonces aparecieron nuevos cantores, y comenzó a desprenderse de entre las nieblas acumuladas un nuevo ideal artístico, todavía algo confuso y borroso, y sobre cuyo valor y consecuencias sólo los venideros podrán fallar cuando haya recorrido completamente su ciclo.

Pero el resultado inmediato fué, como en toda reacción y en toda transformación literaria, un injusto olvido cuando no un precipitado fallo, sobre todos los ingenios de la época anterior. Arnao supo, por experiencia propia, algo de esto; pero tuvo el valor y la constancia de seguir escribiendo conforme a su dogma estético y conforme a su temperamento, y hoy se presenta al público en sus obras póstumas, tal como se mostró en los *Ecos del Táder* , en *Himnos y quejas* , en *Melancolías* o en *La Vox del creyente* .

[p. 251] El autor permanece fiel a las que él llama en su advertencia preliminar *exigencisas de buena crianza literaria* ; pero sabe arrancar de su lira sones quizá más valientes y enérgicos que los que arrancó nunca. Véase por ejemplo esta estrofa, tomada del himno manzoniano A *Grecia* , que tuvo la bondad de dedicarme:

Y acaso en su marmórea
Desconocida entraña,
La mole del Pentélico,
Cuando tu ardor la baña,
Bajo tu imperio trémula
Se siente palpitar.

Avaloran este tomo algunas magistrales versiones de poetas extranjeros, especialmente italianos. Entre ellas merece la palma la de los versos de Stecchetti, *Cuando seas vieja* , remedo o más bien transformación feliz y delicada de una oda de Horacio, a la cual ha añadido el poeta toscano un matiz de ternura enteramente moderno.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 243]. [1] . *Nota del Colector*.— Prólogo al libro *Soñar despierto* , por don Antonio Arnao. Madrid, Imp . Tello, 1891.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 255] LETRAS Y LITERATOS PORTUGUESES [1]

I

Sr. D. José María de Pereda

Lisboa, 14 de octubre de 1876.

MI carísimo amigo: Ello ha de ser, y manos a la obra. Ya que se empeña usted en que le hable de Portugal y de los portugueses, voy a salir bien o mal del apuro. Dios sabe el placer que tengo siempre en conversar con usted sobre cualquier materia; pero es el caso que al presente no sé por dónde comience, ni encuentro modo de *tomar la embocadura* . Sabe usted que gusto poco de las *impresiones de viaje* , género sólo admisible y digno de alabanza cuando lo manejan escritores tan acendrados e inimitables como nuestro *Juan García* . Pero en general tras de expuesto a tropiezos y ligerezas, suele ser este linaje de narraciones una calamidad en manos de la medianía, tendiendo a convertirse ora en registro de prosaicos pormenores, sin olvidar los *de re coquinaria* , ora en leyenda de soñadas aventuras, cuya acción así puede ponerse en París como en la China. Los franceses son dechados en este punto. Mas yo que ni soy *impresionable* ni tropiezo como otros **[p. 256]** felices mortales con raros acaecimientos al volver de cada esquina ¿qué podré decir que valga la pena de leerse y estamparse acerca de este mi prosaico viaje, enderezado sólo a registrar algunas bibliotecas y leer tal cual libro raro, o curioso manuscrito? El disertar sobre las bellezas naturales de un país que se recorre en ferrocarril me ha parecido impertinente en todas ocasiones, y mucho más el ponerse a describir trajes y costumbres y caracteres, a semejanza de aquel francés que, sin entrar en el puerto de Barcelona, tuvo la rara dicha, lograda sin duda por arte mágica, de *ver a las señoritas barcelonesas paseando en la Rambla del brazo de sus jóvenes e indulgentes confesores* . Tampoco he de entretenerme en describir los monumentos de Lisboa, porque nada nuevo se me ocurre sobre ellos. Baste decir que los he visto, y que están descritos en muchas *guías del viajero* , con más o menos tino y amplitud de detalles. No gusto de repetir cosas sabidas, ni tengo aliento para empeñarme en largas disquisiciones artísticas, ajenas de mis estudios y aficiones. Voy, pues, a hablar de lo único que derechamente me interesa y de que algo puedo decir con conocimiento de causa, esto es, *de re litteraria* .

La literatura portuguesa no es muy conocida en Castilla (y no digo *España* como muchos por no incurrir en impropiedad notoria) lo cual no es de extrañar porque otro tanto acontece con la catalana.

Entre nosotros reina manía grande de citar a franceses, ingleses, y sobre todo *alemanes* , nada de lusitanos ni de lemosines. Lo de casa es siempre lo más desatendido e ignorado. E incluyo en nuestra *casa* a Portugal, porque a despecho de la disgregación de 1640, continúa siendo tierra española, y obedeciendo conscia *o inconscientemente* a las leyes de la civilización peninsular que no se alteran por intereses estrechos ni artificiales divisiones de territorio. Si llegase a realizarse la unión, no debería adoptarse para los pueblos unidos el nombre desusado de *Iberia* , sino el tradicional y venerando de *España* , con que en los días de Camoens como en el siglo pasado y aun en el presente (Herculano puede atestiguarlo) se ha designado la tierra peninsular. No hay historia de España sin Portugal, no será completa la historia de nuestra literatura que no abrace, como parte integrante, la portuguesa. La diferencia de lenguas no es obstáculo. Si Bernaldim Ribeiro y Juan de Barros, y Camoens, y Bocaje, y Francisco Manoel usaron **[p. 257]** el romance galaico-latino, en lengua catalana escribieron Muntaner, Ausías March, Jordi de S. Jordi, y Martorell; en latín Séneca, Lucano, y Prudencio; en hablas orientales Averroes, Maimónides, Iehudá-Leví, y Aben-Hezra; y sin embargo, todos pertenecen o deben pertenecer a la historia de la ciencia y del arte españoles, con igual derecho que Fray Luis de Granada, Cervantes, Lope de Vega y Quevedo. No basta la lengua para constituir una literatura aparte.

Al decir esto sólo entiendo negar la existencia de una literatura portuguesa como distinta de la española, mas no las de una rica y poderosa literatura regional hermana de la castellana y de la lemosina, igual a ellas en ciertos géneros y en alguno superior. Lejos de mí rebajar los merecimientos de una tan importante y activa porción de la raza hispano-latina.

Portugal poseyó, como el resto de la península, una poesía popular durante la Edad Media. Almeida Garret tuvo el primero la intuición de este hecho, y para demostrarle publicó un *Romancero* en tres volúmenes, arreglado y compuesto por él en gran parte con vestigios de la tradición y reminiscencias más o menos fieles. Lo que realizó como artista el ilustre autor de *Fr. Luis de Sousa* halo intentado como erudito el docto profesor Teófilo Braga, ya en su *Historia de la poesía popular* , ya en el *Cancionero y Romancero* que ha colectado, ya en sus *Epopeyas de la raza muzárabe* , título que (entre paréntesis) me parece demasiado atrevido y no bien justificado. Pero ni las hábiles restauraciones de Garret ni los laboriosos estudios y sagaces indagaciones de Braga han dado por fruto más que una breve floresta de romances, un *romancerillo* , que puede estimarse como suplemento al nuestro, y aún así no llega a la riqueza de las colecciones catalanas de Milá y Fontanals y de Aguiló. Fuera de esto, la Edad Media en Portugal no produce ningún poema popular ni artístico; y esas soñadas *epopeyas muzárabes* se reducen, aparte de los romances, a algunos fragmentos de autenticidad muy controvertible. Carecen, por tanto, de fundamento las lamentaciones de Braga y otros sobre la posterior anulación del *espíritu poético portugués* . El espíritu poético que engendró esos cantos era el mismo que dominaba en la España del centro y en la oriental. Viene en pos de esta primera época la de los *trovadores gallego-portugueses* , imitadores directos de la **[p. 258]** poesía provenzal. Cual monumentos de esta influencia han quedado el *Cancionero de la biblioteca de Ayuda , el del rey D. Diniz* y el de la biblioteca vaticana, observándose que de todas las colecciones poéticas de este ciclo, la más nacional en el espíritu, ya que no en las formas, es una más gallega que portuguesa y formada por un monarca castellano. Me refiero a las *cantigas* de nuestro sabio rey Alfonso X.

Si hasta ahora no encontramos separación real y efectiva de la literatura portuguesa, menos hemos de hallarla en el siglo XV en que la *poesía palaciana* marchó paralela en las tres regiones peninsulares.

Es más: en ese período Portugal recibe la acción directa de Castilla, como nosotros habíamos recibido la de Provenza, Cataluña e Italia. Los poetas lusitanos llegaron a emplear nuestra lengua tanto o más que la suya. Véase en prueba el *Cancionero de García de Resende* .

Tan grande es la hermandad de nuestras letras en los tiempos medios, que aún está por decidir la cuestión de paternidad del *Amadís de Gaula* , padre y dogmatizador de toda la andante caballería. Las mismas condiciones hubo en Portugal que en Castilla para la reproducción de obra semejante. Si la imaginó Vasco de Lobeira, estudiáronla inmediatamente y la citan con frecuencia nuestros poetas, y cuando la publicó un regidor de Medina del Campo, con intercalaciones de su cosecha, leímoslas a una castellanos y portugueses, y nadie se cuidó de su origen ni pensó en dar a la estampa el verdadero o supuesto original lusitano ni en promover cuestiones de literatura internacional, que entonces no hubieran tenido significación ni importancia. El libro era *español* , y esto bastaba.

Vino el siglo XVI y Portugal continuó siguiendo el curso de nuestra civilización que era también la suya, y a semejanza nuestra y casi simultáneamente abrazó la escuela italiana o más bien *latino-itálica* del Renacimiento que allí propagó Sá de Miranda, como lo hicieron entre nosotros Boscán y Garci-Lasso. Formóse entonces la llamada *escuela de los Quinhentistas* que contó entre sus adeptos al horaciano Ferreira, al bucólico Diego Bernaldes, a Pero de Andrade Caminha, a Fr. Agustín de Santa Cruz y a otros excelentes líricos más señalados a las veces por el primor y pulcritud de las formas que por la novedad o grandeza **[p. 259]** del pensamiento. Ninguno de ellos llega a Herrera ni a Fray Luis de León.

Pero sobre estos y los demás poetas peninsulares del siglo XVI levantóse como el águila Luis de Camoens, que con formas italianas y recuerdos clásicos amalgamó un tan sublime amor de patria, una penetración tan honda del espíritu nacional, una tristeza elegíaca tan inmensa y conmovedora, y supo describir por tan alta y desusada manera los triunfos, grandezas y reveses de su pueblo, que con ser *Os Lusiadas* poema erudito y artístico, ha podido decirse de él con fundamento que es *la poesía más nacional de la tierra* . Pero el espíritu de ese poema no es sólo *portugués* , es eminentemente *español* , porque tendencia y ley general de la raza ibérica fue en los últimos años del siglo XV el extenderse *por mares antes nunca navegados* , llevando la fe y la civilización a los extremos del orbe. Camoens, como gran poeta *español* , comprendió a maravilla aquel movimiento, y como gran poeta *portugués* acertó sintetizándole en los compañeros de Vasco de Gama, y agrupando en torno de la prodigiosa empresa toda la historia real y legendaria de la monarquía de Alfonso Henríquez. ¿Pero fundó con esto una literatura ni produjo una desmembración en el sentido estético? De ninguna suerte. Él mismo escribió buena parte de sus poesías líricas en castellano y fué grande imitador de Garci-Lasso. Sus contemporáneos siguieron en todo la escuela *italico-española* y muchos como Jorge de Montemayor no usaron en *pastorales y canciones* otra lengua que la de la España central.

Habíase asociado Portugal a los orígenes de nuestro teatro dándonos a Gil Vicente, apellidado por sus contemporáneos el *Pláuto Lusitano* , y muy superior sin duda a Juan de la Enzina y a Lucas Fernández, aunque inferior por lo general a Torres Naharro. Gil Vicente que escribió cerca de la mitad de sus piezas en castellano y algunas de las restantes en entrambas lenguas, no tenía, a pesar de su claro, agudo y satírico ingenio, lozanía de estilo y riqueza de sales, condiciones para fundador de un teatro, ni eran acomodados los tiempos en que vivió para tal empresa. Considéranle los portugueses como padre de su literatura escénica, pero ¿dónde está esa literatura? Algunos *autos y farsas* , imitaciones de Gil Vicente, pero muy por bajo de las obras del maestro, dos comedias de Sá

de Miranda, dos de Ferreira y tres de Camoens, **[p. 260]** todas faltas de vida y escritas al modo italiano, la tragedia *Castro* de Ferreira, muy linda y muy clásica pero no representable y de originalidad dudosa, dos o tres imitaciones de la *Celestina* , he aquí el teatro en Portugal durante el siglo XVI, según sus más diligentes investigadores. ¿Y después? Después nada, porque en Castilla apareció Lope de Vega y *se alzó con el cetro de la monarquía cómica* , atrayendo toda admiración y allanando toda resistencia. La manía de considerar a sus letras como cosa aparte, hace que los portugueses se devanen el seso en la investigación de las causas de la nulidad de su teatro. No hay teatro portugués, ni castellano, ni catalán, hay un teatro *español* , cifra y compendio de las ideas y sentimientos de toda la raza, como lo es Camoens en la epopeya erudita o de segunda mano. La gloria de haber dado vida a este teatro pertenece geográficamente a la España central. De ella salieron cinco de los maestros, pero entre los discípulos más aventajados figuraron de igual suerte los valencianos Aguilar, Tárrega y Guillén de Castro, que los portugueses Henríquez Gómez, Matos Fragoso y Melo. Aquel teatro fué común, porque respondía a lo que pensaban y creían todos.

En otro orden de estudios, el Renacimiento en Portugal había caminado con iguales pasos que en el resto de España, de igual suerte se habían cultivado las lenguas y literaturas clásicas. A Nebrija secundó Arias Barbosa; al lado de Luis Vives, Sánchez y Sepulveda, están Damián de Goes, Resende, Aquiles Estazo, y Osorio. Las relaciones entre unos y otros fueron grandes. Nuestra insigne toledana Luisa Sigea sirvió en el palacio de los reyes de Portugal; en aulas lusitanas recibió la primera educación humanística el Brocense. Coimbra era foco de estudios como Alcalá y Salamanca. No sólo humanistas, sino filósofos y teólogos dábamos y recibíamos mutuamente. El granadino Suárez explicó en la *Atenas lusitana* y fundó la célebre escuela filosófica de comentadores *coimbricenses* . Fray Luis de Granada estableció y reformó en Portugal monasterios de su orden y escribió allí muchos de sus libros místicos, tesoro de doctrina y de lengua castellana, igualmente conocido y disfrutado por todos los hijos de la Península. Por el contrario, parece probable que fuese natural u oriundo de Portugal aquel eminente filósofo, *cartesiano antes de Descartes* , Gómez Pereira, por más que propagase su doctrina anti-aristotélica **[p. 261]** desde Medina del Campo. Estos hechos y cien más de todas clases que pudiera citar, bastan para hacer evidente la comunidad científica y literaria de portugueses y castellanos en aquella edad dorada. Que ellos no se estimaban como pueblo distinto convéncese por la lectura de sus clásicos. El mismo Camoens en los momentos de mayor orgullo provincial, dice que España es la cabeza de Europa y Portugal la cima de la cabeza.

Del breve período de nuestra dominación en Lusitania, sólo diré que en él se siguió ciega y exclusivamente por los portugueses nuestro ejemplo, y que se escribió más y mejor en castellano que en portugués hasta por los enemigos de la casa de Austria, como Faria y Sousa y don Francisco Manuel de Melo, a quien debe nuestra historia clásica su más preciado monumento. Y a propósito de historia, olvidóseme advertir que en el siglo XVI verificóse en Portugal, como entre nosotros, una renovación de este género en sentido clásico y tendiendo a las formas de Tito Livio, que Juan de Barros y otros rejuvenecieron bajo la impresión cercana y poderosa de los grandes descubrimientos.

Con el advenimiento de la dinastía de Braganza nada ganaron en independencia las letras portuguesas. La influencia española, representada entonces por la escuela culterana en su período de mayor delirio, fué universal y prepotente. Escribiéronse infinitos volúmenes de versos líricos y muchos poemas con pretensiones épicas. Algunos son depósitos de las mayores extravagancias. Muy pocos merecen llegar a la posteridad. El prototipo de aquella poesía infeliz está en el *Postillón de Apolo y* en *La Jemirenascida* , vastos almacenes de malos versos.

Llegó el siglo XVIII y con él la reforma literaria hecha con sequedad y espíritu estrecho así en Portugal como en Castilla. A nuestros Luzanes y Montianos responde allí el conde de Ericeira, traductor de Boileau y autor de una enfadosísima *Henriqueida* . Aquí como allí se fundan doctas academias y en pos de la primera generación de preceptistas y filólogos vino otra de poetas y críticos de mayor sentimiento estético. Fueron estos en Castilla Moratín el padre, Cadalso, Iriarte, Fray Diego González, y en Portugal Correa Garçao, excelente poeta horaciano; Antonio Diniz, lírico de alto vuelo, extraviado tal vez por el anhelo pindárico y más feliz aún en la poesía festiva que enriqueció con su donoso *Hisopo* ; el **[p. 262]** fácil y sentido egloguista Domingo dos Reis Quita; y alguno más, miembros todos de la primera *Arcadia* , que coincide con el gobierno de Pombal. Este famoso ministro, personaje funesto a pesar de haber reedificado suntuosamente a Lisboa después del terremoto y promovido otras reformas materiales, propagó en cuanto le fué dable las ideas enciclopedistas, implantándolas por el cesarismo de su administración, y bien claro aparece el influjo de aquella malsana y rastrera escuela en los poetas, excelentes y brillantísimos algunos, de la *segunda Arcadia* que corresponde a nuestras escuelas *salmantina* (Meléndez, Cienfuegos, Quintana, etc.), y *sevillana* (Arjona, Reinoso, Blanco, etc.). Entre los *árcades* de la segunda generación merece el primer lugar, como el segundo después de Camoens entre los poetas de su patria, por lo que a dotes personales respecta ya que no siempre fueran del todo aprovechadas, el célebre improvisador Bocage, que no por serlo dejó deproducir fragmentos admirables y dignos de la posteridad, cuando trabajó con algún cuidado y respeto al arte. En este caso se hallan su idilio de *Tritón* , sus cantatas de *Inés de Castro* , *Medea* y *Hero* y *Leandro* , y algunos retazos de traducción de Ovidio. Como versificador, Bocage no tiene rival entre sus paisanos; manejó el artificio rítmico como nadie y sus *sonetos* son modelos por la forma ya que no por la sentencia. Malgastó no poco Bocage las fuerzas de su peregrino ingenio en estériles contiendas con sus compañeros de la Arcadia lisbonense, en poesías de circunstancias y en desenfados licenciosos, género de obra cultivado por los poetas lusitanos de aquellos días. Nuestro repentista solía hacer ostentoso alarde de descreimiento y de cinismo, y una epístola célebre que comienza *Pavorosa illusao da eternidade* , atrájole disgustos y persecuciones en tiempo de Doña María I.

En respetar los fueros de la lengua tampoco fué muy escrupuloso el árcade Elmano, cuya viva antítesis en este punto es el nimio y severo purista Francisco Manoel de Nascimento, más conocido por su nombre poético de Filinto Elyro. Este eclesiástico volteriano pasó emigrado en Francia la mayor parte de su vida, y allí publicó hasta once volúmenes de poesías y prosas, originales y traducidas. Hay en su colección mucho fárrago; ciertas versiones son harto endebles como *de pane lucrando* , y lo verdaderamente notable y digno de loa pudiera reducirse a dos o tres tomos de **[p. 263]** reducido tamaño. Sus odas horacianas son realmente bellísimas, conservan la pureza de la forma latina más que ninguna otra composición lusitana *portuguesa* , mas no abunda en ellas el sentimiento personal del poeta, ni hay quizá una idea nueva, traslúcese sólo el trabajo y el buen gusto del académico, y, buscando una comparación en nuestro parnaso, diré que se parecen a las primorosas e irreprensibles poesías sueltas de Moratín el hijo. Yo gusto mucho de las suyas y de las de Filinto; pero no dejo de reconocer que las falta el *quid divinum* , y que de ellas a las obras ideales de la inspiración hay alguna distancia. Composo Filinto muchas *epístolas* elegantes e ingeniosas sobre asuntos morales y literarios, género templado en que brillan las dotes de su perspicuo y agudo ingenio, y que no pide entusiasmo grande ni gran calor en el alma. Por lo demás, sus versos (casi siempre sueltos, como de poeta clásico) suelen pecar de duros y escabrosos. De lo más animado y valiente que salió de su pluma son algunos ditirambos.

Así Bocage como Francisco Manoel tuvieron muchos discípulos, y entre los del segundo contóse no menos que Almeida-Garret, precisamente el padre del romanticismo entre nuestos vecinos, *el Duque de Rivas portugués* . Modificadas las ideas del autor del *Caton* por su residencia como emigrado en Francia y en Inglaterra, comprendió la necesidad de renovar la literatura de su país, darle un teatro y resucitar la poesía del pueblo si de ella quedaban vestigios. Con su *Romancero* realizó en parte esto último, con Un *auto de Gil Vicente* , *Fr. Luis da Sousa* y el *Alfageme de Santarem* reanimó con elementos propios la muerta escena lusitana, cuyo imperio se habían disputado en el siglo anterior la *baja comedia* y la *ópera* . Fr . *Luis da Sousa* es una obra superior, sin ser de primer orden, y anuncia un talento dramático tan rico como delicado. En los restantes ensayos de Garret valen más los pormenores, las escenas sueltas, que el conjunto. Su poema *Camoens* , tal cual trozo lírico y algunas imitaciones de romances como la *Adosinda* y el *Bernal-Francés* , son sin duda lo mejor de la poesía lusitana moderna.

De los escasos y no muy aprovechados discípulos de Almeida-Garret, así como de los historiadores, novelistas, poetas y críticos que aún viven, apuntaré algo en otra carta, ya que esta se va dilatando más de lo que pensaba. Y lo peor fuera que pareciese a usted y a los lectores de LA TERTULIA un conjunto de especies inconexas **[p. 264]** y mal hiladas, impertinentes algunas y de poco agradable lectura. Razón tendrán ustedes en formar este juicio; pero ¿cómo ha de ser? no me decido a romper lo escrito y hacerlo de nuevo. Conozco que ha salido disertación pedantesca lo que debió ser amena epístola. En último caso, prometo enmienda, porque a todo se allana este su amigo devotísimo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

II

Sr. D. José María de Pereda.

Lisboa, 31 de octubre de 1876 .

Mi carísimo amigo: No es muy halagüeño ciertamente el estado actual de la literatura portuguesa. Los mismos hijos del país lo reconocen, y el hecho salta a la vista de cualquiera que haya saludado la historia intelectual de esta parte de la península española. El renacimiento verificado en este siglo compéndiase en Almeida-Garret y en Herculano. El primero bajó al sepulcro ha bastantes años; el segundo ha muerto del todo para las letras. Garret, verdadero fundador del teatro lusitano, apenas ha tenido discípulos. Es verdad triste, pero verdad al cabo. No sé qué fatalidad pesa aquí sobre la escena, alimentada siempre de traducciones confesadas o de plagios inconfesos. Con haber decaído tanto el teatro castellano, no ha llegado a esta infecundidad: suele faltar estudio de caracteres, de costumbres, de pasiones, esmero y conciencia artísticos, sentido moral, cuanto se quiera, mas nunca faltan ingenio, lozanía, originalidad y generosa abundancia. Pero en la mayoría de los modernos dramas portugueses falta todo esto, faltan hasta el arte del diálogo y el primor de la forma, llegando a tal

punto el desconocimiento u olvido de las condiciones estéticas, que todas las piezas, absolutamente todas, se escriben en prosa, **[p. 265]** y sé de buena tinta que es extraño y aun desagradable para este público el empleo de la metrificación en el drama. Sin ser yo de los que la consideran esencial ni mucho menos, tengo por clarísima señal de decadencia literaria esta absoluta proscripción de la forma más bella del lenguaje, en un pueblo meridional, rico siempre de poesía y de poetas, y dueño de uno de los más hermosos idiomas del tronco neo-latino.

Admiremos en hora buena la prosa incomparable de *El sí de las niñas* , de nuestro Inarco, o de Fr. *Luis de Sousa* , de Almeida-Garret, pero guardémonos de poner en manos de la medianía este cómodo recurso. Para que la prosa sustituya, y no con ventaja, al *habla de los dioses* , fuerza es que sea trabajada con singular esmero. ¿Y con lenguas ricas y flexibles, con metros fáciles y gallardos, para qué empeñarse en esa tarea difícil y casi nunca premiada con un éxito feliz? Porque al cabo los quilates estéticos de la prosa son inferiores a los del metro, y no se compensa con un poco de precisión la ausencia del ritmo. Trabajados además muchos de los dramas a que me refiero con precipitación harta, están casi del todo destituidos de condiciones literarias, y ni siquiera las suplen con los halagos prosódicos que suelen cubrir tan graves faltas.

El teatro francés, y a veces el nuestro, son las minas más explotadas por los dramaturgos lisbonenses. Con frecuencia traducen, otras veces hacen de dos piezas una, y en no raras ocasiones forman una taracea de escenas sueltas formadas de diversos originales. Aunque el lugar de la escena sea Lisboa, Oporto o Cintra, las costumbres suelen tener de todo menos de portuguesas, y aun hay muchos dramas históricos de asunto nacional que sólo tienen de tales el nombre, siendo así la trama como los accidentes de fábrica extranjera. Aun los autores más distinguidos han tropezado en estos yerros. Mendes Leal, que figura a la cabeza de todos, tiene algunos dramas trabajados con esmero, pero faltos de originalidad poderosa y de vida. Entre todos ellos se distinguen A *escala social* y *Os homems de marmore* . Algunas de sus piezas cortas merecen asimismo grandes elogios.

La novela tiene en Portugal más gloriosa vida que el teatro. Herculano inauguró el *género histórico* con su *Eurico* , libro bastante soporífero, con perdón sea dicho, y su *Monje del Cister* , cuadro animado y brillante de la sociedad portuguesa en tiempos de Don **[p. 266]** Juan I. Aventajados discípulos siguieron sus huellas, y Rebello da Silva mostróse superior a todos en A *mocidade de D. Joao V* , no igualada por el resto de sus novelas, ni por el *Arco de Sant'Anna* , de Almeida-Garret, ni por *Un anno na corte* , de Andrade Corvo, ni por el *Fernan Gonçalves* , de Oliveira Morreca, obras todas que son, a lo que entiendo, la flor y nata de la novela histórica entre nuestros vecinos. La de costumbres está representada casi exclusivamente por Castello-Branco, hábil narrador, dialoguista fácil, ingenio agudo, donoso y fecundo, pero que no es ni con mucho *el primer novelista contemporáneo de la península ibérica* , como asevera un diligente escritor, quizá el primero que entre nosotros ha dado a conocer la literatura portuguesa. Castello-Branco, con todas sus innegables dotes, es inferior a Fernán Caballero, a Alarcón, a Valera, y a cierto literato montañés, grande amigo nuestro, que no es preciso nombrar, puesto que le conocemos todos.

Las *leyendas y narraciones* cortas de Alejandro Herculano, no han tenido imitadores dignos de memoria. Quedan pues, como únicos monumentos de este género *Arras por toro de Hespanha* , *A dama pe de cabra* , y *Obispo negro* , ricas en belleza de narración y en conocimiento del estado social de las edades medias.

La poesía lírica es muy cultivada y con éxito grande, de igual suerte que en Castilla y en Cataluña. La tradición *clásica se* rompió con la muerte de Antonio Feliciano del Castilho, decano y maestro de la pasada generación literaria. Castilho es, sobre todo, digno de loa como traductor de los poetas latinos. Su versión de las *Geórgicas* , a veces infiel y en lo general sobrado parafrástica y desleída, es un tesoro de lengua y de metrificación, a pesar de emplearse en ella el monótono alejandrino pareado a la manera de los franceses. Sus versiones de Ovidio, no tiene rival en lenguas neo-latinas. Poeta fácil, abundante y lozano supo reproducir Castilho con fidelidad de pensamiento y riqueza de expresión los blandos y enamorados conceptos del sulmonense en sus elegías eróticas, los sueños encantadores de sus *Metamórfosis* , la prodigiosa y variada tela de sus *Fastos* . Era excelente latinista y señor absoluto de los tesoros de la lengua poética de su país, trabajada por generaciones de líricos clásicos, y tan apta como la nuestra y la italiana para la versión de los modelos de la antigüedad. No llegó Castilho a terminar sus tareas *ovidianas* que con el *Horacio* de Burgos **[p. 267]** comparten la gloria de ser las más preciosas joyas *clásicas* de la literatura *española* o peninsular en este siglo. Sólo han llegado a publicarse los *Amores* , el *Arte de amar* , los cinco primeros libros de las *Metamórfosis* y los *Fastos* completos y ampliamente ilustrados por más de cien escritores portugueses contemporáneos. Cierto que sus notas (que a veces son acabados resúmenes) no ofrecen originalidad grande, pero así y todo demuestran en Portugal algún movimiento *humanístico* . ¿Sería fácil encontrar entre nuestros actuales literatos *cien* comentadores para un poema latino? Castilho dejó inédita la traducción del *Remedio de Amor* , hecha parafrásticamente y en forma lírica, y sólo comenzadas las de las restantes obras de Ovidio.

Publicó además nuestro poeta una traducción de Anacreonte, no directa, porque Castilho ignoraba el griego, sino formada por el cotejo de varias interpretaciones latinas, castellanas y francesas. No pudiendo trasladar a la letra un texto para él cerrado, acudió al recurso de la paráfrasis, e hizo un *Anacreonte* nuevo, primorosamente versificado y muy agradable para oídos modernos, pero del todo apartado de la incomparable pureza de la forma jónica, sustituido en el intérprete lusitano por el atildamiento de los madrigales franceses y por la música de las canciones de Metastasio.

Vertió Castilho buena parte del teatro de Molière, acomodándole en lo posible a las costumbres y a la escena de Portugal. Han llegado a imprimirse los arreglos perfectamente trabajados, del *Tartuffe* , *El Avaro* , *El Misántropo* , *Las Mujeres sabias* y *El Médico por fuerza* , y aun se ha representado con escaso éxito *El Enfermo de aprensión* . No me extraña que agraden poco a un auditorio peninsular las comedias de Molière que hasta en la lectura se hacen pesadas y soñolientas, con perdón sea dicho de los franceses. Por lo demás, con tanta destreza y gusto están hechas las refundiciones de Castilho que para lectores españoles son sin duda más agradables que los originales galicanos, aconteciendo en este caso lo mismo que con las dos comedias del Menandro francés trasladadas a lengua y teatro castellanos por Moratín.

Y ya que de Castilho y de sus traducciones hablo, no dejaré de indicar, puesto que esta es ocasión oportuna, que dejó vertidos los veinticuatro primeros capítulos del *Quijote* , impidiéndole la muerte llevar a remate su trabajo. Y aquí sí que no merece alabanzas, **[p. 268]** pues lejos de *calcar* el texto como debiera, dada la hermandad, semejanza y hasta *identidad* de las lenguas, salvo en las desinencias, tendió a alejarse cuanto pudo de la frase cervantina, aspirando más al título de libre y descuidado *parafraste* que al del fiel y concienzudo trasladador. Es muy de censurar esta falta de respeto con la obra inmortal, cuando cabalmente si a alguna lengua es traducible, éslo tan sólo al

portugués y al catalán, y más al primero de estos romances peninsulares que al segundo.

Pero volvamos a Castilho considerado como poeta lírico, ya que insensiblemente me he venido apartando de sus versos para tratar de otras obras suyas. Sus composiciones originales no están a la altura de las traducidas. Pertenecen a un género arcádico y sentimental pasado de moda, bueno para los tiempos de Delille y de Florián mas no para los de Byron, Leopardi y Heine. En la *Primavera* , en el *Otoño* , en las *Cartas de Eco y Narciso* , en Amor y *Melancolía* hay verdadero sentimiento a veces, abundancia descriptiva tal vez monótona, delicadeza de forma, tesoros de lengua, magia de estilo, mas no grandeza ni profundidad ni alcance. Son versos agradables pero nada más, excelentes obras académicas, dignas de estudio y de alabanza, pero que ni en bien ni en mal pueden influir en una literatura.

Alteza de pensamientos y robustez de versificación caracterizan a Herculano en *A harpa do crente* : dureza, monotonía, escasa variedad de recursos artísticos son sus defectos, así en prosa como en verso. Pero en *A Arrabida* , *Deus* , *A cruz mutilada* , sube la inspiración religiosa muy alto y se sostiene sin decaecimientos: es Herculano de los pocos *líricos* modernos que puede oponer Portugal a los de otros países. La enérgica individualidad del grande historiador se levanta siempre sobre el nivel de las letras lusitanas en esta era.

Algo de Millevoye, y bastante de los *lakistas* ingleses tenía Soares de Passos, una de las más floridas y malogradas esperanzas del Parnaso lusitano.

Mucha celebridad obtuvieron años pasados los *Murmurios* de Augusto Lima, poeta tierno y quejumbroso, el *Cancionero* de Juan de Lemus, entusiasta y simpático cantor de la religión y de la patria, las *Voces del alma* , de Silva Braga, y aun ciertas obras medianas como los *Soláos* , de Serpa Pimentel. Pero ni estos poetas, **[p. 269]** ni otros que han corrido con aplauso como Palmeirim y Gomes de Amorim, tienen condiciones para adquirir gran celebridad fuera de los lindes del reino de Alonso Henríquez. Hoy uno de los más populares es Tomás Ribeiro, agradable, variado y ameno, aunque incorrecto y desigual en la forma. Su celebridad más que a *sons que passam* **,** colección de versos líricos de regular merecimiento, y a *la Delphina do mal* , débela a otro poema titulado D. *Jaime* , desconcertado en el plan y en la estructura, y lleno de invectivas contra Castilla y contra la dominación de los Felipes en tierra lusitana. A estas circunstancias, más aun que a ciertas bellezas parciales, debe ese poema su éxito portentoso. Otro de los ingenios portugueses más dignos de recuerdo es Bulhao-Pato, poeta espontáneo y rico, versificador excelente. Un nuevo camino quiso seguir Teófilo Braga, cuyas dotes de poeta, con ser notables, están muy por bajo de las que le adornan como crítico e historiador literario. Ha obedecido a la manía general en este siglo, de los vastos poemas *cíclicos* , *sociales* y *humanitarios* , que encierran en breve compendio *lo que ha sido* , *lo que es y lo que será* , a juicio de sus autores. Los poemas de Teófilo Braga quieren ser la síntesis histórica más amplia y comprensiva, y por necesaria consecuencia son vagos, aéreos, nebulosos, llenos de reminiscencias extrañas, y tan poco *unos* y consecuentes en el plan, que en ocasiones parece que ni el autor mismo sabe por dónde camina. Hasta los títulos suelen ser estrambóticos: *Visión de los tiempos* , *Tempestades sonoras* , *Torrentes* . ¡Pero qué tesoros de imaginación hay en algunos de esos poemas, especialmente en el titulado *Las cenas de Nerón* , comprendido en el libro de las *Tempestades* , si mal no recuerdo!

Castilho vió con disgusto el giro que daban a la poesía portuguesa Braga y otros estudiantes *coimbricenses* levantiscos y revoltosos, nada correctos en la forma, y muy despreciadores de la tradición literaria por él representada. Entablóse con este motivo agria polémica, en que Teófilo y sus amigos mostráronse violentos hasta el extremo, faltando quizá a las consideraciones debidas al venerable anciano y eminente poeta. A Braga debe durarle el enojo contra Castilho, pues aún se trasluce en muchos volúmenes de su *Historia de la literatura* .

Por lo raro y singular del pensamiento, y aun por el mérito de ciertos pormenores recordaré otro poema también de los *trascendentes* **[p. 270]** o *trascendentales* , debido a la pluma de un señor Guerra Junqueiro, y titulado *La muerte de D. Juan* . Propónese en él desprestigiar y matar moralmente a ese tipo legendario del libertinaje, entregándole *como a cualquier bandido a la policía correccional* . El fin es laudable, aunque los medios no me parecen siempre los más oportunos. Creo que algo de este poema ha de andar traducido al castellano.

Por lo demás, continuamente están saliendo de las prensas de Lisboa, Coimbra y Oporto, tomos y tomos de poesías líricas, frutos de la mocedad estudiosa o distraída, ataviados siempre con los nombres de *Saudades* , *Magoas* , *Dores* , *Folhas verdes* , *Tristezas* , *Preludios* y otros semejantes. Lo mismo acontece entre nosotros: en esto, como en todo son españoles los portugueses. La verdad es que hay mucho ingenio perdido en las innumerables colecciones de versos que cada día produce la península y sus colonias unidas o separadas; pero ¿quién tiene valor para engolfarse en ese piélago poético? El ingenio es lo más abundante y lo que más se desperdicia y menos se estima entre los individuos de la gran familia española.

El Brasil es aún más rico que Portugal en poetas líricos, y los ha tenido de primer orden, como Gonçalves Dias, en lo que va de siglo. La literatura brasileña, aparte de sus ingenios más esclarecidos, no es tan conocida como debiera en su antigua metrópoli. Algo de eso nos sucede a nosotros respecto a los ingenios de las repúblicas hispano-americanas.

La producción científica no corresponde en Portugal, ni con mucho, a la literaria. No se cultiva o se cultiva mal la filosofía. Por maravilla aparece un tratado de Metafísica, y hasta faltan cátedras formales de la ciencia de las ciencias, cuya enseñanza parece estar reducida a los *elementos* que se dan en los *liceos* o institutos de segunda enseñanza. La tradición científica española está desdichadamente rota así en Portugal como en Castilla, y aqui todavía más por el aislamiento y separación a que voluntariamente se han reducido. Las doctrinas extranjeras entran naturalmente como en país conquistado y sin elementos de resistencia, pero entran siempre tarde, mal y confundidas unas con otras, todavía más que en España. La juventud revolucionaria y amiga de novedades, está generalmente por las brutales doctrinas *positivistas* ; el *materialismo* **[p. 271]** y el *dinamismo* les seducen; y Compte, Littré, Moleschott, Büchner y otros *sabios* del mismo calibre con sus oráculos; lo mismísimo que va sucediendo en Castilla. Y es muy de notar que con frecuencia los secuaces de estas altas doctrinas, *última palabra de la ciencia* , las mezclan y confunden con algo de las fantasmagorías germánicas, sin duda porque el idealismo y el materialismo, aunque bramen de verse juntos, se parecen en ser máquinas de guerra contra *las viejas creencias* . *Evolución de la idea o evolución de la materia* , todo es al cabo *evolución* , todo es *desvenir o llegar a ser* , categoría que, según Renán en su *Averroes* , ha desterrado la antigua del *ser* o de *lo absoluto* . Medrados estamos con volver a la *scientia fluxorum* de los sofistas griegos. Pero todo esto no es del caso, y sólo lo es advertir que estos vapores se han subido a algunas cabezas portuguesas, siendo lo peor que no hay

aquí estudios sanos de filosofía que puedan contrarrestar la mala influencia. El *espiritualismo francés* es, aparte de sus yerros, flaca defensa: y apenas ha penetrado en las aulas lusitanas el *neo-escolasticismo* , tan floreciente hoy en algunas partes. El renacimiento filosófico, aquí como en el resto de la península, debiera comenzar por la restauración de nuestra antigua ciencia, exponiéndola en forma moderna, y tomándola por base y punto de partida para nuevas especulaciones.

Aquí no están muy al tanto de nuestra actividad intelectual contemporánea. He observado con placer que corren traducidas y reimpresas las obras de Balmes, y que ni de nombre son conocidos muchos de nuestros krausistas. ¡Felices los que nunca han leído la *Analítica* de Sanz del Río! Mil veces héroes y mártires los que han podido con ella! He oído a algunos portugueses admirarse de que entre nosotros hubiese tenido secuaces una cosa tan rancia y trasnochada como el krausismo. Y como Portugal no va ciertamente a la cabeza de la civilización, calcule usted el alcance de este dato. Creo, sin embargo, que por ahora estamos libres de esa plaga, y que el peligro amenaza seriamente por otro lado.

Herculano ha creado, digámoslo así, la historia portuguesa. Y no es que yo le admire incondicionalmente como algunos, ni esté conforme con muchas de sus ideas y apreciaciones, que me parecen de todo punto falsas o extremadas. Su libro *Del origen y establecimiento de la Inquisición en Portugal* es un folleto revolucionario, **[p. 272]** lleno de declamaciones, escrito con la mayor destemplanza, sin penetración bastante del espíritu de los tiempos, y enderezado a un fin claramente político, que por cierto el autor no se toma el trabajo de ocultar. Hay riqueza de datos y buen juicio en cuestiones particulares, pero en general el libro pertenece de lleno a la *literatura progresista* . Es de sentir que tan claro talento se haya convertido en eco de los declamadores de plazuela. Donde Herculano se muestra verdaderamente historiador es en su comenzada y no concluida crónica de su país. Sólo se han impreso de esta obra cuatro tomos que alcanzan desde Alfonso Henríquez hasta Alfonso III inclusive. Los dos primeros volúmenes, y parte del tercero, abrazan la historia *externa* , el resto de la parte publicada se refiere a la *interna* , y especialmente al origen del *municipio* en la península, institución que Herculano ha examinado a conciencia y con *amore* . En este análisis estriba principalmente la celebridad de su libro, que por lo demás ofrece poca materia de censura, y mucha, muchísima de alabanza. Alguna vez se vislumbra la mala voluntad del autor hacia la Iglesia, y es de recelar que esta descaminada tendencia hubiese dominado más en la continuación de la obra, suspendida en parte por los disgustos que ocasionó al autor la acerba polémica sobre el milagro de Ourique, en el cual él se mostró tan intolerante y virulento como sus más descomedidos adversarios. A Herculano se debe, entre otros utilísimos trabajos, la publicación de los *Monumenta portugalliae histórica* y la de los *Anales de Don Juan III* , escritos por Fray Luis de Sousa.

Dos historiadores más debo registrar en esta carta. El elegante y fecundo Rebello da Silva escribió la *historia* de su país *en los siglos XVI y XVII* , con viveza de colorido y amenidad de estilo. Más tarde ha trazado Latino Coelho el cuadro de la administración de Pombal y de los primeros años del reinado de Doña María I *la Piadosa* , y lo ha hecho de mano maestra. Hoy continúa su trabajo y pronto dará a la estampa el segundo volumen que abraza ya los comienzos de la *guerra peninsular* o *de la independencia* , como decimos nosotros. Hasta su conclusión en 1814, piensa extender su libro.

¡Qué ingenio tan vario, flexible, rico y verdaderamente *español* es el de Latino Coelho! ¡Qué claridad de entendimiento y qué **[p. 273]** viveza de fantasía! Le son familiares casi todas las lenguas de la

Europa moderna, y es al par docto en la literatura clásica, de lo cual bien pronto darán gallarda muestra su traducción del discurso de Demóstenes *por la corona* , y el brillante ensayo crítico sobre la civilización griega, que a modo de introducción, le precede. Escribe el portugués como pocos y el castellano con pureza suma, y pasa de las ciencias exactas y físicas a la literatura con naturalidad y sin violencia. Es lástima, sin embargo, que haya distraído su atención a estudios tantos y tan diversos, mezclados además con los afanes, triunfos y reveses de la política. Teófilo Braga, ya nombrado como poeta, ha alcanzado fama más universal y menos contestada con su *Historia de la literatura portuguesa* , de la cual van estampados ya catorce volúmenes. El cúmulo de datos es grande, las apreciaciones de conjunto sagaces con frecuencia, el método no muy claro ni consecuente, la tendencia a generalizar excesiva, las cuestiones extrañas al objeto de la obra bastantes, las repeticiones demasiadas, el *sentido* (como dicen los krausistas) estrecho, la apreciación *estética* postergada a la *histórica* , el talento del autor clarísimo, sus preocupaciones y errores muy graves, y es con todo su libro una de las fuentes más copiosas para la historia literaria de España que ha enriquecido con olvidadas noticias e inducciones muchas veces felices. Pienso dedicarle en ocasión más oportuna el detenido análisis que merece, apuntando sus faltas, y haciendo notar a la vez sus indudables excelencias.

Fuera de este gran trabajo de historia literaria, Portugal no ofrece cosa notable en tal género de escritos. Posee como tesoro de indicaciones y noticias el *Diccionario bibliográfico* de Inocencio da Silva, impreso en siete tomos, a los cuales han de agregarse dos, ya publicados, de *suplemento* , y quizá otros dos que por muerte de aquel infatigable y heroico erudito quedaron inéditos. Espérase que vean pronto la luz pública. Con este riquísimo *Diccionario* y la antigua *Biblioteca* de Barbosa Machado queda ilustrada la biografía lusitana más que la de ninguna otra región de la península española.

La crítica, digámoslo así, *militante* , se ejerce en los periódicos con más o menos imparcialidad y conocimiento de causa. Han brillado en este género Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro, Julio César Machado y algún otro. La erudición clásica en lamentable **[p. 274]** decadencia, poco más o menos como en el resto de España. Un solo helenista, y mediano, alguno que otro latinista *del antiguo régimen* . Es cosa triste lo que sucede en nuestra península. De seguro que las criadas de Luisa Sigea sabían más de letras griegas y latinas que muchos sabios de hoy que nos *iluminan* y *deslumbran* con los resplandores de su ciencia.

Aún me queda que decir bastante, pero se guardará para otra carta, y quiera Dios que ésta no desagrade a usted y a los lectores de ese *papel volante* que contra viento y marea sostiene, como un héroe, nuestro amigo Mazón.

Adiós: trabaje usted mucho y acuérdese siempre de su apasionado amigo, admirador y paisano,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 255]. [1] . *Nota del Colector*. - Se publicaron estas cartas en *La Tertulia* **,** Revista de Ciencias,

Literatura y Artes (hoy rarísima), editada en Santander por el año 1876-1877.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 275] PRIMEROS CONTACTOS ENTRE ESPAÑA E ITALIA [1]

LAS relaciones literarias entre España e Italia no son al presente tan íntimas como debieran serlo entre pueblos cuya historia por más de tres siglos ha sido una misma. Pero el creciente desarrollo de los estudios filológicos en aquella Península y la difusión de los libros alemanes que tratan de nuestras cosas, comienza a realizar, aunque por largo e indirecto camino, lo que debía ser obra del mutuo conocimiento de italianos y españoles. Sin contar con innumerables investigaciones de historia local, que en todo o en parte tienen interés para el largo período de nuestra dominación en Nápoles, en Sicilia, en Cerdeña y en Milán y del influjo preponderante de nuestra política y de nuestras armas en lo restante del suelo itálico, no es rara ya la aparición de estudios sobre la lengua y literatura españolas, ajustados por lo general a la precisión y al rigor del método crítico, que tanto florece en aquellas Universidades. Algunos de estos escritos son obra de aventajados principiantes, pero otros llevan los nombres más ilustres y venerables de la filología italiana. Así, por ejemplo, Comparetti ha impreso por primera vez, con un admirable discurso preliminar **[p. 276]** lleno de sagaces investigaciones, el texto castellano del *Sendebar* , conocido con el título de *Libro de engannos et assayamientos de mujeres* . Ancona ha tratado por incidencia puntos que nos importan mucho, en sus numerosos trabajos sobre poesía popular, novelística, y orígenes del teatro. Monaci nos ha prestado con sus ediciones paleográficas el inestimable servicio de poner en circulación el tesoro poético de los dos grandes Cancioneros gallegos conservados en Roma. A Francesco d'Ovidio debemos una notable gramática castellana y varias monografías. Arturo Graf, en sus *Estudios dramáticos* , diserta docta y profundamente sobre alguna obra de Calderón, y sobre el antiquísimo misterio o representación de los Reyes Magos, primer vagido de nuestra musa dramática. Nigra, al coleccionar los cantos populares del Piamonte, ilustra indirectamente los nuestros. Pío Rajna, en sus magistrales investigaciones sobre la epopeya francesa de los tiempos medios, ha tenido que tropezar más de una vez con la epopeya castellana. Es bien notorio lo mucho que la bibliografía de nuestros Cancioneros, la indagación de las fuentes de las *Cantigas* del Rey Sabio, la comparación entre los diversos textos de la *Crónica Troyana* , y otras materias importantes de nuestra primitiva literatura, han adelantado merced a la diligencia de Mussafia, que es italiano aunque comúnmente escriba en alemán. Otro tanto debe decirse del joven y aventajadísimo Arturo Farinelli, que ha comenzado a publicar una obra de exquisita erudición, sobre las relaciones literarias entre España y Alemania desde el siglo XVI hasta nuestros días, y prepara un libro sobre el poeta austríaco Grillparzer, considerado como imitador y panegirista del teatro de Lope de Vega. El profesor Teza, de Florencia, aunque no dedicado especialmente a estudios españoles, ha mostrado en todo tiempo singular afición a nuestras cosas, y notable competencia en ellas. En la generación novísima crece el número de hispanistas, y para no hacer interminable esta enumeración (en la cual, sin duda, omitiré por olvido o ignorancia nombres muy dignos de memoria), citaré sólo a Antonio Restori, tan apreciado ya entre nosotros por sus estudios sobre el Poema del Cid, y sobre las antiguas colecciones dramáticas españolas.

A todos estos nombres que sin orden he citado, conviene añadir hoy el del napolitano Benedetto Croce, que en varias memorias **[p. 277]** y noticias presentadas a la Academia Pontaniana, nos ha dado las primicias de un gran trabajo que prepara sobre la historia de las relaciones políticas y literarias entre España e Italia. No hay para qué encarecer la importacia del tema, y el deber en que estamos los investigadores españoles de contribuir a la realización del propósito del señor Croce con las noticias y advertencias que nuestro propio estudio nos sugiera. Leídas atentamente estas memorias, se ve que su autor es hombre de recto juicio y sólidos estudios, y muy capaz de llevar a cabo la magna empresa que ha acometido. Pero, sin duda, por no estar bastante familiarizado con las fuentes de la erudición española (que en Italia no son de fácil acceso), hay en estos primeros trabajos algunos vacíos y errores materiales que importa subsanar.

Primi contatti fra Spagna e Italia se titula la primera memoria del señor Croce, leída en la citada Academia de Nápoles el 19 de noviembre de 1893. La más antigua influencia de Italia en España es positivamente la conquista romana, seguida de la romanización casi total del territorio ibérico: la más antigua influencia de España sobre Italia es la ejercida por los escritores hispanolatinos del tiempo del imperio y aun por los mismos emperadores españoles. A estos remotos orígenes se remonta, pues, el señor Croce, aunque con mucha brevedad, por no ser éste su principal intento. Lo que fué España como provincia romana, Mommsen nos lo ha enseñado mejor que nadie, y recientemente, entre nosotros, también lo ha expuesto con mucha lucidez y competencia el señor Hinojosa, en el primero (y hasta la fecha único) volumen de su notable *Historia del Derecho Español* . Para la historia literaria las exposiciones abundan, pero todavía está por resolver el punto capital, es a saber: cómo y hasta qué punto se manifestaron rasgos y tendencias, buenas o malas, del genio ibérico en los poetas y prosistas españoles de la latinidad clásica. Y tiene razón el señor Croce en decir que después de tantas disputas y tantas afirmaciones en pro y en contra, nacidas del amor propio nacional de italianos y españoles, es muy poco lo que podemos afirmar con certeza, y estamos poco más o menos tan adelantados como cuando litigaban de una parte Tiraboschi y Bettinelli, y de otra Lampillas, Serrano y Andrés. La cuestión ha sido mal puesta, y no tiene solución fácil mientras continúe en tal vaguedad y no se **[p. 278]** la reduzca a términos más precisos. En la decadencia de las letras romanas hay que deslindar algo que es común a todas las decadencias, y puede explicarse por leyes estéticas de carácter general; algo que es peculiar de la literatura latina, y cuya clave sólo puede encontrarse en el estudio y consideración total de su desarrollo histórico; y algo que puede achacarse al temperamento español de los mayores poetas y moralistas de la edad de plata. Y esto atañe, no al hecho mismo de la decadencia, que no pudo ser importada de España ni de ninguna otra parte, puesto que fué un proceso de descomposición orgánica que con los españoles y sin los españoles se hubiera realizado fatalmente, sino al modo y forma de esta decadencia, al sello peculiar que sus obras muestran. Poetas de decadencia son igualmente Ovidio y Lucano, aunque separados por medio siglo. ¿Qué razón hubo para que el estoicismo teatral y enfático de Lucano triunfase de la molicie lánguida del arte de Ovidio? Los españoles no habían inventado ciertamente ni la moral estoica ni las escuelas de declamación ni la protesta contra el Imperio; pero no hay duda que todo ello lo encontraron muy acomodado a su índole, y lo sintieron y expresaron con gran personalidad y brío, con un acento nuevo, con una nueva especie de elocuencia, ampulosa y sutil, fiera y arrogante. *Fortem, agrestem, quia hispanae consuetudinis morem non poterat dediscere* , como dijo Séneca el Viejo de Porcio Latrón. El testimonio de los antiguos prueba que había en este arte algo de peregrino e insólito, de acre y estimulante. Los hispano-latinos fueron una especie de románticos de la antigüedad. Traían el espíritu de insurrección hasta en la medula de los huesos. Son de ver las lamentaciones de Frontón y de Aulo Gelio sobre el desprecio que Séneca hacía de los modelos universalmente venerados. Contra

la tradición y la autoridad levantaban los ingenios de la Bética una especie de individualismo anárquico, que aspiraba a renovarlo todo, desde la filosofía hasta la enseñanza de la oratoria. Estoico es Séneca y estoico Marco Aurelio, y, sin embargo, ¡qué dos pensadores tan diversos! La moral estoica, llena de penetrante suavidad y unción en los soliloquios del filósofo coronado, aparece altanera, fanfarrona y provocativa en los tratados de Séneca. No es la filosofía de la voluntad humilde y resignada, sino de la voluntad ardiente, indomable, desenfrenada hasta **[p. 279]** en el bien, capaz igualmente del heroísmo y de la locura. Lo que yace en el fondo de toda esa Ética así como de la poesía de Lucano y de Séneca el Trágico que es digno comentario de ella, no es el pesimismo, sino un personalismo ceñudo e intratable que rebelándose contra las consecuencias de la metafísica estoica, no busca más apoyo que el de la propia conciencia y formula allí su imperativo categórico. Esta apoteosis de la energía individual, pura y escueta, no circunscrita al campo de la acción civil, sino levantada sobre toda determinación histórica y sobre todo derecho humano, es lo más profundo y lo más nuevo que los hispano-latinos aportaron al pensamiento de la antigüedad.

Pero estas consideraciones nos llevarían lejos, y no parece oportuno tratar incidentalmente materia de tanta entidad. Baste lo dicho para mostrar que, aun siendo el primitivo genio ibérico un *quid* indefinible en toda su extensión y comprensión, puesto que no llegó a mostrarse en forma propia y adecuada, sino que trabajosamente fué insinuándose en una lengua extraña, no por eso se le ha de relegar a la categoría de las abstracciones metafísicas. Expresa o tácitamente, todo el mundo conviene en que algo hay en los españoles del Imperio que denuncia su origen, aunque esto sea para unos motivo de alabanza y para otros de vituperio. Los puristas y ciceronianos de Italia en el Renacimiento jamás transigieron con ellos: *Quod quidem hispanicum est* , decía Pontano tratando de los defectos de Marcial, y es cuento sabido que Andrea Navagiero entregaba todos los años a las llamas un ejemplar de las obras del epigramatario de Bílbilis, como en sacrificio expiatorio al numen de la poesía violado por sus desmanes y bizarrías celtibéricas. Y contra Séneca y Lucano se renuevan siempre las mismas acusaciones: énfasis, ampulosidad, sutileza.

Otra cuestión mucho más difícil, y que también propone el señor Croce, dejándola indecisa con su habitual prudencia, es la de averiguar si estos vicios de la decadencia hispano-latina tienen alguna relación íntima y sustancial con los caracteres de nuestra decadencia del siglo XVII, y con el desarrollo simultáneo del mal gusto italiano que se conoce allí con el nombre de *secentismo* . Es conocida sobre este punto la tesis de Tiraboschi y Bettinelli, que recientemente ha sido renovada con más ingenio y más fuerza de lógica por varios críticos italianos. El mismo D'Ovidio parece **[p. 280]** que viene a parar a ella, aunque por diverso camino, en su curioso estudio *¿Secentismo Spagnolismo?* Aquí también hay que distinguir dos cuestiones: 1.ª, el *secentismo* italiano, ¿es una derivación del culteranismo español?; 2.ª, el culteranismo español, ¿es una renovación de la escuela de Séneca y de Lucano?

No nos incumbe ahora responder a la primera de estas preguntas. Ya la tocará su turno, cuando el señor Croce llegue a tratar de las cosas del siglo XVII, en que realmente España tuvo en Italia una influencia omnímoda y no siempre beneficiosa. Pero no podemos dejar de notar que bajo el nombre de *sexcentismo* suelen comprender los italianos todas las especies y formas del mal gusto del siglo XVII, no todas análogas, ni mucho menos, a las que en España conocemos con los nombres de culteranismo y conceptismo. Así, por ejemplo, yo no creo que Marini tenga semejanza alguna con Góngora; más bien la tiene con Lope; se entiende, no con el Lope dramático, sino con el Lope lírico y épico, tan lozano y despilfarrado a la manera de Ovidio. Las causas del desarrollo del mal gusto en el

siglo XVII (en algunas partes, como en Inglaterra, había comenzado en el XVI) son comunes a toda Europa; tienen sus raíces en la degeneración, más o menos lenta, del arte del Renacimiento, que exagerando la reivindicación, por otra parte legítima y necesaria, del *elemento formal* , había caído en el culto exclusivo de la técnica. Góngora dió un paso más y llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, como meras manchas de color, o como mera sucesión de sonidos. Pero la aberración extrema de Góngora (que tiene mucha semejanza con la de los modernos poetas *decadentes* , nacidos de la degeneración del Romanticismo) sólo exterior y superficialmente puede asemejarse con la manera de Séneca el trágico o de Lucano, poetas que rebosan de ideas personales y sinceras, aunque estén enfáticamente expresadas. La comunidad de patria cordobesa no basta para establecer un lazo, en gran parte imaginario, entre autores tan diversos. En rigor, más proximo está a Lucano Juan de Mena que Góngora. Donde es evidente el parentesco moral y la afinidad nativa del gusto acerbamente sentencioso, es entre Séneca y don Francisco de Quevedo, considerado como pensador ético y político.

Pero dejando aparte este asunto, en algún modo ajeno al tema **[p. 281]** principal de la memoria del señor Croce, no podemos menos de señalar en ella un vacío notable, por lo que toca a la parte de los españoles en la literatura cristiana de los primeros siglos y aun en la historia general de la Iglesia de Occidente: relación por cierto tan digna de ser considerada como la que tuvieron con la Roma gentílica. El nombre de Osio es inseparable del de Constantino. Juvenco es, si no el primero en fecha, como en otros tiempos se creyó, el segundo o tercero de los poetas latinos cristianos, y Prudencio es en la lírica el más grande de todos ellos. Además visitó a Roma, cantó a mártires de la Iglesia italiana, nos dejó preciosas indicaciones arqueológicas. ¿Y quién al recorrer las catacumbas puede olvidar a nuestro Papa San Dámaso, el poeta epigrafista por excelencia? Todo esto pertenece a Roma lo mismo que a España, y es un capítulo no de los menos importantes en la historia de nuestras constantes y mutuas relaciones. Una sola vez, y por incidencia, habla el señor Croce de nuestras antigüedades eclesiásticas, y esto para consignar una especie que no puede pasar sin algún reparo. Al tratar de los orígenes de la peregrinación de Santiago, insinúa en una nota que la crítica moderna ha destruído la tradición de la venida del Apóstol a España, y que lo cierto es que el cristianismo no aparece en España hasta el siglo II. Prescindiendo de que tal cuestión es muy anterior al advenimiento de la crítica moderna, puesto que ya en el siglo XVI muchos italianos y algunos españoles dudaban de la venida del Apóstol, y hasta hubo tiempo en que el Cardenal Baronio la hizo quitar de las lecciones del Breviario, no puede decirse que la crítica moderna haya ni aceptado como historia ni invalidado como fábula lo que nadie puede negar que sea tradición antigua y veneranda de nuestra Iglesia, no desconocida de los Padres de la Iglesia universal como lo prueban las referencias bastante claras de Didimo y San Jerónimo, creída por nuestros Padres visigóticos San Isidoro y San Julián, y más bien corroborada que enflaquecida por recientes excavaciones arqueológicas en la basílica compostelana. [1] y aunque la tradición de Santiago no se admitiera, siempre sería arbitrario retrasar hasta el siglo II la introducción del cristianismo en España, puesto que quedan en pie otras dos tradiciones, **[p. 282]** una de ellas peculiar de nuestra Iglesia, la de los siete varones apostólicos y su predicación en la Bética; otra poco o nada popular en España, pero que se presenta con caracteres casi de evidencia histórica, en términos de ser admitida hasta por Renán, es a saber, la de la venida de San Pablo, anunciada por el mismo Apóstol de las gentes en la *Epístola a los Romanos* ; indicada ya por su discípulo el Papa San Clemente, y necesaria hasta para llenar un hueco en la cronología de los viajes de San Pablo desde el momento en que termina la narración de los *Actos de los Apóstoles* . Cuando una tradición se presenta con tales caracteres, no es lícito prescindir de ella, ni menos sustituirla con aquella peregrina noticia que un día nos comunicó Dozy, afirmando sin prueba alguna que el

cristianismo había sido importado de África a España, como si fuera lo mismo el cristianismo que el monacato, que es el que recibimos de África, según la opinión más probable.

Destruida la unidad del Imperio romano por la formación de los reinos bárbaros, persiste, sin embargo, no sólo la nueva unidad espiritual creada por la Iglesia, sino íntima relación y profunda semejanza entre el reino creado por los visigodos en España y el de los ostrogodos en Italia. Por algún tiempo, ambos Estados llegaron a reunirse en la cabeza del gran Teodorico. Fueron así ostrogodos como visigodos los más cultos de todos los conquistadores germanos, y los que mayor empeño pusieron en asimilarse la cultura clásica. Y aquí encontramos también una omisión bastante grave, puesto que el movimiento de cultura iniciado en Italia por Casiodoro y Boecio es el antecedente indudable de nuestra escuela de Sevilla y de las grandes compilaciones enciclopédicas de San Isidoro. Más directa relación tenía esto con el tema tratado en la docta memoria del señor Croce que la dominación de los bizantinos, que no eran romanos más que en el nombre, y que (dicho sea de paso) no tuvieron por capital de sus posesiones españolas a Córdoba, como nuestro autor escribe, sino a Cartagena.

La conquista longobarda en Italia, la conquista árabe en España, vinieron a interrumpir esta comunidad de vida conservada por tantos siglos entre las dos penínsulas, y hasta el siglo XIII corrieron separados sus destinos. Pero nunca faltaron puntos de contacto. La dominación árabe en Sicilia (bien conocida ya, gracias a la sabia *Historia* de Amari), fué una prolongación de la España **[p. 283]** musulmana, de tal modo, que Schack ha incluído el estudio de la poesía y de la arquitectura siciliana en su libro sobre la poesía y arte de los árabes andaluces.

Y si de los Estados árabes pasamos a los cristianos, de ningún modo podemos afirmar tan resueltamente como el señor Croce que «ambos países permanecieron en todas las relaciones de su vida extraños el uno al otro». Bastaba la unidad moral del Pontificado para que esto no fuese posible. Previniendo sin duda esta objeción el docto napolitano, añade que «la misma universal Iglesia de Roma, no hizo sentir sus derechos sobre los Estados cristianos de España hasta muy tarde, hasta la segunda mitad del siglo XI». Si con esto se quiere dar a entender que la romanización de la disciplina y la influencia preponderante del Pontífice por medio de sus legados, empieza con la reforma cluniacense y con el cambio de rito, tiene razón el señor Croce en la época que fija, y fué sin duda Gregorio VII el primer Papa que en este sentido hizo sentir todo el peso de su autoridad pontificia. Pero no por esto se ha de creer que la Iglesia española viviese en tiempo alguno en estado de autonomía ni menos de cisma, ni dejase de reconocer la supremacía de la Cátedra de San Pedro. Todas las decretales auténticas y legítimas de los Papas fueron incorporadas desde la época visigótica en el cuerpo canónico de nuestra Iglesia, y entre ellas las hay dirigidas a obispos españoles, como las de Siricio y Hormisdas. Lo mismo en la época romana que en la visigótica, hay casos de apelación; y aun los casos de controversia, como el de San Julián, si por una parte arguyen cierto espíritu de noble independencia, por otra prueban el empeño que los doctores de nuestra Iglesia ponían en que la pureza de su ortodoxia resultase patente a lo ojos de Roma. Este es punto que ya traté en mi *Historia de los Heterodoxos* , al hablar de las relaciones de los Concilios de Toledo con la Santa Sede, y en que no he de insistir por consiguiente, remitiendo al señor Croce (que en este punto como en otros se deja llevar en demasía por historiadores generales, de poca autoridad en estas materias) [1] a cualquiera historia **[p. 284]** especial de nuestra Iglesia, verbigracia, a la de don Vicente de Lafuente o a la alemana del P. Gams. Ni una ni otra son muy satisfactorias, pero traen lo bastante para el caso.

Las relaciones políticas entre España y las gloriosas repúblicas italianas se remontan a los siglos XI y XII, en que pisanos y genoveses, tan temidos entonces en el Mediterráneo, tomaron gloriosa parte como auxiliares en nuestra guerra de la Reconquista. De 1114 a 1145, los pisanos, aliados con el conde de Barcelona y con varios señores de Provenza, se apoderaron de Ibiza y de Mallorca, venciendo a dos reyezuelos o caudillos de piratas, y poniendo en libertad a innumerables cautivos cristianos. Son célebres y muy copiosas las dos relaciones de este grande acontecimiento, publicadas por Muratori en el tomo VI de sus *Rerum Italicarum Scriptores* : una en prosa del arzobispo Pedro de Pisa, *Gesta Triumphalia per pisanos facta* , otra en verso del diácono Lorenzo de Verona o más bien de Verna. Todavía fué empresa más memorable, pero menos italiana, la conquista de Almería, en que los genoveses concurrieron como auxiliares marítimos de el emperador Alfonso VII, que por primera vez logró congregar para aquel asedio las fuerzas de todos los príncipes cristianos de España, sobre los cuales ejerció una especie de *hegemonía* . Esta magna, aunque efímera, conquista del mayor nido de piratas que en el Mediterráneo existía, tuvo en España su poeta latino que la cantase: no se sabe que le tuviera en Italia, pero no la faltó extenso narrador en Caffaro, uno de los cónsules genoveses que dirigieron la expedición. Sus *Anales* publicados en el mismo volumen VI de Muratori, no han sido bastante tenidos en cuenta por nuestros historiadores.

La peregrinación a Santiago fué vinculo entre España y los demás pueblos occidentales, sin excluir Italia, entre cuyos romeros hubo poetas como Guido Cavalcanti, y santos como el de Asís, a quien el señor Croce omite, sin que en parte ninguna de su trabajo mencione tan poderoso influjo italiano social y aun literario como fué en el siglo XIII la propagación de la Orden de San Francisco. El mismo Raimundo Lulio, considerado como lírico, es en el fondo, a pesar de su innegable originalidad y de las reminiscencias provenzales que conserva, un poeta franciscano.

La primitiva literatura épica y lírica de las lenguas vulgares de nuestra Península, fué de todo punto desconocida en Italia, **[p. 285]** como también lo fueron aquí los primeros ensayos de la musa italiana; pero teníase de la historia poética de España cierta vaga y fantástica noción, derivada principalmente de los poemas franceses del ciclo carolingio, a imitación de los cuales se compusieron otros franco-itálicos a fines del siglo XIII o principios del XIV, tales como *L'Entrée en Espagne* y *La Prise de Pampelune* , obras, respectivamente, de un paduano y de un veronés. La rota de Roncesvalles reaparece a cada momento como tema obligado en la literatura caballeresca italiana, según puede verse en el precioso estudio que sobre esta materia publicó nuestro doctísimo amigo Rajna en el *Propugnatore* (tomos III y IV).

La España intelectual que durante los siglos XII y XIII dirigía los primeros pasos de la cultura científica moderna, no era la de los cristianos, sino la de los árabes y judíos. Así lo indica, como de pasada, el señor Croce; pero ni insiste en este punto, que es de capital importancia, y que ya tuvimos ocasión de tocar en una de nuestras revistas anteriores, ni menciona siquiera los nombres de los viajeros científicos de Italia que acudieron a nuestra Península, tales como Platón de Tívoli y Gerardo de Cremona, y que aquí recibieron la noción de la cultura científica oriental en Matemáticas, Astronomía y Medicina, difundiéndola luego por Europa en innumerables versiones. Ni es exacto tampoco (salvo algún caso excepcional, aunque por el momento no recuerdo ninguno) que los estudiosos de Italia, de Francia, de Alemania o de cualquiera otra parte acudiesen a recibir directamente tales enseñanzas en las escuelas árabes de Córdoba, porque tales escuelas, o no existían ya, o habían venido muy a menos, cuando se cumplió la verdadera revelación de la ciencia oriental a

los cristianos, por virtud y ministerio principalmente del Colegio de Traductores de Toledo, bajo los auspicios del emperador Alfonso VII y de su canciller el arzobispo don Raimundo, es decir, en el siglo XII. Los judíos, los mozárabes, los mudéjares, éstos fueron los medianeros entre la cultura de Oriente y la de Occidente, éstos los primeros intérpretes o truchimanes. Las escuelas árabes, propiamente dichas, permanecieron siempre cerradas a los cristianos.

Los judíos, sobre todo, que en España tenían el centro de su vida intelectual, contribuyeron, por sus frecuentes viajes y su universal difusión en Europa, a transmitir estas semillas de ciencia **[p. 286]** semítico-hispana. Oportunamente dice a este propósito Graetz (citado también por el señor Croce) que el viaje de Judá-ben-Ezra a Italia en 1139 y 1140 hace época en la historia de los judíos italianos, cuyo nivel de cultura era bajísimo entonces, y a quien sorprendió el viajero español con su gusto depurado, buen sentido y ciencia filosófica. Recientemente Salomone de Benedettis, egregio traductor italiano del *Diván* de Judá Leví, ha notado coincidencias entre algunos pensamientos de Dante y otros de nuestro gran lírico judío; pero me parece que tales semejanzas pueden explicarse por orígenes comunes, es a saber: la Biblia y ciertos conceptos de la filosofía aristotélica y alejandrina.

Hay un libro meramente literario y de muy corto volumen, compuesto por un judío español, cuya influencia en toda literatura de los tiempos medios fué la más extensa y persistente que puede imaginarse. Claro es que me refiero a la *Disciplina Clericalis* , por la cual el converso de Huesca, Pedro Alfonso, viene a ser como el patriarca de la novela moderna. De lo que influyó en los más antiguos cuentistas italianos, hace oportuno recuerdo el señor Croce. Dos cuentos de Pedro Alfonso han pasado al *Novellino* . [1]

En el *Decamerone* hay bastantes más, derivados de la misma fuente. La obra, ya clásica, de Landau, *Die quellen des Decamerone* (1880) trata extensamente de estos orígenes, unos seguros, otros probables. Ni se limitan a los cuentos de Pedro Alfonso las reminiscencias de España que hay en los primitivos *novellieri* italianos. En el *Novellino* se convierte en astrónomo y filósofo español nada menos que a Pitágoras, y de otro personaje se dice que *vivía de agüeros* (esto es, que se guiaba por ellos en todos los actos de su vida) *a la manera española* . Tiene razón Landau en considerar como obras de todo punto independientes *El Decamerone* y *El Conde Lucanor* ; pero es cierto que un cuento contenido en el prólogo de las obras de don Juan Manuel (el del trovador de Perpiñán y el zapatero que le estropeaba los versos) se encuentra en Sacchetti como anécdota atribuida a Dante. El señor Croce supone con verosimilitud que ambos relatos proceden de una fuente común, pero no indica cuál sea, y en las vidas de los poetas provenzales **[p. 287]** (donde parece que debiera encontrarse) no hay rastro de ella.

Demasiado rápidamente y con noticias algo anticuadas, pasa el señor Croce por materia tan importante como el influjo de Italia en la esfera del Derecho y la iniciación de los españoles en la cultura jurídica de las escuelas de Bolonia y Padua. Aun sin recurrir a investigaciones más recientes, la obra clásica de Savigny le hubiera suministrado preciosos materiales. Es cierto sin embargo, que falta aún una monografía especial sobre los muchos juristas españoles que fueron discípulos o maestros en aquellas célebres escuelas. Ni aun el Colegio Albornoziano tiene escrita su historia con la extensión y la crítica propia de nuestros tiempos, y puesto que tal fundación subsiste todavía, aunque no sabemos si con gran utilidad científica, honra sería para alguno de sus colegiales intentar la empresa.

Es singular que discurriendo con tanta extensión y tan depuradas noticias el señor Croce sobre las relaciones políticas de Alfonso el Sabio con Italia; sobre su elección de emperador en que tomaron la iniciativa los pisanos, llamándole *excelsiorem super omnes reges qui sunt vel fuerunt unquam temporibus recolendis* ; sobre la embajada que en 1260 trajo de parte de los güelfos de Florencia Brunetto Latini, recordada por él mismo al principio de su libro del *Tesoretto* , con grandes alabanzas de la persona de nuestro sabio rey, hasta decir que

Sotto la luna
Non si trova persona
che per gentil lignaggio
ne per alto barnaggio
tanto degno ne fosse
com'esto re Nanfosse,

para nada tome en cuenta la elaboración de las *Partidas* , que son fruto genuino de la tradición jurídica italiana, así en lo canónico como en lo civil, y obra de jurisconsultos imbuídos en las máximas de los decretalistas y glosadores del estudio de Bolonia.

Otra omisión harto grave es la de la corte literaria del emperador Federico II en Sicilia, que fué como un preludio o esbozo de la gran corte científica de Alfonso el Sabio. El elemento semítico-español **[p. 288]** tuvo en aquella corte siciliana grandísima importancia. En Toledo había estudiado y hecho sus traducciones el gran propagandista del averroísmo, aquel Miguel Scoto de quien cantó Dante:

Quell'altro che nei fianchi e cosi poco
Michele Scotto fú, che veramente
Delle magiche frodi seppe il giuoco.

Federico II se dirigía en consulta a Aben-Sabin, filósofo de Murcia, cuyas respuestas, curiosísirnas para la historia de la Metafísica, ha publicado Amari. Es bien notorio que el averroísmo importado de España fué la más antigua forma de la impiedad italiana, y continuó viviendo en la escuela de Padua hasta el siglo XVII, siendo Cremonini su último representante. Y la celebridad de Toledo, como aula de magia y escuela de las artes vedadas, persistió en Italia hasta el siglo XV y aun más acá, y es frecuente encontrarla mencionada con tal carácter en los poemas caballerescos, v. gr., en el *Morgante* , de Pulci, al cual pertenecen, si no recuerdo mal, estos versos:

Questa cittá di Toleto solea

Avere scuola de nigromanzia...

Las grandes relaciones políticas entre España e Italia, precursoras de una más íntima comunicación intelectual, no empiezan propiamente hasta fines del siglo XIII. Un infante de Castilla, el famoso aventurero don Enrique, llamado el Senador por haberlo sido de Roma, lidió bizarramente en Tagliacozzo, como auxiliar de Corradino, al frente de ochocientos caballeros españoles. Y si la batalla se perdió, no fué ciertamente por culpa suya, puesto que, como escribe el cronista Malaspina, «omnis multitudo pugnantium... cedit Hispanis». La curiosa monografía de Del Giudice, Don Arrigo, infante di Castiglia (Nápoles, 1875), ha renovado la memoria, harto olvidada en España, de este inquieto y revolvedor personaje, a quien no pueden negarse ni esfuerzo bélico, ni ciertas dotes de político.

Pero «la primera notable intervención de España, así en la vida política como en la vida social de los italianos (escribe con mucho acierto el señor Croce), no se debió a los castellanos, sino **[p. 289]** a los catalanes y a los reyes de Aragón». La grandeza y prosperidad comercial de Barcelona (tan admirablemente descrita en la obra de Capmany, de la cual bien puede decirse que no ha envejecido en ninguna de sus partes) la hizo en breve tiempo rival de las repúblicas marítimas de Italia. Y cuando los derechos de la sangre y el voto popular de los sicilianos, después de las sangrientas vísperas de Palermo, movieron a don Pedro III a recoger el guante de Corradino y a ocupar la más grande y opulenta de las islas italianas, bien pudo decirse que catalanes y sicilianos, conducidos a la victoria por Roger de Lauria, formaron un solo pueblo durante aquella edad heroica, en que aquel gran monarca aragonés, que, según la expresión de Dante,

D`ogni valor portó cinta la corda...

y a quien hizo Boccacio héroe de la más delicada y exquisita de sus novelas, resucitó las muertas esperanzas de los gibelinos de toda Italia. Este período de gloria que con tal viveza habla a nuestra fantasía en las páginas de Desclot y Muntaner, ha tenido moderno y excelente historiador italiano en Amari. Ni un punto se interrumpe durante la Edad Media esta fraternidad entre ambos pueblos: la compañía catalana que pasó a Oriente llevaba por primer jefe a un siciliano, Roger de Flor. De tal modo se catalanizó aquella isla clásica, que, como nota bien el señor Croce, quedó como segregada del continente, y apenas hizo sentir su existencia en la historia de Italia.

Igual fenómeno, y todavía con más intensidad y persistencia, ofrece la isla de Cerdeña, cedida a don Jaime II de Aragón por el Papa Bonifacio VIII en 1297, y definitivamente conquistada por los catalanes a los pisanos en 1326. Hoy mismo aquella isla apenas parece tierra italiana. En la ciudad de Alguer, la tercera de las poblaciones de la isla, continúa hablándose y escribiéndose en catalán. Y el castellano fué lengua oficial del resto de la isla desde el siglo XVI hasta muy entrado el XVIII. En

castellano están las actas de los parlamentos sardos, que se dividían en *estamentos* como las de Sicilia en *brazos* , y remedaban en todo y por todo las cortes de Aragón. La mayor parte de los libros impresos en Cerdeña durante tres siglos están en castellano, como puede verse en la *Bibliografía Española de la isla de Cerdeña* , del señor Toda, **[p. 290]** autor también de un libro sobre Alguer y su dialecto, que ya había llamado la atención de Milá y Fontanals en uno de sus opúsculos filológicos. Son muy numerosos los escritores sardos, poetas, historiadores y novelistas, que han usado como nativa la lengua castellana: así Lofrasso, Litala y Castelví, y el marqués de San Felipe, uno de los fundadores de la Academia Española.

Por el contrario, la isla de Córcega nunca llegó a formar parte más que nominalmente de los dominios de la casa aragonesa, y todos los esfuerzos de Alfonso V se estrellaron ante la resistencia de los genoveses **,** que en 1435 destrozaron su escuadra en las aguas de Ponza, reduciendo a cautiverio al mismo rey y a sus hermanos. Aparte de estas empresas marítimas, los catalanes intervinieron activamente en la historia de Italia, ya como soldados mercenarios, ya como piratas, ya como traficantes. El rey Roberto entró en Florencia en 1305 con una mesnada de trescientos aragoneses y catalanes que tenía a sueldo. En la batalla de Altopascio, ganada por Castruccio contra los florentinos en 1325, militaba en la hueste de Florencia una compañía catalana al mando de Ramón de Cardona. En el siglo XVI, Francisco Villamarí se hizo famoso como corsario al servicio de los florentinos contra los genoveses. Todas las marinas de Italia estaban infestadas de piratas salidos de nuestro litoral de Levante.

De resultas de esto los catalanes, muy bien quistos en las islas, no lo eran tanto ni mucho menos en el continente. Se los tachaba de rapaces y codiciosos, y el famoso verso de Dante

> *l'avara povertà di Catalogna*

parece un reflejo de esta vulgar opinión. Pero los catalanes no se enriquecían solamente con la piratería, menos deshonrosa en aquellos tiempos que en estos. Los siglos XIV y XV marcan el apogeo de su gloria comercial. Ya en 1307 tenían dos cónsules de su nación en Nápoles, y sus mercaderes ocupaban una calle entera. En Pisa tenían desde 1379 no sólo cónsul, sino lonja o casa de contratación aparte, libertad absoluta de comercio, exención de todas las gabelas impuestas a los forasteros, y otra porción de privilegios útiles y honoríficos. Pasaban, como ahora, por muy industriosos, ladinos y sagaces: *homines cordati et sagaces inter Hispanos* , dice Benvenuto de Imola: «Guárdate de pláticas y tratos con catalanes» **[p. 291]** exclama un personaje de la novela cuarenta de Massuccio Salernitano. *A cathalano mercatore mutuum non accipere* , es consejo de Pontano.

Sólo faltaba a los súbditos de la corona de Aragón, a los catalanes, como genéricamente se les llamaba en Italia, llegar a la silla de San Pedro con el valenciano Calixto III, para ser odiados como dominadores. «Regnano Catalani, e sa Dio come la loro natura ci si confá», dice una carta escrita de Roma en 1455, poco después de la elección del primer Papa Borja.

La chiesa è nelle man d'un catelano...

se escribió en un soneto compuesto a la elección de Alejandro VI. Pero ya antes, aunque cismáticamente, y no en Roma, sino en Aviñón, había ocupado la cátedra pontificia un aragonés, don Pedro de Luna; y un castellano, sin duda de los más grandes hombres que nuestra nación ha producido, y en talento político quizá el más grande de todos, había reconquistado palmo a palmo el patrimonio de San Pedro, aniquilando a los tiranos que le oprimían y devastaban, y abriendo nueva era en el estado político de Italia y aun en el derecho público de la cristiandad. ¿Cómo ha podido olvidar el señor Croce hasta el nombre del cardenal Gil de Albornoz, cuya obra política, en lo esencial, ha persistido hasta nuestros días? ¿Qué español, sin excluir al mismo Alfonso V, ha pesado tanto como él en la historia de Italia, aun en aquello que esta historia tiene de más universal? Poco conocidos serían ciertamente en Italia los españoles de Castilla, los *semibarbari et efferati homines* , que dice Boccaccio; pero la verdad es que este hijo de Cuenca valía por muchos, y que en su línea no tuvo el siglo XIV hombre más eminente.

Salvo esta inexplicable omisión, son muy curiosas las noticias que en esta última parte de su trabajo nos comunica el señor Croce, ya sobre la vaga y confusa idea que los italianos tenían del centro de España, ya sobre el diferente modo de guerrear de italianos y españoles, lo cual fué materia de disputa en presencia de Alfonso V en 1420. Los españoles eran considerados por los *condottieri* italianos (v. gr., Braccio de Montone) como gente de valor temerario, pero ignorantes del arte militar. El mismo Alfonso V parecía reconocerlo así en la sentencia que dió: «Los españoles y los **[p. 292]** franceses pelean con el ímpetu feroz del ánimo: los italianos, no con la ira precipitada, mas con el prudente consejo.» Después del Gran Capitán, ya no pudo decirse con verdad esto.

Generalmente se los tenía también por iletrados, lo mismo que a los franceses, tudescos y demás *ultramontanos* . Los pulidos humanistas de la corte de Alfonso V, hablan con horror de aquellos rudes *propeque efferatos homines... a studiis humanitatis abhorrentes* , pero colman de elogios a su Mecenas el rey de Aragón por haber iniciado a sus subditos en la cultura clásica.

Tales humanistas (el Panormita, Filelfo, Lorenzo Valla), etc., hacían alarde de ignorar y despreciar todas las literaturas vulgares, incluso la italiana, que durante la mayor parte del siglo XV yació postrada y abatida por el abandono de la lengua nacional y el culto exclusivo de la latina. Las literaturas francesa y provenzal que habían guiado a la italiana en sus primeros pasos, habían caído en completo olvido, y las de España continuaban enteramente ignoradas. El catalán, en tiempo de la conquista de Sicilia, comenzaba a tener carácter propio en la prosa, pero su poesía era todavía provenzal hasta en la lengua, y trovadores provenzales fueron el mismo rey don Pedro III y su sucesor en Sicilia, don Fadrique. Trovador provenzal también, aunque de los más catalanizados en la lengua, fué Guillén de Bergadán, de una de cuyas canciones se han notado reminiscencia en un soneto del Petrarca *Zefiro torna, e il bel tempo rimena* . El influjo literario de Cataluña, pues, amén de exiguo y transitorio, se confunde con el de Provenza.

Por el contrario, desde fines del siglo XIV las letras italianas penetran triunfantes en los dos principales estados de la Península. Micer Francisco Imperial, hijo de un mercader genovés de los muchos que desde la conquista de San Fernando residían en Sevilla, da a conocer a Dante, cultiva el endecasílabo italiano, y funda una especie de escuela alegórica, en la cual se afilian la mayor parte de los ingenios de la Bética, y que pronto pasa a Castilla con Ferrán Manuel de Lando. El canciller Ayala, traduce ya un tratado de Boccaccio, el de la *Caída de Príncipes* .

La antigua hegemonía literaria de Francia sobre los demás pueblos de la Edad Media estaba definitivamente perdida a principios del siglo XV. Dante, Petrarca y Boccaccio habían destronado **[p. 293]** a los troveros franceses y a los trovadores provenzales, sin excluir aquellos que en algún modo podían considerarse como discípulos suyos. El genio francés, que tanto creó en aquellas edades, no había acertado a perfeccionar nada, ni a poner, sino por rarísima excepción, estilo ni acento personal en sus obras. La cantidad había ahogado manifiestamente a la calidad en aquellas selvas inextricables de canciones de Gesta, de *fabliaux* , de leyendas devotas y de misterios dramáticos. En aquella masa informe estaban contenidos casi todos los elementos de la literatura moderna, pero rudos y sin desbastar, esperando el trabajo de selección y la obra del genio individual. Francia, que en los tiempos modernos se ha distinguido principalmente por el don de adaptar y perfeccionar las invenciones y los pensamientos ajenos, y por el modo fácil y agradable de presentarlo y exponerlo todo, tenía en la Edad Media cualidades absolutamente contrarias: el don de la invención enorme, facilísima y atropellada, no el de la perfección ni el de la mesura. Por eso la primera literatura de carácter moderno no fué la francesa, sino la italiana, la más tardía en su aparición de todas las literaturas vulgares, la que desde el primer momento pareció reanudar la tradición clásica, en parte conocida, en parte adivinada por secreto influjo de raza.

En pos de Dante, Petrarca y Boccaccio penetró en España el Renacimiento de la antigüedad latina. Comunicaciones cada día más frecuentes con Italia aceleraron este movimiento, al cual no fué extraña la asistencia en Roma de algunos prelados y otros doctos varones de nuestra Iglesia a la ida o a la vuelta de los Concilios de Constanza y Basilea (1414-1431), sobresaliendo entre ellos don Diego Gómez de Fuensalida, obispo de Zamora, el arcediano de Briviesca don Gonzalo García de Santa María, don Álvaro de Isorna, obispo de Cuenca, y más que todos aquel memorable converso don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, cuyo nombre se encuentra mezclado en toda empresa de cultura durante el reinado de don Juan II, y de quien cuentan que dijo Eugenio IV: «Si el obispo de Burgos en nuestra corte viene, con gran vergüenza nos asentaremos en la Silla de San Pedro.» Don Alonso de Cartagena, que en Basilea había sostenido los derechos de la Sede Apostólica con no menos brío que la precedencia de su rey sobre el de Inglaterra, entró, allí en trato familiar con Eneas Silvio **[p. 294]** (luego Pío II), una de las más simpáticas figuras del Renacimiento antes y después de su Pontificado; y *ovo dulce comercio por epístolas* con Leonardo Aretino, entrando en discusión con él sobre su nueva traducción de la *Ética* de Aristóteles, lo cual da a entender que el obispo de Burgos no era enteramente peregrino en la lengua griega. De este mismo Leonardo de Arezzo recibía cartas filosóficas don Juan II, tan admirador de su doctrina y tan penetrado de la nobleza y excelencia del saber y del acatamiento que se le debe, que tratando como a príncipe a aquel modesto humanista de Florencia, le enviaba embajadores que le hablaban de rodillas. Si a este infantil y candoroso entusiasmo por las letras humanas se añade la antigua comunicación de la ciencia jurídica por medio de las escuelas de Bolonia y Padua, se verá hasta qué punto eran ya estrechos los lazos del espíritu entre España e Italia. Fueron no pocos los poetas y prosistas castellanos del siglo XV que en Italia recibieron su educación en todo o en parte. Juan de Mena, Juan de Lucena y Alonso de Palencia,

descuellan sobre todos, siendo más visible y marcado en ellos que en otros escritores la tendencia al latinismo de dicción y de pensamiento. Finalmente, la obra definitiva del Renacimiento se cumple por un humanista de purísima educación italiana, Antonio de Nebrija, el gran reformador de la disciplina gramatical.

La imitación dantesca había llegado a su apogeo en Castilla con *El Laberinto* y la *Comedieta de Ponza* , y se mantuvo pujante hasta los tiempos del Cartujano Juan de Padilla. La imitación del Petrarca fué preferida en Cataluña, y acertó a producir en Ausías March un discípulo más profunda e intensamente lírico que su maestro, aunque en viveza de fantasía y pulcritud de arte resulte muy inferior.

Centro de este gran movimiento de aproximación entre Italia y España fué la corte napolitana de Alfonso V de Aragón. «Allí se fué revelando a los españoles (como dice el señor Croce) el nuevo aspecto de la vida italiana, y poco después comenzó a revelarse a los italianos la nueva vida española.»

Pero la corte de Alfonso V, que es como el pórtico de nuestro Renacimiento, merece estudio aparte, como lo ha hecho el señor Croce en su segunda monografía. De ella y de otros trabajos suyos concernientes a nuestra historia hablaremos en la próxima *Revista* , **[p. 295]** limitándonos por hoy a felicitar cordialmente a su autor, así por la mucha y sólida erudición y recto juicio que avaloran sus escritos, como por la simpatía que muestra a las cosas de España y el firme propósito que tiene de ilustrarlas.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 275]. [1] . *Nota del Colector* . - *Revista Crítica* publicada en la «España Moderna», número de mayo de 1894, pág. 117.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 281]. [1] . Véase el *Viaje a Galicia* de don Aureliano Fernández-Guerra y el P. Fidel Fita.

[p. 283]. [1] . Con sorpresa vemos citado, a cada momento, a don Modesto de la Fuente, cuya obra, meritoria sin duda y útil para las cosas de tiempos más modernos, carece de todo valor científico en sus primeros tomos, relativos a la antigüedad y a la Edad Media.

[p. 286]. [1] . Véase sobre esto el precioso trabajo de Ancona *Le Fonti del Novellino* en sus *Studii* (Bolonia, 1880).

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 297] HISTORIA PARTHENOPEA.—LAS TRISTES REINAS DE NÁPOLES. —TRATADO DE EDUCACIÓN DE GALATEO [1]

LA infatigable aplicación del napolitano Croce apenas nos deja tiempo para seguir el hilo de las eruditas publicaciones con que diariamente ilustra el punto histórico de las relaciones literarias entre España e Italia. De tres opúsculos más tenemos ya que dar cuenta, impresos en el breve intervalo que ha mediado desde nuestra Revista anterior hasta la presente.

Primero en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane* (año 19, *fascicolo, III*) y luego, en tirada aparte de cien ejemplares, ha publicado una memoria que lleva por título Di un *poema spagnuolo sincrono, intorno alle imprese del Gran Capitano nel Regno di Napoli* . Este poema no es otro que la *Historia Parthenopea* del clérigo sevillano Alonso Hernández, libro raro, aunque bastante conocido y citado por nuestros eruditos, que, sin embargo, no le han dedicado estudio especial, salvo una curiosa nota de los traductores de Ticknor.

Y en verdad que el valor literario del poema, que es escaso o más bien nulo, justifica bastante esta indiferencia de la crítica. **[p. 298]** El Gran Capitán ha sido poco afortunado en esto de encontrar poetas que dignamente celebrasen sus hazañas. La comedia en que Lope de Vega le sacó a las tablas no es de las mejores suyas, y la de Cañizares no es más que un plagio de la de Lope. El poema latino de Cantalicio *De bis recepta Parthenope* , impreso por primera vez en 1506, tiene más curiosidad histórica que poética pero así y todo vale infinitamente más que los dos únicos poemas castellanos del mismo asunto que el señor Croce cita y yo por el momento recuerdo. Uno de estos poemas, la *Neapolisea* (1651), de Trillo y Figueroa, poeta gallego recriado en Granada, nada vale para la historia, como ya lo indica su fecha tan remota de la de Gonzalo, y nada vale poéticamente, puesto que Trillo y Figueroa, ingenioso y ameno en las burlas, cultivador feliz de la poesía ligera hasta confundirse a veces con Góngora el bueno, resulta, cuando quiere embocar la trompa épica, uno de los más furibundos, enfáticos y pedantes secuaces de Góngora el malo, sin ningún acierto que compense sus innumerables desvaríos.

La *Historia Parthenopea* , obra de principios del siglo XVI, tiene la ventaja de estar escrita con más llaneza, y la ventaja todavía mayor de ser obra de un contemporáneo, que pudo recoger la tradición viva y la impresión directa que había dejado la figura del gran caudillo en los ánimos de los españoles, a quienes hizo árbitros de Italia. Y aunque el monumento no sea digno de su gloria, hay que reconocer la sinceridad de la admiración que el poeta sentía por su héroe, lo cual da valor a su testimonio, muy lejano del entusiasmo puramente retórico de Trillo y Figueroa o de cualquier otro zurcidor de cantos épicos, de los que han sido en todo tiempo plaga de nuestra literatura. Hernández declara que emprendió el trabajo de la *Parthenopea* por contentamiento propio y «porque me parescía cualquier hombre que fuesse hispano eternalmente obligado al nombre y memoria deste

excellentísimo caballero». Y añade con cierta solemnidad de estilo, mayor que la que suele emplear en sus versos: «¿Quién es aquel que n'el campo de las cosas gloriosas de un tan excellente capitán le deva o pueda fallescer eloquencia, y quién es tan sordo a cuias orejas no haya venido, no digo la fama de sus hechos, mas aun el classico y sublime son de las trombas; y quién es de tan gastado ánimo que amando letras y siguiéndolas, pueda so tiniebra nocturna **[p. 299]** sus cosas traspasar syn ser notado de ingrato y de animo corrupto y extremadamente muy invidioso: el qual con su propia virtud ha sobrado, desterrado, submerso y vencido toda forma de la ynvidia?»

A éste, pues, « *lucero de España que el Lacio ha alumbrado* »; a éste, de quien con verdad pudo decirse:

> «Agora ya el mundo ha cierto sabido
> que fuerzas potentes del gran Occidente
> de hispanos, yo digo, d'España y su gente
> a fuerzas francesas las han sometido...»;

quiso celebrar con dotes bien desproporcionadas a su intento el protonotario apostólico Alonso Hernández, de quien no tenemos más noticias que las que constan en su libro; es a saber: que era natural de Sevilla, que vivió muchos años en Roma, y que obtuvo especial protección del célebre y turbulento cardenal de Santa Cruz, don Bernardino Carvajal, alma que fué del Concilio o conciliábulo de Pisa. A Carvajal debieron Hernández y otros muchos compatriotas suyos el salvar la vida en el tumulto y persecución que se levantó en Roma contra los españoles después del fallecimiento de Alejandro VI,

> «Que hizo la nuestra hispana nación
> al mundo odiosa, qual nunca se viera...»

La casa del cardenal de Santa Cruz se vió convertida entonces en *hospicio de hispanos* :

> «Tu casa fué el arca donde han escapado
> toda nobleza de gente de España,
> según el gran odio, rencor y gran saña
> que tanta Alexandre nos ovo dexado...»

Carvajal tuvo mucha parte en que Alonso Hernández se resolviese a emprender la labor de la *Historia Parthenopea* y de otros «diversos tractados de varias cosas no desplazibles» que se proponía publicar bajo sus auspicios, y entre las cuales enumera una *Vita Christi* , doce libros *de la esperanza* , doce de *la justicia* , ocho *de la educación del príncipe* , y los *Siete triumphos de las siete virtudes,* que probablemente serían algún poema alegórico a imitación **[p. 300]** de los *Triunfos* del Petrarca. Todo esto se ha perdido, y la pérdida no parece grande, a juzgar por la poca novedad de las materias y por el exiguo precio que el gusto menos exigente puede conceder a la *Parthenopea* . De ella hizo el autor presente al cardenal, en un prólogo lleno de pedantescas y graciosas metáforas: «Los quales libelos, illustríssirno Príncipe, como fresco y maduro parto y qual niños antes de su tiempo devido del útero materno lanzados, los dó y presento a la ynstitución de tu preclaríssimo gimnasio, porque de ally bien educados, del sacro y salutífero leche *(sic)* de la fuente de tu sapiencia bien limados y corregidos, después vestidos y ornados del tu vestiario y del lugar de tus preciosas cosas son repuestas, den al mundo ilustre espectáculo del triumpho hispano.»

No llegó Alonso Hernández a ver salir su libro de las prensas romanas de *Maestre Stephano Guilleri de Lorenno* , donde se acabó de estampar a 18 de septiembre de 1516. En una advertencia puesta al fin de la obra, nos informa su amigo Luis de Gibraleón, clérigo residente en Nápoles, que «por aver seydo el autor privado de la presente vida antes que acabar pudiese de limar y bien pulir su elocuente poema, el tresladador no sin *muncha* dificultad pudo sacar a luz el presente tratado, asy por la ya dicha causa como por haver *munchas* partes y consonancias de lengua ytaliana, mistas con los presentes versos: a causa del largo uso que el poeta en aquella tenía». A nombre de este Gibraleón está dado el privilegio de León X, para la impresión, y por eso algunos, y entre ellos el mismo Gallardo, le han creído equivocadamente autor del poema, de que no fué más que editor o *tresladador* , como él dice quizá a título de albacea de su paisano Alonso Hernández.

Compuesta la *Historia Parthenopea* en los primeros años del siglo XVI, época de transición para nuestra poesía, pertenece todavía, por el gusto y por el metro, a la escuela del siglo anterior. Es un poema medio histórico, medio alegórico, en estancias de arte mayor, una deliberada imitación de las *Trescientas* , de Juan de Mena, como lo fueron también el *Panegyrico de la Reina Católica* , de Diego Guillén de Avila, y los dos poemas religiosos del cartujano Juan de Padilla, que antes de entrar en religión había compuesto el *Labyrintho del Marqués de Cádiz* . Pero Diego Guillén, y sobre todo el autor de los *Doce Triunfos de los doce Apóstoles* , **[p. 301]** tenían bríos poéticos muy superiores a los del mísero Alonso Hernández, y así como entre los imitadores castellanos de Dante, después de Juan de Mena nadie puede negar la palma al Cartujano, tampoco habrá nadie que se atreva a contar la *Historia Parthenopea* sino entre las obras ínfimas del género. Para colmo de desgracia, está llena de italianismos que desfiguran, no sólo la construcción, sino hasta lo material de las palabras, dando al libro fisonomía extranjeriza como de autor mal versado en la lengua castellana, y eso que se preciaba de haberse «esforzado con la profundidad de los sesos interiores y con los niervos de las cosas grandes de alzar y expolir la lengua de la hispana musa».

Salvo las visiones y la máquina mitológica, todo lo que en este poema se contiene, es materia rigurosamente histórica, que el autor de ningún modo podía alterar tratándose de acontecimientos contemporáneos y tan famosos. Se encontró, pues, segun él propio ingenuamente refiere, en un conflicto entre la historia y la poesía: «Sy en el poema el hombre narra simplicemente las cosas hechas, sale fuera de los floridos quiciales de aquél; y sy cuenta la verdad de las cosas hechas con

coberturas y con las figuras y cosas poéticas, prívase la fe de la verdad de la cosa.»

Para salir de tal atolladero (en que iban a caer sucesivamente todos los autores de poemas épico-históricos que en tan deplorable abundancia produjo aquella centuria), discurrió, por una parte, atenerse a «la simplicidad de la historia, no añadiendo ni faltando, según que he podido lo cierto della saber», y por otra, como «a un tan excellente capitán, qual es el de la perfection de la gloria suya, se requiere carro triumphal, paludamentos y trábeas... apagar al menos la sed de las sitibundas musas, a las quales veía estar muy tristes y malencólicas, y de mí no poco quexosas sy por la parte dellas no se dava el mérito triumpho al nuevo bético Cipion invincible...»

Es de suponer que las Musas se quedasen tan sitibundas, tristes y malencónicas como antes, puesto que todo el gasto de invención que al poeta se le ocurrió, fué resucitar al cantor Demodoco de la *Odisea* para hacerle referir a Ulises la conquista de Nápoles. Con esto y una aparición de Palas Atenea a los Reyes Católicos; y una desconcertada imitación del libro I de la *Eneida* , haciendo que Eolo, a ruego de Neptuno y de las ninfas marinas presididas **[p. 302]** por Galatea, levante furiosa tempestad contra las naves del Gran Capitán y las ponga a punto de anegarse; y un viaje todavía más disparatado que por el reino de Nápoles emprende Mercurio, hospedándose, como personaje de tanta cuenta, en casa de la duquesa de Milán, y siendo obsequiado por el duque de Calabria con un juego de cañas; con éstas y otras tales invenciones, digo, quiso amenizar la narración histórica, para que las Musas no se pudieran «lamentar de la subtraction o privación de sus varias y místicas dulcezas y tan floridos ornamentos suyos».

Pero dejando aparte lo literario del poema, que es pésimo sin duda aun entre los de su clase, su interés para la historia es innegable, no precisamente porque contenga hechos nuevos ni añada muchas circunstancias a los conocidos, sino porque siempre el testimonio de los contemporáneos, por ruda y torpemente que esté formulado, tiene una viveza y frescura que no puede encontrarse en las relaciones escritas a larga distancia de los sucesos. En este aspecto insiste principalmente el señor Croce haciendo resaltar el espíritu patriótico del autor de la *Historia Parthenopea* , el noble entusiasmo que sentía por las glorias de su nación, y especialmente por la del gran caudillo que en Ceriñola y en el Garellano había fijado para más de un siglo la rueda del predominio militar de España. Así, exclama el poeta dirigiéndose a los Reyes Católicos:

Desque las Españas han sido perdidas
jamás fueron Reyes que os sean yguales,
ny tal lealtad con sus naturales,
y aquestas son cosas del Alto tejidas .

Verso bueno, por excepción, este último, y en que la grandeza de la misión histórica de España parece haberse mostrado como en iluminación súbita a los ojos del desmayado rimador, favoreciéndole con una ráfaga de poesía.

Otras hay, sin embargo, aunque no muy frecuentes. Sobre todo es curioso, y tiene algunos toques felices, el retrato de los españoles puestos en contraposición con sus enemigos los franceses. Como muestras interesantes de narración cita especialmente el señor Croce las del desafío de Barletta, la rendición de Tarento, la defensa de la isla de Ischia, y el asalto de la Abadía de Monte Cassino, con el curioso episodio de las reliquias y el **[p. 303]** tesoro salvados de la rapacidad de la soldadesca por García de Lisón.

Suponemos y esperamos que el señor Croce continuará el estudio de las demás obras poéticas compuestas en Italia sobre sucesos de nuestra historia por autores coetáneos, ya en lengua vulgar, ya en latín, como la Historia Baetica y el Ferdinandus Servatus.

La corte delle Tristi Regine a Napoli es otro estudio del señor Croce, inserto primeramente en el ya citado Archivio Storico per le Provincie Napoletane, y tirado después aparte.

¿Quiénes fueron estas tristes reinas? Todos hemos leído, ya en el *Romancero* de Durán, ya en la *Primavera* de Wolf, un sentido y bellísimo romance, que puede tenerse por uno de los últimos genuinamente populares, y es, sin duda, a pesar de sus anacronismos, poco posterior a las catástrofes que recuerda:

Emperatrices y reinas,
cuantas en el mundo había,
las que buscáis la tristeza
y huís de la alegría,
la triste reina de Nápoles
Busca vuestra compañía.
. . . . . .
Vínome lloro tras lloro,
sin haber consuelo un día...
yo lloré al rey mi marido,
que deste mundo partía;
yo lloré al rey Alfonso
porque su reino perdía;
lloré al rey Don Fernando,
la cosa que más quería;
yo lloré una su hermana,
que era la reina de Hungría;
lloré al príncipe Don Juan,
que era la flor de Castilla...
. . . . . .
Subiérame a una torre,
la más alta que tenía,
por ver si venían velas
de los reinos de Castilla;
vi venir unas galeras,
venían de Andalucía;

dentro viene un caballero,
Gran Capitán se decía:
—Bien vengáis, el caballero,
Buena fué vuestra venida...

[p. 304] En la *triste reina de Nápoles* del romance, se confunden dos personas distintas, madre e hija, entrambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles, y entrambas del mismo nombre, por lo cual suele distinguírselas llamándolas Juana III y Juana IV. La madre fué hermana del Rey Católico y viuda del rey Fernando o Ferrante I de Nápoles; la hija, viuda del llamado rey Ferrantino. Una y otra, siguiendo una costumbre aristocrática de aquel siglo, introducida al parecer por los españoles, ponían por firma, en sus cartas y diplomas, Yo *la triste Reina* , así como doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, don Alonso, se firmaba *la syn ventura Princesa de Salerno* . De la *triste* reina madre se ha dicho, al parecer sin fundamento, que fué cantada por el poeta italo-hispano, Caritheo, con el nombre de *Luna* , pero ni Pércopo, reciente editor de sus *Rimas* , ni tampoco el señor Croce, son de esta opinión. Ambas señoras residieron bastante tiempo en España, entretenidas con vanas promesas de reparación por el Rey Católico, y en su compañía volvieron a Nápoles en 1506, estableciéndose desde entonces en Castel-Capuano, con título y consideración de reinas, y reuniendo en torno de sí una verdadera corte de princesas destronadas o venidas a menos, como la duquesa de Milán y su hija Bona Sforza y la reina Beatriz de Hungría. A pesar de tantas tristezas juntas, la vida que se hacía en aquel castillo a principios del siglo XVI, parece haber sido de lo más ameno y regocijado:

O felice di mille e mille amanti
Diporto, e di regal donne diletto,
Albergo memorabile ed eletto
A diversi piacer quest'anni avanti!

así exclamaba un poeta del tiempo, Galeazzo di Tarsia. Dicen malas lenguas (que nunca han faltado aun entre los cronistas graves) que de la *triste* reina madre era muy amorosamente favorecido el duque de Ferrandina, don Juan Castriota, y que nuestro gran soldado, Hernando de Alarcón (*el señor Alarcón* , que decían en Italia) ayudaba a conllevar las tristezas a la hija. Otras cosas más graves se cuentan, y dignas de andar en melodrama del género de *La tour de Nesle* , pero ellas mismas están mostrando su **[p. 305]** carácter de invención fantástica, por lo mucho que se parecen a otras leyendas más antiguas.

Pero si la tal corte (que duró hasta 1517 en que murió Juana III, siguiéndola un año después a la tumba su hija) distaba mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra y animada, tal, en suma, como en la *Cuestión de amor* se describe. Otro documento literario tenemos todavía, para penetrar en sus intimidades. Es una larga poesía inserta en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, con este título: *Dechado de amor, hecho por Vázquez a petición del Cardenal*

de Valencia, enderezado a la reina de Nápoles . [1] El señor Croce la reimprime, ilustrándola con anotaciones históricas muy curiosas. Esta poesía se compuso, probablemente, en 1510. No puede ser posterior a 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales fallecieron en aquel año. No puede ser anterior a 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marquesa de Pescara* en este *Dechado* . El Vázquez que le compuso parece hasta ahora persona ignota: ¿será el mismo Vázquez o Velázquez de Ávila, a quien por diversos indicios atribuye don Agustín Durán un rarísimo Cancionerillo o colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció a la biblioteca de Campo-Alange? ¿Será, como el señor Croce insinúa, el mismo Vasquirán que interviene en la *Cuestión de amor* , y quizá el autor de esta novela? Lo cierto es que entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración a la otra.

El galante Cardenal de Valencia, que ordenó a Vázquez la composición del *Dechado* , no era otro que Luis de Borja, y aun es el que lleva la palabra en todo el poemita, cuya traza se reduce a rogar a la *triste reina* joven y a sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles amadores:

[p. 306] Yo he tenido atrevimiento
Para osaros suplicar
Querays con las damas vuestras
Labrar un paño de muestras
De todas las vidas nuestras
Sus males puedan mostrar...
. . . . . .
Y estas obras acabadas
De labrar en este paño,
Vereys todas las puntadas
Que en nuestra alma han travessadas
Los puntos de vuestro engaño.
E vereys lo que sentimos
Labrado de punto en punto,
Vereys el vivo defunto,
Vereys labrado el trasunto
De los males que sufrimos.
Vereys claro en estas muestras,
Señora, lo que causays
Con las condiciones vuestras,
Vereys las pasiones nuestras,
Vereys cómo nos tratays;
Vereys en este dechado
De vuestras mismas labores,
Los males e disfavores
Que por seros servidores
Sufrimos de nuestro grado.

Las damas enumeradas son doña Juana Castriota, doña María Enríquez, a quien *servía* cortesanamente el propio Cardenal:

> Vos a quien mi alma adora,
> De seda floxa encarnada
> Labrad un lazo, señora,
> Do se muestre cada hora
> Mi libertad enlazada,
> Y unos mármoles rompidos
> En torno desconcertados,
> Donde estarán assentados
> Mis males que de pesados
> Están en tierra caydos;

la duquesa de Gravina, doña Juana de Villamarín, doña María Cantelmo, doña Pórfida (de quien era servidor el marqués de Pescara), doña Ángela de Vilaragut, doña María Carróz, Diana Gambacorta **[p. 307]** (que era favorita de la reina), María Sánchez, doña Leonora de Beaumonte, la señora Maruxa, doña Violante Centellas. Después vienen, en grupo distinto, la duquesa de Milán y su hija Bona, las princesas de Salermo y Bisignano, doña María de Alife y la marquesa de Pescara, o sea la divina Victoria Colonna, muy joven todavía y recién casada, lo cual no era obstáculo para que, según los usos del tiempo, la sirviese con amor puramente platónico y caballeresco el marqués de Bitonto, Juan Francisco Acquaviva, uno de los héroes de la jornada de Ravena.

Así en el asunto como en el metro tiene esta composición grandísima analogía con los versos castellanos compuestos en Ferrara en loor de Lucrecia Borja y de sus damas, salvo que el *Dechado* es mucho más ingenioso y está mejor escrito. Otros versos hay, así en el *Cancionero general* , como en el *de burlas provocantes a risa* , que evidentemente fueron compuestos en Nápoles a principios del siglo XVI, y aluden a casos y personas de aquella sociedad, por ejemplo, la diabólica y picaña *Visión deleitable* , que nada tiene que ver con el grave y filosófico libro del Bachiller Alfonso de la Torre, que lleva el mismo título.

III. El tratado, o, más bien, carta *De educatione* de Antonio Galateo, ha dado materia al señor Croce para un artículo inserto en el *Giornale Storico della Litteratura Italiana* , que en Turín publican Novati y Renier. Esta carta es una diatriba contra los españoles, muy curiosa por el espíritu de reacción patriótica que en ella domina, y por las noticias históricas que contiene. Fué su autor un médico humanista de Lecce, bastante olvidado hasta nuestros días en que muchos opúsculos suyos, amenos e ingeniosos y útiles para el conocimiento de las costumbres de su tiempo, han ido apareciendo, ya en el tomo VIII del *Spicilegium* del Cardenal Mai, ya en varios volúmenes de la

magna Colección de escritores de la tierra de Otranto. Muchos quedan, sin embargo, inéditos en las bibliotecas italianas, y así de éstos como de los publicados abundan las copias.

El Galateo era un italiano italianísimo, que se dolía amargamente de la servidumbre de su país y aborrecía de todo corazón lo mismo a los franceses que a los españoles, a quienes llama *ultimi hominum et pessimi* ; añadiendo que a unos y a otros los fabricó el Señor con las heces que quedaron en el lagar, *ex amurca* **[p. 308]** *quae* supererat. Su carta dirigida en 1504 a Crisóstomo Colonna, que había acompañado a España como ayo y preceptor al duque de Calabria don Fernando, hijo del destronado rey don Fadrique, tiene por principal, ya que no por único objeto, precaver a aquel príncipe contra los peligros que el Galateo imaginaba en la educación española. «Italiano te le hemos entregado—le dice al preceptor—: devuélvenosle italiano, no español». (*Italum accepisti, italum redde, non hispanum*). «¿Quieres saber lo que pienso de la educación de los franceses y españoles, que más bien debiéramos llamar celtas e iberos, o francos y godos? Pues ninguna cosa buena: menosprecian las letras, no se amoldan a nuestras costumbres ni a los preceptos de los filósofos. Ni el francés ni el español estiman más que lo suyo. La sabiduría, si existe en alguna parte, está en los griegos, en los latinos y en los italo-griegos. ¡Que los dioses confundan por igual a los angevinos y a los aragoneses!»

De este modo, la pedantería del humanista se mezcla chistosamente en el Galateo con la explosión de sus odios patrióticos. Sus injurias hacen reír de puro feroces. No hay vicio de que no suponga infestados a los españoles: ellos son los que han echado a perder la gravedad y pureza de las costumbres italianas. Hasta les atribuye la importación de aquellas nefandas torpezas, que ciertamente, si hemos de atenernos a la común opinión y a los testimonios de la historia, nunca tuvieron que aprender de nadie (y menos de pueblo tan austero y viril como los aragoneses y catalanes) los herederos de la antigua Síbaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *Otiosa Neapolis* .

A vueltas de todas estas atrocidades, el Galateo nos da curiosas noticias sobre los usos españoles introducidos en Nápoles, por ejemplo, los juegos de cañas y el montar a la gineta; sobre los libros nuestros que empezaban a correr en Italia, entre los cuales cita la *Coronación* , de Juan de Mena, los *Trabajos de Hércules* , de don Enrique de Villena, y la *Vita Beata* , de Lucena; sobre el gran número de voces castellanas que iban penetrando en el italiano de Nápoles (v. gr. *rapaces, desenvoltura, galanes, hidalgos* e *hidalguía*), y sobre otros varios puntos que evidencian la creciente españolización de la Italia meridional, contra la cual poco valían las protestas aisladas, aunque fuesen tan violentas como **[p. 309]** esta. El mismo Galateo, cuando vió el triunfo definitivo del Gran Capitán y la total sumisión del reino; acabó por resignarse a aquella fatalidad histórica, porque con aborrecer mucho a los españoles, quizá aborrecía todavía más a los franceses. Y consolándose, a estilo del tiempo, con la esperanza de que España, señora de Italia, sería dique incontrastable contra la potencia del Turco, escribió en 1510 al Rey Católico una memorable carta política, en que se leen estas palabras: «No perdáis la ocasión, españoles: han llegado vuestros tiempos.» (*Ne, perdite, Hispani, occasionem venere vestra tempora*). Y así era en verdad, aunque por culpas propias y ajenas y por la perpetua instabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho.

Gran parte de la carta *de educatione* es de virulenta polémica contra un Fr. *Gauberte* que había hablado mal de los italianos y sobre todo de las italianas. Galateo se desata contra él en mil denuestos, propios del ameno y florido estilo que entonces se gastaba en las controversias, y que

todavía, gracias a Dios, podemos disfrutar en las obras de algunos críticos de nuestros tiempos: *bestia insanus, nescio cuius ordinis aut pecoris monachus, non chronistes sed cornistes maior*... El tal cronista no era otro, como el señor Croce advierte, que el monje cisterciense de San Juan de la Peña, Fr. Gauberte Fabricio de Vagad, primero e infelicísimo historiador general del reino de Aragón, cuya *Crónica* , revisada por Gonzalo García de Santa María e impresa en Zaragoza en 1499, no conserva hoy más estimación que la que procede de su extraordinaria rareza bibliográfica, puesto que de su exiguo valor histórico hizo ya la debida justicia el príncipe de nuestros historiadores, Jerónimo de Zurita, y antes de él había hablado con singular desprecio el bachiller Juan de Molina, en la advertencia que puso a su traducción de la Crónica de Marineo Siculo (Valencia, año 1524), en la cual dice de Fr. Gauberte, entre otras lindezas, que «para siempre está sepultado en el rincón del universal odio, cubierto con la piedra del olvido, porque olvidándose de la verdad, abusó de la pluma, e hizo della un ventoso palo de ciego, no mirando que sus mismos aragoneses a quienes tanto procuraba agradar, son tan amigos de la verdad que, viéndole tan desnudo della lo avien de aborrezer, como de hecho lo hazen».

Y suspendiendo aquí el estudio de los trabajos del señor Croce **[p. 310]** hasta que su fecunda laboriosidad añada nuevos capítulos a la magna obra que ha comenzado a sacar de cimientos, pasamos a dar sumaria cuenta de otras publicaciones relativas a nuestra literatura, que han aparecido en estos últimos meses. Algunas de ellas serían dignas de estudio más detenido, pero su relativa abundancia nos obliga a encerrarnos en límites muy estrechos.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 297]. [1] . *Nota del Colector* .— *Revista Crítica* publicada en la «España Moderna», número de julio de 1894, pág. 104.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 305]. [1] . El señor Croce no parece haber manejado más edición del *Cancionero* que la de Toledo, 1527. No cita la moderna de nuestra *Sociedad de Bibliófilos* , útil por contener las principales variantes de las antiguas.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 311] CARTAS DE ITALIA [1]

I

ESPAÑOLES EN ITALIA

Sr. D. José M. de Pereda.

Roma, Iº de febrero de 1877.

MI carísimo amigo: *Et in Arcadia ego* . Séame lícito traer a mi cuento estas palabras que se escribieron con propósito muy distinto. También yo he venido a Italia, y lo que es más, a Roma. Y como todo el que hace este viaje parece obligado *ipso facto* a decir bien o mal algo de lo que ha sentido y visto, aun a riesgo de aumentar el lastimoso catálogo de los *touristes* impresionables, comienzo hoy esta serie de epístolas, en que hablaré de lo primero que me venga a las mientes, sin más pretensión ni otro intento que el de conversar con usted cual pudiera de palabra, y dar materiales para algunas páginas de nuestra TERTULIA.

No poco me ha costado hallar asunto para esta primera carta, porque la misma variedad y riqueza de la materia, y el encontrarla ya de tantos modos estudiada, quitan la pluma de la mano, **[p. 312]** y de la mente el deseo de escribir acerca de Italia. Mas al cabo tropecé con un argumento que, no a una epístola, sino a muchos y abultados libros pudiera servir de rótulo, a ser desarrollado cual de justicia se merece. Pensé, digo, en apuntar breves consideraciones acerca de los muchos e ilustres compatriotas nuestros que en diversas épocas y con opuestos fines han visitado el *bel paese*, trayendo o llevando elementos de saber y de cultura, o semillas de desolación y guerra.

Porque está de Dios que las dos penínsulas *hespéricas* , principal morada y asiento de la raza latina, han de comunicarse eternamente la vida y la muerte, las tinieblas y la luz, siendo ora influyentes, ora influídas, cual cumple a sus particulares destinos y al general de la humanidad que en Italia y en España ha visto cumplirse algunas de sus más prodigiosas evoluciones.

¡Cuántas huellas han quedado aquí del paso de nuestras gentes! Desde los albores de la historia patria parece que una oculta fuerza dirigía a nuestros mayores hacia la riente Ausonia. En las cátedras de latinidad hemos aprendido, traduciendo a Tito Livio, las portentosas hazañas de aquellos celtíberos

que guiados por el cartaginés, rayo de la guerra, triunfaron en el Tesino, en Trebia, en Trasimeno y en Cannas, infundiendo no usado terror a la soberbia Roma. En pos de estos recuerdos de guerra y de exterminio, otros más apacibles, y clásicos también, asaltan el ánimo del español que por primera vez visita estos lugares. España, ya *romanizada* , pagó a su metrópoli copioso tributo de grandeza y de ingenio. Por los pórticos, foros y vías de la Roma antigua cruzaron adornados no pocas veces con el laurel y con la púrpura, aquellos inmortales cuya serie empieza en el cónsul gaditano Balbo y en el bibliotecario Julio Higinio. Basta recordar a Porcio Latro, el primer declamador de esclarecido renombre; a Séneca, el retórico, docto compilador y atinado juez en las *Controversias y Suasorias* ; a Séneca el filósofo, cortado en la frase, profundo en la sentencia, transformador del estoicismo, inconstante en la metafísica, grande en la moral e inferior a sí mismo y a su doctrina en casi todos los actos de su vida; a Lucano, cantor de los farsálicos horrores, poeta sin rival por el vigor y el nervio entre los latinos; a Marcial, fotógrafo implacable y sin conciencia de aquella sociedad perdida; a Quintiliano, último y fortísimo antemural contra la corrupción literaria, **[p. 313]** hermana siempre de la política; a Pomponio Mela, único y elegantísimo geógrafo en aquella literatura; a Silio Itálico, buen narrador aunque ingenio de corto vuelo; a Columela, purísimo y acrisolado artífice de la dicción en una materia árida; al brillante compendiador Floro, y a aquellos tres gloriosísimos emperadores

Ante quien muda se postró la tierra...

Y si algún despertador necesitásemos para traer a la memoria estos nombres, aún está en pie la columna de Trajano, vencedor de los Dacios; aún se levanta la *mole Adriana* , trocada en castillo de Santángelo, y aún señala la tradición milanesa (si bien con poco fundamento) el sitio en que San Ambrosio rechazó a Teodosio después de la matanza de Tesalónica. Mas no en piedras ni en lugares, sino en los versos de Claudiano, vive la memoria de aquella infortunada *Serena* , noble y simpática figura entre las ruinas de un grande imperio. Y no en versos ajenos, sino en los suyos propios, brillantísimos de fe y de hermosura, vive el alma de Prudencio, *el más grande de los líricos que florecieron desde Horacio hasta Dante* .

Mas demos tregua a recuerdos latinos inagotables cuanto dulces al alma. No son menores los que ofrecen los siglos medios. No tanto por letras como por armas reanudóse desde el siglo XIII la íntima comunicación entre ambas penínsulas. Relaciones comerciales, como entonces podían existir, teníanlas de tiempo atrás catalanes, genoveses y pisanos. Relaciones políticas puede decirse que las hubo desde que el último de los Berengueres pasó los Alpes para avistarse con Federico Barbarroja, y mucho más, después que Pedro II, el futuro defensor de los Albigenses, infeudó la corona de Aragón a la Santa Sede. Pero más tarde, peregrinos acaecimientos, convirtieron en *gibelinos* a los monarcas aragoneses, y sonó el tremendo toque de víspera en Palermo; y Pedro el *Grande* , recogiendo la herencia de Manfredo y de Conradino, humilló en Mesina a Carlos de Anjou; y Roger de Lauria infestó aquellos mares de tal suerte, que ni los *peces se atrevieron a moverse sin llevar las barras de Aragón a la espalda* . Sicilia, teatro de inauditas proezas, fué desde entonces joya del *Casal d'Aragó* , como lo fué Nápoles, rendida mucho tiempo después por el magnánimo Alfonso V, el rey guerrero y sabio, político y humanista.

En los siglos XIII, XIV y XV no sólo habia enviado Aragón sus **[p. 314]** guerreros a Italia. También había resonado allí la voz de sus sabios. Arnaldo de Vilanova, perseguido en su país como extravagantísimo y herético teólogo, peregrinó por Italia y Sicilia, haciendo portentosas curas, dando vida a la escuela salernitana, y adquiriendo al par que la fama de médico, la de alquimista y nigromante, tras la de hereje que ya de antiguo, y con justicia, traía. Señalábasele con terror como afiliado en una especie de secta pitagórica, y no faltaba quien le achacase la blasfemia *de tribus impostoribus* .

También el iluminado doctor Raimundo Lulio recorrió más de una vez la Italia en demanda de protección y apoyo para los dos grandes proyectos de su vida: la cruzada y la adopción del Ars *Magna* en las escuelas en vez de la enseñanza averroísta. Frustráronse los propósitos del gran pensador mallorquín, y fué a coronar su heroica vida con la palma del martirio sufrido en las inhospitalarias costas africanas.

Diónos Italia (en cambio de todo esto y del influjo ejercido en su renaciente poesía por la provenzal-catalana) el sistema teológico del grande Aquinate, la alegoría dantesca cuyo introductor en Castilla fué el genovés Micer Francisco Imperial, el derecho romano vivificado por doctos intérpretes y célebres escuelas, la poesía petrarquesca que se purificó y acrisoló en manos de Ausías March al pasar de la blanda lengua de Ausonia a la acerada y vibrante de los Almugávares; y finalmente el renacimiento clásico que, llegando a su apogeo en el siglo XV, fué acogido con sin igual amor en la corte napolitana de Alfonso V, al par que en Castilla le allanaban el camino Don Alfonso de Cartagena, primero, y después Alonso de Palencia, educado en Italia y discípulo del sabio griego Jorge de Trebisonda.

A fines de aquel siglo y principios del siguiente ¡cuántos y cuán poderosos lazos unían a entrambas penínsulas! De una parte, aquel reino de Nápoles convertido a la continua en campo de batalla y asegurado al fin por nuestras armas con los triunfos de Ceriñola y de Garellano. De otra parte, Roma que vió en el solio pontificio dos valencianos. Florencia donde concurrían mancebos portugueses a las aulas de Angelo Policiano; Bolonia y su colegio de San Clemente, fundación del esclarecido cardenal Gil de Albornoz, brazo de la Santa Sede y acérrimo propugnador de sus derechos en los turbulentos días del siglo XIV.

[p. 315] Todos estos motivos y otros más trajeron en el XVI a Italia cuanto en letras y en armas, en santidad y en virtudes, en política buena y mala produjo España durante aquella extraordinaria centuria, sin igual en los anales del mundo. Grandes caracteres y grandes hechos, la personalidad humana que se levantaba más grande y poderosa que nunca alentada por los grandes descubrimientos y por el despertar súbito de la antigüedad; la audacia teológico-filosófica lanzada a los torcidos caminos.de la *Reforma* , el *humanismo* en su mayor grado de exaltación y convertido a veces en *paganismo* puro; el desenfreno artístico en las costumbres públicas y privadas; la verdadera *reforma* brotando del seno de la Iglesia misma; la revolución política donde quiera, las monarquías absolutas y los ejércitos permanentes, el poder de las armas y el de la imprenta, todo batalló encarnizadamente en aquel siglo, verdadera clave de la historia, siglo de fisonomías acentuadas y vigorosas, cuando no de gigantes, en quienes aparecieron confundidas y mezcladas la edad antigua que resucitaba, la edad media que moría y la moderna cuyos elementos iban trabajosamente elaborándose. España participó en grado eminente de todas las grandezas y errores del gran siglo, e Italia fué el palenque en que

dieron de sí más gallarda muestra sus hijos. En Italia aprendieron y enseñaron muchos de sus humanistas, superando no raras veces a sus maestros. Aquí tradujo Sepúlveda a Aristóteles y escribió su *Antapollogía* contra Erasmo. Aquí Antonio Agustín solazaba con las flores de la elocuencia y de la poesía la aridez de los estudios canónicos. Aquí acudieron Páez de Castro y Aquiles Stazo y Juan de Verzosa y Pedro Chacón, sedientos de admirar la antigüedad en sus ruinas y en sus códices, para hallar nuevas luces con qué ilustrarla. ¿Y qué decir de aquel nuestro incomparable embajador don Diego de Mendoza, que enriqueció la erudición helénica con un tesoro de códices hasta entonces punto menos que desconocidos?

El hecho capital de aquel siglo, la llamada *Reforma* de Lutero, continuador de las desdichadas tentativas de Wiclef, de Juan de Hus y de Pedro de Osma, vino a conmover y trastornar los ánimos así en España como en Italia. De la primera pasó a la segunda el discreto y profundo Juan de Valdés, prosista sin igual entre los del reinado de Carlos V. Tolerado en Nápoles por el virrey don Pedro de Toledo, esparció de buena fe y con hondo fervor, doctrinas tan **[p. 316]** peligrosas como seductoras por traer colorido místico y venir envueltas en dulces frases y arreadas con una elocuencia de oro. En aquellas secretas reuniones de Chiaja solía Valdés explicar las epístolas de San Pablo o dilatarse en *consideraciones divinas* ante un auditorio de teólogos y humanistas, de bizarras damas y atildados poetas. Carnesecchi, Ochino, Pedro Mártir, (Vermiglio), Victoria Colonna, Julia Gonzaga, oían con respeto y admiración la severa palabra del hijo de Cuenca, amenizada tal cual vez con las agudas *facecias* del *diálogo de Mercurio y Caron* o con los filológicos primores del *diálogo de la lengua* .

Mas no sólo en dulces coloquios y en atrevimientos dogmáticos o escépticos ocupaban las horas los hijos de aquel siglo. No pocas veces venía a turbarles el ruido de las armas y la noticia de combates estupendos. Con asombro supo Europa la prisión de Francisco I en Pavía, y con asombro y terror de unos, con indignación y escándalo de otros recibióse más tarde la noticia del espantable saqueo de Roma y de las profanaciones y atropellos inauditos cometidos en la santa ciudad por las huestes imperiales. De horror fué la impresión general y justísima, mas no faltaron hombres, o severos o sospechosos de adhesión al luteranismo, que viesen en aquel suceso un castigo providencial de anteriores extravíos. El secretario Alfonso de Valdés, hermano de Juan, escribió con tal espíritu su *diálogo de Lactancio* .

No sólo humanistas y herejes y soldados españoles visitaron la Italia. Teólogos, canonistas y hasta fundadores de órdenes religiosas hacían esta peregrinación con tanta o más frecuencia. ¿Quién no recuerda a los prelados de Trento? ¿Quién no trae a las mientes el proceso del arzobispo Carranza que en Roma se terminó, no muchos días antes de la muerte del procesado? ¿Cómo no hacer memoria de su sabio y generoso defensor Martín de Azpilcueta? ¿Y quién no piensa en los primeros jesuitas, en San Ignacio, en Laínez y en Rivadeneyra, por lo menos?

Pero ¿a dónde voy a parar con todos estos recuerdos? Usted debe estar cansado, y los lectores también, y a mí me enfada no poco el estilo declamatorio que insensiblemente he ido tomando en los párrafos anteriores. Mas séame permitido repetir en llana y no oratoria prosa, lo que nadie ignora, después de todo, quiero decir, los nombres de algunos eximios poetas nuestros que en el **[p. 317]** siglo XVI viajaron o residieron en Italia. Sabido es que las comedias de Torres Naharro encantaban a la corte de León X, no poco fustigada por el satírico extremeño en aquellos célebres versos

Virtud en el mundo no cabe ni mora.

Y en efecto, no debía ser grande la virtud en los tiempos en que corrían con aplauso los *razonamientos* de Pedro Aretino, y la *Lozana Andaluza* de nuestro clérigo Francisco Delicado que (entre paréntesis) la escribió en Roma y la imprimió en Venecia.

Volvamos al asunto. De Garci-Lasso ningún español debe ignorar que tuvo en Italia amores y aventuras caballerescas, y que celebró en sus versos a cierta *sirena del mar napolitano* , y que compuso la *Flor de Gnido* para cierto amador de Doña Violante Sanseverino. A orillas del Tesino, del Pó y del Sebeto, entonaron asimismo dulces cantares el bachiller Francisco de la Torre, su buen amigo Francisco de Figueroa, el sevillano Escobar (de quien, dicho sea de paso, he encontrado versos inéditos), Francisco de Medrano, imitador felicísimo de Horacio, Don Juan de Jáuregui, incomparable traductor del *Aminta* , Alonso de Acevedo, cantor maravilloso de *la creación del mundo* y otros que no tengo tiempo ni paciencia para enumerar. Sólo diré que Mateo Alemán debió pasar en Roma algunos años, cual se deduce de su *Guzmán de Alfarache* , y que Cervantes conocía admirablemente la península itálica, como puede ver el curioso en el *Persiles* . Sabemos además, por testimonio del *manco sano* en el *Viaje del Parnaso* , que *pisó las ruas de Nápoles más de un año* . Las imprentas italianas del siglo XVI, así en los estados españoles de Nápoles, Milán, etc., como en Venecia, en Roma y hasta en Génova y Turín, producían sin cesar libros españoles o traducciones de los escritos por nuestros ingenios. No hubo ninguno, aún de los medianos, que no se viera reimpreso o traducido en Italia.

¿Pues, qué diremos de los pintores, escultores y arquitectos que vinieron a Italia en demanda de ejemplos, de enseñanza o de inspiración artística? No ha de olvidarse que Pablo de Céspedes admiró en el *etrusco Vaticano* las obras de Miguel Angel, y tengo para mí que a vista de las ruinas de la Roma antigua escribió aquello de

Viene espantosa con igual porfía
A los hombres y mármoles la muerte.

[p. 318] En el siglo siguiente y al amparo del virrey de Nápoles, conde de Lemos, tuvimos en Nápoles una verdadera colonia poética presidida, digámoslo así, por los hermanos Argensolas. A Bartolomé, que estuvo más de una vez en Roma y alcanzó el fin un canonicato del Pilar, debieron disgustarle los enredos y amaños de los curiales y aun otras cosas más graves, y por eso dijo con sequedad aragonesa:

Y Crisófilo cauto, con la treta
Del volador Simón, la mitra agarra,
Con que después la indocta frente aprieta.

Lo cual se dijo y estampó en España a vista y paciencia de la Inquisición, porque no era tan fiero el león como nos le pintan, y en tiempos del Santo Oficio se decían y escribían muy buenas cosas.

Otro virrey de Nápoles, aquel Osuna, de quien cantó Quevedo

> Tumba y cárcel le dieron las Españas
> De quien él hizo esclava la Fortuna,

formó (como es sabido) con otros generosos españoles el proyecto de destruir la república de Venecia, pero en guerra franca y leal, no por medio de aquella conspiración absurda que forjó, para conjurar la tormenta que amenazaba a la reina del Adriático, su consejero el servita Fra Paolo. Era el brazo derecho de Osuna en esta y otras arriesgadas empresas nuestro ilustre Quevedo, a quien Roma inspiró dos enérgicos cantos, el soneto:

> Busca en Roma a Roma, oh peregrino,
> Y en Roma misma a Roma no la hallas;
> Cadáver son las que ostentó murallas,
> Y tumba de sí propio el Aventino,

y la canción:

> Esta que miras grande Roma ahora...

rica de pensamientos y de frases felices, como solo sabía encontrarlas aquel portentoso y universal ingenio.

Pero noto que me voy distrayendo a prolijidades impertinentes, y así me decido a terminar esta carta; mas no sin recordar a **[p. 319]** otros españoles de quienes en Italia han quedado huellas o fama. Y dejando a los hombres de armas y de negocios, así como a los artistas, quiero terminar esta descosida

letanía con la dulce memoria del cardenal Aguirre, de Nicolás Antonio y del deán Martí, brillantísima *Triada* española en Roma, a fines del siglo XVII, es decir, en los ominosos tiempos de Carlos II, el Hechizado. Entonces salieron de las prensas de la ciudad eterna la *Collectio, maxima conciliorum Hispaniae* , la *Bibliotheca Vetus* y la *Nova* , entonces escribió el Deán de Alicante aquellas epístolas, elegías, odas y epigramas, dignos de los áureos tiempos de la musa latina.

Aquí iba a cerrar la carta, pero ¿cómo hacerlo si se me queda en el tintero la brillante pléyade de jesuítas, a quienes la cesarística intolerancia del gobierno de Carlos III arrojó en masa a los Estados Pontificios, sin duda en obsequio a la *civilización* y a las *luces* , es decir, para que sacasen la ciencia de casa y la esparciesen entre los extraños? ¡Qué sabio y paternal gobierno el que desterró, por el solo crimen de vestir cierto hábito, más de *cien* escritores de nota (aparte de otros muchos santos y sabios varones que no escribieron) entre quienes los había de la talla de Hervás y Panduro, Andrés, Eximeno, Lampillas, Arteaga, Masdeu, Lasala, Colomés, Isla, Pou, Alegre, etc., etc.! Pero de estas cosas he hablado ya y sigo hablando en LA TERTULIA y no me gusta insistir en lo dicho ni repetirme.

Con otros dos nombres españoles, el de don José Nicolás de Azara, embajador que fué en Roma, literato notable y protector munífico de las artes y de las letras, y el del inmortal Moratín, pongo término a esta reseña. Inarco escribió su propio *viaje* que es dignísimo de leerse. En Italia compuso además, muchas de sus poesías líricas, señaladamente la *epístola a Jove-Llanos* , la oda a los *colegiales de San Clemente de Bolonia* y el himno a la *Virgen de Lendinara* .

Adiós, amigo mío. Celebraré que esta mal pergeñada epístola halle gracia a los ojos de usted, como recuerdo del amigo ausente, no por otro mérito ni circunstancia. Suyo devotísimo.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 320] II

UNA VISITA A LAS BIBLIOTECAS

Sr. D. José María de Pereda.

Roma, 21 de febrero de 1877 .

Mi carísimo amigo: Por segunda vez tropiezo con la dificultad de hallar asunto para una carta: yo que en no viendo asunto claro y decidido, no acierto a dar un paso. Y es la abundancia de la materia lo que me detiene, y el temor de incurrir en repeticiones y caer en entusiasmos vulgares y de ritual. Voy a escribir de Roma, mas ¿sobre qué? ¿Diré algo de su antigua y clásica historia, de sus despedazados monumentos y de las reliquias de su grandeza? ¿Pero cómo, si encuentro trabajado el terreno por generaciones eruditas, desde el Renacimiento acá? ¿Qué se puede decir de Roma pagana con novedad

y certeza, si en lo que va de siglo ha renovado totalmente esa historia, volviendo lo blanco negro y lo negro blanco, la poderosa escuela crítica que empieza en Nieburh y concluye (por ahora) en Mommsen y en Friedlander. Deleite es y no fatiga buscar la *historia romana en Roma* , desde que Ampere allanó el camino con su preciosa obra, tan rica de erudición como de colorido; pero ¿resta algo que espigar en ese campo? Y en la parte de costumbres, usos, supersticiones, etc., ¿no están ahí los doctos trabajos del citado Friedlander, del laborioso Dezobry y de tantos más? Por lo que hace al culto y a las instituciones, cada día aparecen nuevos libros, y en breves páginas da completa y exacta idea Fustel de Coulanges en *la cité antique* . Pues ¿qué decir de los estudios arqueológicos que cada día dan nuevos y sabrosísimos frutos, así en Italia como en Francia y en Alemania?

Pero lo confieso, a veces me cansa el fárrago de lucubraciones *romanísticas* (si vale la frase) que sale de las universidades germánicas para difundirse rápidamente por Europa. Reconozco en **[p. 321]** sus autores erudición inmensa y envidiable sagacidad; pero ¡ese constante empeño de sustituir las propias adivinaciones y conjeturas al testimonio de los antiguos, muy respetable al cabo cuando hablaban de sus cosas! ¡Eso de ver en todo *mitos* y leyendas, y símbolos y alegorías! ¡Y la seguridad y el aplomo con que lo juzgan todo, contra el testimonio de los siglos y el testimonio más poderoso aún de la razón y del buen gusto! ¿Qué he de hacer sino sonreírme cuando veo a Mommsen llamar *mediano escritor* a Cicerón? ¿Y no se expone este sabio alemán, en lo demás tan flemático y sesudo, a que se le diga con igual frescura, que en materias de gusto no frisa muy alto y que quizá no comprende bien el *ideal artístico de la antigüedad* , como dicen los estéticos de ahora, aunque penetre soberanamente el ideal político?

Por eso al dejar la lectura de Niebuhr y de Mommsen y de otros escritores de ese temple, me gusta refugiarme en los clásicos y repasar la primera historia de Roma que aprendí, la que aprendían los humanistas del Renacimiento, la que no se olvida nunca, aun después de leídas las laboriosas reconstrucciones de la escuela alemana. Y ahora que estoy en Roma gusto de buscar sobre el terreno, no la historia si se quiere, sino la poesía y la literatura romana en Roma. Pero de esto trataremos en otra carta.

Vuelvo al asunto de ésta. El cual no es hablar de Roma pagana, ni de la antigua y veneranda Roma cristiana, ni de la brillante y artística Roma del Renacimiento, sino de una materia mucho más prosaica y enfadosa, *de re bibliographica* , como si dijéramos, de bibliotecas y de códices. Aquí al menos estoy en terreno conocido, y no muy expuesto a caídas. Harta indulgencia necesitarán de todas suertes estos borrones.

Sabido es que Roma ha sido en todas las edades la ciudad de los libros. No hablaré de aquellas famosas bibliotecas de los áureos tiempos, porque de ellas sólo ha quedado la memoria. Pero en épocas más cercanas, en los serenos días del Renacimiento, es imponderable el afán con que pontífices, cardenales, príncipes romanos y comunidades religiosas, atesoraron todo linaje de preciosos manuscritos. Más tarde el cetro bibliográfico ha pasado a otras ciudades y a otros países, pero siempre quedan riquezas incalculables en la metrópoli del orbe cristiano.

La biblioteca vaticana es la más célebre de la tierra, y no ciertamente **[p. 322]** por el número de sus volúmenes. El de impresos es relativamente corto: no pasa de 50.000, si bien figuran entre ellos no pocas preciosidades, y rica colección de libros del primer siglo de la imprenta, llamados técnicamente

incunables . Pero no debe a esto su celebridad la biblioteca, sino a sus portentosas colecciones de manuscritos. El catálogo de los códices orientales fué publicado a fines del último siglo por Assemani, y completado en el presente por el cardenal Angelo Mai con un quinto volumen. Pero nunca se ha dado a la estampa el índice de los códices griegos y latinos, que fuera aún más importante. De aquí han nacido las quejas bastante infundadas de muchos eruditos. El Abate Andrés se lamentaba en el siglo pasado de que la Vaticana era un *bibliotaphio* y no una biblioteca, aludiendo a las dificultades que él encontró para conocer y disfrutar, según deseaba, aquellos tesoros. Y sin embargo, de ese *bibliotaphio* habían salido muchas de las ediciones príncipes de clásicos, y todavía, casi en nuestros tiempos, cuando parecían agotadas todas las fuentes, descubrió el sabio cardenal Mai aquella mina de los *palimpsestos* , que diligentemente explotada por él, restituyó a la república de las letras el perdido tratado *de república* , de Cicerón, y muchos fragmentos del mismo, y obras ignoradas de Fronton y de Simmaco, y cien cosas más: de todo lo cual y de otros manuscritos importantes desdeñados por el gusto exclusivo y nimio de otras edades, formó el infatigable bibliotecario las tres admirables colecciones de *Clásicos, Santos Padres y Spicilegium Romanum* , que juntas y aumentadas con los suplementos del Padre Cozza pasan de treinta volúmenes en folio, todos de obras por primera vez entregadas a la especulación erudita. Esto se ha impreso en la Roma papal de Gregorio XVI y de Pío IX, a vista de los que insisten en tachar de *oscurantista y enemigo de las luces* al gobierno pontificio que tales empresas y otras semejantes protegía y costeaba.

Pero aparte de esto, es indudable que el acceso a la biblioteca vaticana ofrece ciertas dificultades secundarias que no debieran entorpecer a los estudiosos. Contra lo usado en toda biblioteca pública, requiéranse permisos especiales para utilizar sus manuscritos. Pero una vez logrados, son fáciles allí las investigaciones. No hay más inconveniente que el corto número de horas de servicio y la variedad y no mucha exactitud de los índices. Antiguos **[p. 323]** éstos en su mayor parte, corresponden a los diferentes *fondos* que han ido agregándose al primitivo de la Vaticana. Hay catálogo de la Palatina, de la Ottoboniana, de la Urbinate, etc., todos los cuales es preciso recorrer a veces para topar con lo que se busca. Por lo que a mí toca, puedo decir que he debido especiales favores a los doctos y benévolos directores de ese establecimiento. Y en verdad que el resultado ha correspondido, y bien, a mis esperanzas. Sabe usted que mi principal, por no decir único, objeto, son los manuscritos españoles. En el Vaticano no abundan éstos tanto como pudiera creerse, pero los que existen son de grandísima importancia. Aquí he logrado leer en un hermoso códice del siglo XIV los tratados heréticos del insigne médico y alquimista catalán, Arnaldo de Vilanova (*De adventu Antichristi* , *De misterio cymbaloron* , etc.), que son en número de 18 ó 20, no incluídos en ninguna edición de sus obras, y de tal rareza, que nuestros bibliófilos los daban por perdidos. Aquí he examinado los documentos relativos a su proceso y aventuras, que arrojan inesperada luz sobre su biografía, echando por tierra cuanto acerca de sus opiniones teológicas se había dicho, aún incluyendo las incompletas y poco exactas noticias de Eymerich en el *Directorium Inquisitorum* , que era hasta hoy la principal y casi única autoridad en el asunto. Los documentos aquí existentes prueban que hasta los contemporáneos pueden engañarse en asuntos de no poca entidad. Aquí he encontrado y transcrito en gran parte el libro inédito de Fernando de Córdoba, filósofo español del siglo XV, *de artificio... omnis scibilis* , libro por él dedicado al cardenal Bessarion, a cuyas tentativas de conciliación platónica-aristotélica se asoció noblemente nuestro Córdoba, digno predecesor de Fox Morcillo. Aquí he examinado asimismo la *Dialéctica* de Arnaldo de Vilanova, y otros tratados importantes, cuya enumeración fuera de sobra prolija y ajena a las condiciones de esta carta.

Entre las demás bibliotecas de Roma debo mencionar ante todo la de la Minerva (convento de

Dominicos) generalmente llamada *Casanatense* , del nombre de su gran bienhechor el cardenal Casanata, aunque debió su fundación dos siglos antes a nuestro egregio cardenal Turrecremata, o Torquemada, famoso adversario del Tostado. Esta biblioteca es riquísima en libros impresos. De teólogos y filósofos españoles posee gran copia. En **[p. 324]** ella y en una o dos más de las que mencionaré luego, he hallado todas las obras de nuestro Foxo Morcillo, que con dificultad se ven completas en ninguna de las bibliotecas españolas. Atesora buen número de manuscritos la Casanatense. De ellos citaré, fuera de muchas relaciones de sucesos particulares, diferentes obras teológicas inéditas e importantes, sobre todo la del P. T. González relativas al *probabilismo* , un códice del *Cancionero de Stúñiga* , idéntico casi al que tenemos en la Biblioteca Nacional, un poema desconocido del siglo XVI en loor de Alejandro Farnesio, obra de poco valer poético pero de alguna importancia histórica, y varias noticias y extractos relativos al *quietismo* y a Miguel de Molinos. Pero respecto a éste, hállase en la biblioteca de que voy hablando un monumento mucho más curioso y digno del estudio que no he dejado de dedicarle para los fines que usted sabe. Refiérome a los documentos originales de su proceso y condenación y de las de muchos discípulos suyos. Con ellos se rectifican y aclaran muchos puntos oscuros de aquel ruidoso negocio, y queda puesta en luz la historia del origen, fin y tendencias de la susodicha herejía.

Riquísima en libros impresos de autores españoles, en especial teólogos, filósofos y humanistas, es la *Biblioteca Angélica* , o del convento de San Agustín. Posee las obras más raras de algunos heterodoxos nuestros, siendo dignos de particular memoria los dos tratados de Miguel Servet acerca de la Trinidad, la *Historia* (latina) *de la muerte de Juan Díaz* , y algunos opúsculos del casi ignorado Miguel de Monserrate. Por lo que hace a libros de filosofía, abundan en ella, además de los de Foxo, los de Núñez, Monllor, Gómez Pereira, Fonseca y otros, algunos de los cuales son *rarae aves* entre nosotros. Los manuscritos españoles son pocos, y sólo cuatro o cinco pueden calificarse de importantes.

Dos bibliotecas particulares, pero notables ambas por el número de sus volúmenes y abiertas constantemente al público, ofrecen nuevos alicientes a la curiosidad del bibliófilo. La Barberina tiene entre sus 7.000 manuscritos, muchos españoles. Uno de ellos, la traducción gallega del cronicón Friense, importante bajo el aspecto lingüístico, verá muy pronto la luz pública con doctas ilustraciones de mi amigo el celebrado filólogo Monaci, a quien debe el mundo literario la excelente edición del Cancionero portugués del Vaticano, estampada en Alemania no ha muchos meses. **[p. 325]** Entre los códices que yo más particularmente he examinado, citaré dos de adivinaciones y sortilegios, antiguo y en catalán el primero, que tal vez sea el que Eymerich dice haber quemado en Barcelona, y moderno (pues es del siglo XVII) y en castellano el segundo. Supéralos en interés la relación del Concilio de Trento por el obispo de Salamanca, que en ella intercaló sus pareceres textualmente: manuscrito no inútil para la historia de aquella gloriosa asamblea, en que tan señalada parte tuvieron los prelados y teólogos ibéricos. En otro género es digna de memoria la colección manuscrita de obras dramáticas españolas del siglo XVII, una o dos de las cuales han de ser inéditas a lo que entiendo.

La biblioteca de casa Corsini supera a la anterior en libros impresos, pero la cede en manuscritos. Tiénelos, sin embargo, muy curiosos, entre ellos dos códices de poesías españolas del siglo XVI, uno de los cuales contiene producciones inéditas de Pedro Liñán, Baltasar de Escobar y algún otro. He reconocido además una copia del diálogo de Alonso de Valdés *sobre el saco de Roma* con variantes notables, una traducción de Ovidio (de que he visto fragmentos en otros códices) hecha por un

benedictino, y alguna casilla de menos monta. Conserva, como joya preciosa, esta librería en la sección de impresos, un ejemplar de los libros antitrinitarios de Servet, que también están en la Angélica, como dije pocas líneas más arriba, aunque debí añadir que también existe en ella la rarísima edición de la Biblia de Santes Pagnini, corregida por el heresiarca aragonés. Y también he olvidado decirle que en la Vaticana se conserva manuscrito un comentario de Melchor Cano a gran parte de la *Summa* de Santo Tomás.

Pero no es cosa de decirlo todo en un día, ni conviene tampoco empalagar a nuestros lectores con noticias bibliológicas. Fáltame hablar de otras dos colecciones públicas, la de la Universidad y la llamada de Víctor *Manuel* , en que se han reunido la del Colegio Romano y las de muchas comunidades religiosas. Todavía no he tenido ocasión de recorrerlas despacio, y quedarase, por ende, para lugar más oportuno el dar alguna noticia de ellas y de lo que encierren relativo a nuestras cosas. Superfluo me parece añadir que todas estas bibliotecas abundan en copias manuscritas de obras españolas impresas o de que también nosotros poseemos códices. En el Vaticano, por ejemplo, los hay numerosísimos de obras de San **[p. 326]** Isidoro, Raimundo Lulio, Arnaldo de Vilanova, etc. Pero ya Hervás y Panduro formó un catálogo de todos ellos, razón para que yo no insista en tal materia.

De las bibliotecas pertenecientes a comunidades religiosas (empezando por la Casanatense) se ha *incautado* en estos últimos años el Gobierno italiano. Y no digo más, ni es necesario, porque hay cosas que a sí *mismas se alaban* , y no es menester *alaballas* .

Suyo siempre apasionado.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

III

EPÍSTOLA PARTENOPEA

Sr. D. José María de Pereda.

Nápoles, marzo de 1877.

Carísimo amigo: Hay en el Mediodía de Italia una ciudad que con muy pocas comparte el privilegio de excitar poderosamente la fantasía antes de verla, y de no borrarse jamás de la memoria una vez vista, porque a toda imaginación excede la realidad de sus encantos. Hasta sus dos nombres son dulces y halagüeños, como todo nombre griego. Llamáronla los helenos *Parthenope* (ciudad de la doncella) y *Neapolis* (ciudad nueva): complacióse la antigüedad en adornarla con inmarcesible corona de recuerdos, y puso cerca de ella el antro de la Sibila, las ondas Avernas, el golfo de las Sirenas... lo más hermoso y lo más terrible, como si hubiera querido ofrecer en poco espacio una

imagen de la universal armonía y del ritmo omnipotente, haciendo desaparecer bajo este cielo y ante este mar toda imperfección y discordia. Yo pienso que la inmutable serenidad y la perfecta belleza del arte antiguo solo deben mostrarse sin velo allá en la Acrópolis de Atenas, pero es indudable que a la vista del golfo de Nápoles se comprende algo de esa pureza inefable. Porque esta tierra es griega, como ya lo advirtió Tácito: no hay rastros aquí de la majestuosa, pero dura **[p. 327]** grandeza romana. Esta es la *otiosa Neapolis* de que habla Horacio, la *dulcis Parthenope* cantada por Virgilio, ciudad de recreación y de ocio para los señores del mundo. ¡Y qué situación mas admirable para ello! A un lado la falda del Pausílipo que desciende suavemente hacia el mar, mirando de una parte al golfo de Puzol y a Bayas inmortalizada por Horacio, Tibulo y Propercio, solitaria hoy y abandonada; mientras de la parte opuesta se extiende la playa de Mergellina donde habitó Sanázaro y compuso sus *églogas piscatorias*, y más allá la ribera de Chiaja, lugar predilecto de nuestro Juan de Valdés, que celebraba aquí sus conciliábulos teológicos y que pone no lejos de este sitio la acción de su *Diálogo de la lengua* . En frente del Pausílipo, al contrapuesto lado del golfo, levanta el Vesubio su bifronte cima, amagando sin cesar aquellas llanuras de Campania donde aún viven los restos de dos exhumadas ciudades víctimas expiatorias de las abominaciones del mundo antiguo. Cual perenne testimonio de ellas ofrécese a la vista, y no lejos de allí, aquel escollo de Capri, la antigua Caprea, teatro de las monstruosas liviandades y de los supersticiosos terrores de Tiberio. Y ni aún este recuerdo basta para destruir la soberbia armonía del conjunto, porque aquí todo es ritmo, todo es concordancia, todo luz, vida y colores.

Pero noto que me voy escapando por los cerros de Úbeda, y que este es para mí un tono insólito y en que corro peligro de desafinar, dado mi prosaísmo bibliográfico. Basta, pues, de impresiones de cierto género, dejemos el golfo napolitano, entremos por la ciudad, no nos detengamos ante el suntuoso palacio que levantó el virrey conde de Lemos, subamos por la interminable calle de Toledo, decorada con el nombre de otro esclarecido virrey nuestro (¡felices tiempos que no llevan trazas de volver!) y no paremos hasta el museo, edificio que otro de nuestros gobernantes fabricó para caballerizas, y que el conde de Lemos destinó con mejor acuerdo para universidad, tras de lo cual pasó aquella casa por muchas vicisitudes que no es de este logar exponer. Ya habrá notado usted que aquí el origen de todo se debe a virreyes españoles, y lo que no al buen rey Carlos III en los años que rigió el cetro de esta comarca.

Aquí esperarán de seguro los lectores de nuestros *papel volante* (como diría Gallardo) una descripción minuciosa y punto por **[p. 328]** punto de los tesoros encerrados en aquel museo famoso entre los famosos de Italia. Pero con el deseo habrán de quedarse, puesto que no siendo yo artista ni arqueólogo de profesión, sino investigador de rarezas bibliográficas y no de otro género, mal podría decir nada que valiese la pena de ser leído y andar en letras de molde, sobre las cosas que allí largamente se contienen. A bien que libros hay en el mundo e itinerarios de *touristes* en que fácilmente podrán satisfacer su lícita y honesta curiosidad. Dejo aparte, pues, los bronces y los mármoles, las pinturas pompeyanas y los mil objetos exhumados de aquellas ruinas, manifestación de la vida clásica en todos sus aspectos; deléitome en recorrer cuanto va indicado, pero con aquel deleite que si es dulce de sentir no es fácil de comunicarse, y paso inmediatamente a la biblioteca que está contigua, aunque con entrada diversa.

Pero se me olvidaba hacer mérito de una pequeña e interesantísima sección *bibliográfica* incluída en el museo. Hablo del gabinete de los papiros herculanenses y de las tablas enceradas. Sabido es que entre las ruinas de la llamada *villa de Arístides* , en Herculano, aparecieron a fines del siglo pasado

unos cuantos *cartones* , muchos de los cuales fueron destruídos por ignorancia antes que pudiera sospecharse su naturaleza y contenido. Paróse, al cabo, mientes en ellos, tratóse de desarrollar y leer aquellas masas cilíndricas y negruzcas, y un P. Antonio Biagi, escolapio, inventó el método sencillísimo que hoy, con ligeras variantes (debidas en parte al ilustre químico Daby) se sigue en estos trabajos. Las hojas de los volúmenes hasta hoy desdoblados y leídos, están expuestas en una sala del museo, juntamente con las tablillas enceradas que después se encontraron en Pompeya. Desdichadamente el fruto no ha correspondido del todo a los esfuerzos. Los manuscritos hallados por caso prodigioso ni son muchos, ni están íntegros, ni encierran obras de grande importancia, exceptuando una sola. Me refiero al tratado de Epicuro acerca *de la naturaleza* , libro que en medio de todo no acrecienta mucho lo que de su doctrina sabíamos por Lucrecio, Diógenes Laercio y otros antiguos. El dueño de la *villa* herculanense de que estos manuscritos fueron desenterrados, debía ser secuaz de Epicuro, pues casi todas las obras que poseía pertenecen a esta escuela. Cuéntanse entre ellos los tratados de Filodemo, *de la Retórica, de la Música, de los vicios y virtudes, etc.* **[p. 329]** Todos ellos están mutilados y han sido recogidos en una colección cuyos volúmenes van apareciendo con harta lentitud. En un principio se imprimía el texto griego con traducción latina y anotaciones; hoy por la escasez de recursos y por la menor importancia y extensión de los fragmentos que quedan, se estampa sólo el texto griego. En los papiros no se empleaba más letra que la mayúscula, sin que por esto debamos afirmar que los griegos nunca usaron la minúscula, pues hay indicios fuertes de lo contrario.

La biblioteca nacional de Nápoles (y perdone usted lo brusco de la transición) no puede gloriarse de tan antiguo y noble origen como sus hermanas de Roma, Milán, Venecia, Florencia, etc., pero puede sin desventaja figurar al lado suyo, en más de un concepto, por la positiva riqueza que atesora. Formóse en los ultimos años del siglo pasado, y abrióse al público en los comienzos de éste, siendo su primer *prefecto* , director o jefe, nuestro sabio jesuíta Padre Juan Andrés, de cuya vida literaria creo haber dado a los lectores de LA TERTULIA alguna noticia. Constituyeron el primer *fondo* o caudal de esta librería, los volúmenes procedentes de la biblioteca Farnesiana, que Carlos III había trasladado a Nápoles y puesto en su palacio de Capodimonte. Uniéronse los de varias comunidades religiosas, especialmente los del convento de San Juan de Carbonara, rico en códices griegos y latinos aun después del espolio, que hicieron los austríacos, llevándose lo mejor a Viena. En lo que va de siglo ha corrido la biblioteca muy varia fortuna, cuándo acrecentándose sin medida, cuándo permaneciendo en el mismo ser y estado. Los catálogos que en distintas épocas ha publicado no muestran sino una parte mínima de su riqueza. El Abate Andrés pensó hacer una edición de los códices inéditos, así griegos como latinos, que ofrecieran particular interés, pero no llegó a publicar más que un extenso prólogo, especie de reseña histórica de la biblioteca, seguido de algunas composiciones de poetas latino-itálicos del Renacimiento. Otro bibliotecario, Cataldo Yannelli, dió a luz treinta fábulas inéditas de Fedro y otras treinta de Aviano. El mismo Yannelli formó un catálogo de los manuscritos latinos, y Salvador Cirillo otro de los griegos. Finalmente estampóse un índice de los incunables en cuatro volúmenes folio, al cual debe agregarse un suplemento todavía inédito. El **[p. 330]** actual prefecto, rni sabio amigo Vito Fornari, ha escrito una preciosa *Noticia* de la biblioteca confiada a su custodia, enriqueciéndola con apuntes y descripciones bibliográficas de las principales curiosidades y rarezas.

La sección de manuscritos es realmente notable. Distínguese entre los códices latinos el famoso *Plinio* procedente del monasterio de San Juan de Carbonara. Guárdase con particular veneración el autógrafo de los comentarios de Santo Tomás a los libros místicos (*De divinis nominibus* , etc.),

malamente atribuidos al Areopagita. Algunos de estos comentarios andan por error entre las obras de Alberto el Magno, y todos presentan notables variantes si los cotejamos con el texto impreso, como recientemente lo ha hecho el Abate Uccelli. Yo había visto otro códice autógrafo de Santo Tomás, el de la *Summa contra gentiles* , ha poco adquirido por la biblioteca Vaticana. La escritura del santo doctor es en ambos casi taquigráfica, y es indudable que su pluma seguía con rapidez inusitada los vueltos de su alto pensamiento.

Aparte de este autógrafo, que es a la vez una reliquia, háylos aquí muy notables de insignes escritores italianos. Entre ellos está el de tres diálogos y varias cartas del Tasso. Yo sólo había visto de su mano algunas notas al margen de un ejemplar de San Agustín, que posee una de las bibliotecas de Roma. Los tres diálogos autógrafos en Nápoles son *el Minturno, el Catoneo* y *el Ficino* , todos de materia estética.

Cuatro han sido los filósofos napolitanos de mayor mérito e influencia, Telesio, Campanella, Giordano Bruno y Vico. Del tercero no posee autógrafos esta biblioteca. Pero conserva los originales de ocho tratados de Telesio, de varias obras de Carmpanella, y de la *Scienza Nuova* de Vito, además del libro *de fisonomía*, de Juan Bautista Porta, y de otros muy curiosos.

Pero no nos entretengamos en cosas extrañas, y vengamos a las que nos interesan más de cerca. Empezaré por citar la Biblia llamada *Alfonsina* por haber pertenecido al docto rey de Aragón Alfonso V, que la donó, según dicen, al monasterio de Monteoliveto, de donde pasó con otros preciosos códices a esta biblioteca. Más por el nombre, que quizá impropiamente lleva, que por pertenecer en algun concepto a España, mencionaré asimismo el *Misal del Cardenal de Toledo* , hermosísimo códice, que, así en la **[p. 331]** ornamentación como en la parte caligráfica, parece pertenecer a escuela distinta de la española.

No me detendré en un precioso mapa catalán de principios del siglo XV, tenido por una de las más envidiables joyas de la biblioteca, porque dejo a cargo de los geógrafos el ilustrarle. Mas si haré especial y señaladísima mención de una carta autógrafa de Garci-Lasso dirigida al cardenal Seripando desde Provenza, no mucho antes de la muerte del egregio poeta que la firma. Esta carta, de la cual no sé que hayan tenido conocimiento nuestros bibliófilos, no es muy interesante por el contenido; pero sobre estar admirablemente escrita, manifiesta bien el decaimiento de ánimo que en los dos últimos años de su vida aquejaba al dulcísimo vate, cual si presintiera su cercano fin tan glorioso como lamentable. En ilustración a unos versos de Luis Tansillo, que se refieren precisamente a esto, dió la primera noticia de semejante carta mi docto amigo Escipión Volpicella, primer bibliotecario de la napolitana. Yo he copiado íntegra la epístola, y cuidaré de publicarla en tiempo oportuno.

He examinado uno a uno los manuscritos castellanos, catalanes y portugueses que se conservan en este depósito. Su número no es grande, pero algunos son de no escasa monta. Enumerarlos todos o trasladar el catálogo que de ellos he formado, sería sobre prolijo e impertinente, pedantesco y ajeno a la índole de esta familiar epístola. Sólo diré que he encontrado una traducción inédita y desconocida de los cuatro primeros libros de la *Eneida* , hecha hacia mediados del siglo XVI por un tal Aunes de Lerma, nombre del todo peregrino en la historia de nuestras letras. Su traducción, que está en versos sueltos, no es mala, aunque adolece de sobradas negligencias y desigualdades. Al fin, es un traductor más, y no despreciable, para mi catálogo. No faltan colecciones manuscritas de poesías de los siglos

XVI y XVII, entre ellas una, transcrita con inusitado esmero para uso de algún virrey de Nápoles y formada especialmente de composiciones de poetas valencianos del buen tiempo, inéditas (a lo que entiendo) mucha parte de ellas, aunque otras las estampó Salvá en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos* , y después en el *Catálogo* de su biblioteca.

A los manuscritos citados siguen en curiosidad el de la *Africana* , poema del portugués Miguel Sánchez de Lima, soldado del rey **[p. 332]** Don Sebastián en la jornada de Alcázarquivir, una traducción anónima de los *Salmos Penitenciales* , varias comedias asimismo anónimas, muchas relaciones manuscritas de sucesos de Italia y de España, una versión portuguesa de la *Geometría* de Euclides, hecha a principios del siglo XVI por el licenciado Domingo Pérez, un códice catalán del siglo V, que encierra traducido el libro *de vitiis et virtutibus* (del cual he examinado otra copia en la Vaticana) y dos autobiografías, una de don Alonso Enríquez de Guzmán, acompañada de su Epistolario no menos rico en datos que la relación misma, y otra (harto ridícula) de un Fr. Gerónimo de Pasamonte que anduvo cautivo en Berbería.

La colección de libros españoles impresos es considerable en esta biblioteca. No faltan algunos pliegos sueltos, hay razonable número de libros de caballerías, y aun algunas obras de heterodoxos, entre otras la primera edición de las *Consideraciones divinas* de Juan de Valdés.

Por lo que toca a libros no españoles, raros o preciosos, haré mérito de la hermosa serie de incunables napolitanos, del incomparable ejemplar del *Homero* de Florencia, de la colección de impresiones *aldinas* casi completa, de la *bodoniana* que lo es de todo punto, y de otras que sin serlo tanto (la *elzeviriana* , por ejemplo) encierran los ejemplares más preciosos y apetecidos de cada serie.

En los bibliotecarios he encontrado la mayor afabilidad y cortesía, al par que todo género de facilidades para las investigaciones. Es actualmente prefecto o director de la biblioteca, el Abate Vito Fornari, uno de los pensadores más claros y agudos, y de los escritores más atildados y correctos de que al presente se envanece Italia. Su estilo es de una tersura y una limpieza clásicas. Hay algo de platónico en sus bellos diálogos sobre *la armonía universal* . Pocos tratados de teoría literaria igualan al suyo intitulado *Arte del dire* . Sus trabajos estéticos dánle la palma entre los discípulos y sucesores de Gioberti. Ahora ha comenzado a publicar una *Vida de Cristo* , en la cual ha invertido con santo fervor más de veinte años de la suya. Será obra (a juzgar por la parte impresa) tan señalada por la alteza del pensamiento como por la maravillosa perfección del estilo, digno de los áureos tiempos del habla italiana.

Así a él como al señor Volpicella, jefe de la sección de manuscritos y al joven y estudiosísimo paleógrafo señor Miola, empleado **[p. 333]** en la misma sección, soy deudor de todo género de atenciones. Débolas no menores al bibliotecario encargado de la sección de libros raros y preciosos, cuyo nombre siento no recordar ahora.

En esta biblioteca he tenido el gusto de conocer al sabio filólogo doctor Bohemer, catedrático de lenguas romances, en la Universidad de Strasburgo, y autor de una excelente bibliografía de protestantes españoles del siglo XVI. Ahora viaja por diversas ciudades de Italia, haciendo estudios sobre códices neo-latinos.

Aquí pongo término a esta carta, porque no quiero cansar a usted ni a los lectores en demasía. Mas sí le diré que he visitado el sepulcro de Virgilio, tenido comúnmente, y pienso que con razón, por apócrifo, aunque parezca indudable que aquel soberano poeta mandó enterrarse en las faldas del Pausílipo, donde había soñado y meditado tanto.

Ayer estuve en Pompeya. Pero de esto vale más callar que decir poco, como de Cartago dice Salustio. Callemos, pues, y admiremos, porque los restos de la antigüedad, y aun de la antigüedad decadente, y aun considerados en una ciudad del todo subalterna, tienen por sí una tan honda y conmovedora elocuencia, que nunca o rara vez puede igualarla, ni aun acercarse a ella, la palabra humana, y más cuando es tan débil y flaca como la mía. Queda con el deseo de servir a usted y se despide hasta la primera, su admirador y devoto amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

IV

¡RERUM OPIBUSQUE POTENS, FLORENTIA MATER!

Sr. D. José María de Pereda.

Florencia, 13 de abril de 1877 .

Mi carísimo amigo: Aquel buen romano, Aldo Manucio, honra y prez del arte tipográfico, dedicando una de sus más preciadas ediciones de clásicos a la ciudad de Florencia, dábala el nombre de *moderna* Atenas: denominación justificada como pocas en el **[p. 334]** mundo, y confirmada entonces por el consentimiento universal. Y ciertamente que si algún paralelo digno pudiera hallarse para la ciudad de Minerva, no sería otro que de la reina de Etruria, salvas siempre las distancias. Entrambas fueron de reducido territorio y escasos recursos: gobierno popular rigió a entrambas en sus más gloriosos tiempos: en las dos fué avasallador y único el culto estético: engendraron una y otra soberbios demagogos, ricos de pasión y elocuencia, hábiles políticos, sagaces y majestuosos historiadores, valentísimos poetas, artistas incomparables. Las *tiranías* (hablando al modo griego) que alguna vez pesaron sobre estas dos ciudades, tuvieron muchos puntos de semejanza. Fundáronse no en timbres de nobleza ni en valor heredado, sino en el triple prestigio de la riqueza, del talento político y del *arte* . ¿Quien no ve la semejanza entre los Médicis y los Pisistrátidas? Y por último, pareciéronse Atenas y Florencia hasta en la manera de perder su *hegemonía* y su libertad, y en la mala traza y maña que se dieron para conservarla, y en la injusticia e ingratitud con sus mejores hijos, y en la versatilidad e inconstancia de sus pareceres y propósitos.

Sabe usted que Florencia, merced a su situación topográfica y particulares condiciones, mantúvose harto alejada del general movimiento de la Edad Media, y fué labrando oscuramente su futura grandeza, merced al comercio, único recurso que le dejaba la no grande fertilidad de su suelo. Por eso

puede decirse que hasta bien entrado el siglo XII, carece de historia, es decir, de historia *influyente* . Pero vino el siglo XIII, uno de los tres grandes siglos de la historia, y el sol del arte calentó de tal suerte las cabezas en aquella república de mercaderes, que para encontrar un período de tal y tan prodigiosa eflorescencia, hay que retroceder a Grecia, o venir hasta el Renacimiento. Prescindo absolutamente de las artes plásticas con todos sus adherentes, porque temo poner el pie en terreno para mí poco conocido, y por ende resbaladizo. Pero he de decir algo de aquellos maravillosos ingenios que en cierto modo crearon la poesía moderna, y en un sentido más general y absoluto crearon y fijaron la lengua y la poesía italianas.

Venga el primero Dante Alighieri, *el teólogo Dante , conocedor de toda ciencia* ,

Theologus Dante nullius scientiae expers,

[p. 335] como de él se escribió y se dijo. Ese nombre de *teólogo* que le dieron los contemporáneos, nos indica ya uno de los elementos, quizá el más poderoso de su genio. Dante es, en verdad, no sólo el poeta cristiano, sino por excelencia el poeta *escolástico y teólogo* , la personificación artística de la ciencia de la Edad Media. Considerándole bajo tal aspecto (y así le ha considerado la crítica moderna) desaparecen y se borran todos los defectos más o menos reales de su poema, las frialdades, languideces y sutilezas en que cae a las veces. Ha de considerarse su gran trilogia como científico al par que literario monumento, y estudiarse no sólo en detalles y primores de ejecución que contrastan a cada paso con formas rudas y por desbastar, sino en la imponente grandeza del conjunto. Pero Dante no era mero teólogo, sino *gibelino desterrado* , que dice Fóscolo. Y aquí tenemos el segundo ingrediente de su obra: la pasión política, que él, como poeta del todo subjetivo, no se toma el cuidado de disimular, antes la desata en rencorosas invectivas, cuando no tiende a darle forma dogmática, como hizo en alguno de sus tratados menores. Dante era además *erudito* al uso de su tiempo, aprovechó algo de la antigüedad, y con alto *sentido* (como ahora dicen) tomó por primer guía en su maravilloso viaje a aquel Virgilio, que por ser en idea y en sentimiento el más *moderno* de los poetas *antiguos* fué el que más tiempo y más poderosamente vivió, aunque extrañamente alterado, en la fantasía de la Edad Media. Como amador de Beatriz (figura, en parte, real, en parte simbólica), Dante abre la serie de los platónicos eróticos del Renacimiento, con la diferencia (bastante para separar dos épocas) de que estos últimos jamás pensaron en convertir a sus damas en emblemas de la ciencia teológica, sino en reflejos de la belleza absoluta, cuyo concepto habían aprendido en los libros de León Hebreo, de Bembo y de Castiglione.

En los procedimientos artísticos mostró Dante gran variedad, a vueltas de suma sencillez. De la literatura latino-eclesiástica había pasado a las vulgares la forma alegórica forma generalmente fría y muerta. Él la dió color y vida. Agonizaba el lirismo provenzal, cuando el italiano recogió la herencia, levantándose a regiones no exploradas desde que callaron los antiguos. Era forma predilecta de la época la narrativa, y Dante la dió, aunque en segundo lugar, considerable desarrollo en su poema, creando las **[p. 336]** maravillas de Francesca de Rímini, y del conde Ugolino. A todo esto añadió la *sátira* , acerba y aun injusta a veces, pero alta siempre y generosa, no mezquina corma la de los *fabliaux* de la Francia del Norte, ni envenenada como la de los últimos trovadores provenzales.

De todos estos materiales fundidos por uno de los ingenios de más hondo sentir, de más claro pensar,

de expresión más vibrante y enérgica que ha visto el mundo, nació, no un poema *épico* , nombre impropio que le ha dado *a posteriori* la pedantería de críticos y preceptistas empeñados en poner nombres a todo, sino una obra titánica, no reducible a ninguno de los géneros conocidos, obra a la vez de carácter íntimo y de carácter universal; obra en que *pusieron mano cielo y tierra* , para decirlo de una vez.

La personalidad de Dante oscurece cuanto le rodea, y pocos, fuera de los eruditos italianos, se acuerdan de Cino de Pistoya y de otros líricos de aquella fecha. Sólo han sobrevivido de este naufragio (y por la mayor parte son anteriores a Dante) algunos poetas franciscanos, cuyo altísimo valor sólo ha sido puesto en luz en nuestros días. No pequeños fueron los servicios del Alighieri respecto a la lengua, no obstante la manzana de la discordia que con el tratado *de vulgari eloquio* , dejó a los hablistas posteriores.

Pero para encontrar una personalidad artística que en algún modo no quede deslucida al lado de la suya, hemos de saltar al Petrarca. No fué florentino de nacimiento; pero Florencia le dió los padres y el idioma, y por toscano se tuvo él siempre. En Petrarca, antes de nuestros días, apenas se había visto otra cosa que un poeta erótico, el amador de Laura. Así vivía para nosotros en aquellos hermosos versos de Herrera.

> Tal a su bella Laura el gran toscano
> Cantó con dulce y apacible lira,
> Guiando el niño rey su diestra mano.

Pero el Petrarcafué más que *esto* . Como poeta *italiano* y *patriótico* (¡lástima que esté tan echada a perder la palabreja!) nadie le igualó en tres de sus canciones, sin que a esto obste el haber aplaudido y fomentado las locuras arqueológicas de aquel maniático de Nicolás Rienzi. Aún tiene otra gloria más alta Petrarca: fué el primer hombre del Renacimiento, en toda la extensión del vocablo. Éralo en sus gustosy en sus odios: aborrecía de muerte el **[p. 337]** *averroísmo* y la escolástica; imitaba en lo que podía a los clásicos, esperando mayor fama de sus obras latinas que de las italianas; buscaba con inaudita diligencia códices antiguos, y transcribía de propia mano los más interesantes. Aún se conservan entre los manuscritos de la Laurenciana algunas (y muy esmeradas) copias debidas a su aplicación infatigable.

Inseparable de la figura de Petrarca es la de Boccaccio, discípulo, amigo e imitador suyo en casi todo. Como él, reproducía y renovaba las reliquias de la antigüedad: como él, se empeñaba en imitaciones directas e infructuosas, y también, a semejanza suya, alcanzó universal fama, no por sus acicaladas producciones latinas, sino por aquellos devaneos en lengua vulgar que él juzgaba indignos de su nombre. Nada diré de la *Fiammeta* , libro, en su género, maravilloso; pero ¿cómo olvidar el *Decamerone* ? Prescindamos de lo poco edificante de casi todas sus historias, menos escandalosas, sin embargo, y contadas con menos malicia que en las imitaciones de Lafontaine y otros. Dejemos a parte la falta de originalidad del mayor número de esos cuentos, tomados unos de libros clásicos, y

los más de *fabliaux* franceses. Paremos mientes tan solo en los encantos de la narración y del estilo, de aquel estilo que ha necesitado todo un Cervantes para oscurecerle y borrarle de la memoria de los hombres. Si el *Quijote* no se hubiera escrito, aún hoy serían las historias del *Decamerone* el modelo más acabado de prosa narrativa.

Saltemos medio siglo... más de medio... cerca de uno; pasemos, como por ascuas, por aquella época tormentosa en que pareció que la luz del Renacimiento se ahogaba, y caía sobre el Occidente, con nuevo furor, la barbarie, y vengamos a los serenos días en que, imperando los primeros Médicis, el sol de la antigüedad extendió sus rayos desde Florencia a las más apartadas regiones y oscuros confines de Europa. No nos paremos en Filelfo ni en Poggio, pedantes insufribles uno y otro a pesar de los buenos servicios, que, sobre todo al segundo, debieron las letras clásicas. De concentrar la admiración en un punto, concentrémosla en Lorenzo el Magnífico, el príncipe más simpático de cuantos han regido estados en el mundo. Porque él (a la manera de Pericles) afectó no dominar, y dominó de hecho en una república libre: atrajóse las voluntades, no con el temor, sino con el amor: supo hacer respetable **[p. 338]** aquel exiguo estado, y dióle inmarcesible esplendor con las letras y con las artes. Poeta él mismo, y elegantísimo poeta, docto en humanidades y en clásica erudición, no peregrinó en filosóficas especulaciones, y dotado de exquisito gusto en todo, reunió en torno suyo aquella gloriosa falange **,** de la cual sólo he de citar dos nombres, Marsilio Ficino y Angelo Poliziano. Marsilio Ficino, traductor de Platón, intérprete de Plotino, uno de los hombres más grandes del Renacimiento, si no le hubieran deslumbrado un poco los sueños teosóficos de la escuela alejandrina. Y ¿qué he de decir del Poliziano? ¿Quién ha puesto más vida y animación que él en una lengua muerta? ¿Cómo es posible olvidar, una vez leídos, los inmortales versos de su *Ambra* , de su *Rusticus* , de su *Nutricia* , de algunas de sus odas y epigramas? ¿Y hay quien ose llamar *pedantes sin alma* a aquellos sabios del Renacimiento que con tal frescura y espontaneidad derramaban su alma toda en torrentes de inspiración y de armonía? ¿Qué importa que estuviese muerta la lengua de que usaban, si su pensamiento era juvenil y vivo, y si sabían fundirle admirablemente en aquella forma pagana, por tantos siglos olvidada?

Mas he aquí que contra estos *renacientes* y contra sus primores y delicadezas, resuena desde el púlpito de San Marcos la tronante voz del dominico Fray Jerónimo Savonarola, el cual, sin embargo, (¡poder invisible de la historia!) es en muchas cosas un hombre del Renacimiento, y ofrece más de un rasgo de semejanza con los demagogos, del *Agora* de Atenas. Savonarola, a pesar de su talento e influencia política, sostenida por una revolución, no logra de tener la corriente, antes es arrollado por ella, y perece en cruento suplicio, condenándole los unos por hereje, venerándole los otros como santo, cuando ni lo uno ni lo otro merecía aquel hombre de imaginación exaltada, de buenos propósitos, de fervorosa elocuencia y de frenético entusiasmo.

Y el Renacimiento continúa su camino, cayendo alguna vez en errores y extravíos, pero haciéndoselos perdonar a fuerza de maravillas. Estamos en pleno siglo XVI, en la época de León X, y de sus dos inmediatos sucesores. Toscanos fueron casi todos los artistas que entonces acudieron a Roma. Sólo nombraré uno. Miguel Ángel, y esto para advertir que hizo admirables *sonetos* , oscurecidos tan sólo por sus mármoles, por sus tablas y por sus lienzos.

[p. 339] ¿Quién no ha leído la autobiografía de Benvenuto Cellini, uno de los libros más originales y divertidos que se han escrito en el mundo? Entre las raras figuras de aquel siglo pocas hubo de tanta extrañeza como la de aquel escultor y orífice, tipo del artista aventurero y desmandado.

Pero ahora caigo en que me he olvidado nada menos que de Maquiavelo, y usted y los lectores me han de dispensar la omisión. Como político y como hombre me es del todo antipático, pero le admiro y venero como escritor. Nadie, escribiendo historia (fuera de algún español) se acercó tanto como él a los antiguos. Y por lo que hace a la parte puramente literaria, la *Mandrágola* , con ser desvergonzadísima, deja muy atrás en condiciones dramáticas a todas las comedias del Renacimiento. ¡Pluguiera a Dios que se encontrase siempre en el teatro italiano aquella fuerza de acción y de caracteres!

De propósito no he querido enumerar antes y al lado de Maquiavelo otros historiadores florentinos, no porque queden deslucidos en cotejo con aquel gigante, sino porque la simple enumeración de sus nombres con algún juicio de sus cualidades distintivas, traspasaría en mucho los límites de esta carta. Me contentaré con citar al Guicciardino, para fijarme en uno de esos nombres que llegan harto más allá de los aledaños itálicos.

Estos historiadores, los primeros que la moderna Europa pudo oponer a la antigüedad, nacieron y se educaron, no en las aulas de los retóricos, sino en medio del tráfago de los públicos negocios. Fueron casi todos hombres de acción, de guerra o de consejo, a las veces de entrambas cosas; y esto les libró, aunque no siempre, de los lugares comunes y de la monotonía en las narraciones, defectos inseparables de la historia *construída* por literatos de profesión desde su gabinete. Pero en cambio hizo a casi todos, y especialmente a Maquiavelo y a Guicciardino, adoradores ciegos del éxito, políticos sin corazón y sin entrañas, lo cual les aleja, a no poder más, de aquellos grandes narradores clásicos, en quienes lo alto y generoso del pensamiento se refleja siempre en la majestuosa serenidad de la dicción. Hay en los historiadores italianos algo de pequeño y de mezquino, efecto de los desdichados tiempos en que vivieron y de cuya política corrupción participaron: efecto de la pequeñez y debilidad mismas de los estados que para sostenerse **[p. 340]** acudían con frecuencia a la perfidia. Sólo alguna vez se vislumbra en los políticos de esta edad una *idea italiana* confusa y mal definida, que tal vez fuera error tomar por idea nacional. Ella salva o disculpa hasta cierto punto las abominaciones de Maquiavelo, que al cabo cerró su libro de *El Príncipe* comentando el grito de guerra de Julio II contra *los bárbaros* . Pero ¡qué idea se había formado Maquiavelo de la independencia de su patria, cuando consideraba como una calamidad para tal causa la muerte de César Borja! ¿Y qué independencia sería esa traída con perjurios y amasada con traiciones? Por desdicha las lecciones del secretario de Florencia, a la corta o a la larga, surtieron efecto decisivo. Hoy se comprende a maravilla la apoteosis política de Maquiavelo.

No hablaré de los últimos y desdichados tiempos de la libertad florentina, en que aquellos ciudadanos ni acertaron a perder la libertad, ni a conservarla. El asedio de Florencia con sus inmediatos resultados, cerro definitivamente aquel período. Inútil fué (¡ojalá lo fueran siempre los crímenes!) el asesinato del duque Alejandro por Lorenzino de Médicis, cuyo nombre he de recordar aquí tan sólo por la brillante *Apología* que con tal motivo escribió y que es, en concepto de Leopardi, *la única obra , de veras, elocuente que posee la lengua italiana* . Inútiles resultaron asimismo los esfuerzos de los desterrados Strozzis. La hora de las grandezas toscanas había pasado quizá para siempre. Con el gobierno fastuoso y brillante de Cosme se abre una época nueva en que decayeron sensiblemente las artes y las letras. Pero todavía a fines del siglo XVI, encontramos un gran nombre que pertenece a la historia literaria lo mismo que a la científica, porque él mostró en inimitables ejemplos de prosa

didáctica y polémica la eterna e indestructible unión, y el parentesco íntimo de la verdad y la belleza. No es menester decir que aludo a Galileo, cuyos méritos, como físico, no es de mi incumbencia aquilatar; pero sí decir de pasada que el cantor del *Saggiatore* y de los *Diálogos sobre los sistemas de Tolomeo y Copernicano* , apenas tiene rival entre los prosistas de Italia.

Todos estos recuerdos y muchos más asaltan de tropel el ánimo del curioso en Florencia, y ni dejan ocasión ni vagar para ocuparse mucho en otras cosas. Ellos han venido, no sé cómo, sin trabazón ni orden a llenar esta carta, que empecé con propósito muy **[p. 341]** distinto. Pensaba hablar de la bellísima biblioteca Laurenciana, que es en lo rico y selecto de sus manuscritos quizá la primera del mundo, aunque entre en cuenta la misma Vaticana. Pero es tanto lo que de aquella biblioteca y de otras de Florencia, en que he pasado deliciosísimos ratos, podría decir, que prefiero poner punto aquí, por recelo de decir poco. Quédese para nuestras particulares conversaciones.

Suyo admirador y amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

V

LETRAS Y LITERATOS ITALIANOS

Sr. D. José María de Pereda.

Venecia-Milán, 13 de mayo de 1877 .

Mi carísimo amigo: Tomo la pluma, aunque tarde, para continuar la serie de mis epístolas. De la tardanza no ha sido mía toda la culpa, sino de ciertos embrollos semi-filosóficos que me han distraído días pasados. Hablemos un poco de bella literatura para purificar la atmósfera.

A alguno ha de extrañarle que esta carta engendrada en Venecia, pero cuyo parto terminará en Milán, no hable ni de Milán ni de Venecia, ni de todas las cosas que son de ene y de rigor en tales casos. Pero como yo no busco los asuntos, ni creo que en este género de escritos debe buscárselos, sino tomar los que buenamente vienen, he de discurrir hoy, siquiera con brevedad, del estado de las letras italianas en lo que va de siglo. Serán consideraciones ligeras y a vuela pluma, porque no consienten otra cosa el carácter ni los límites de esta familiar epístola.

Busquemos ante todo un punto de donde fácilmente descienda el hilo del pensamiento. Sería absurdo comenzar la historia literaria **[p. 342]** de este siglo cuando el siglo cronológicamente empieza. Fijémonos, pues, en los últimos años del pasado.

Sin ser lamentable ni mucho menos, no era del todo gloriosa la situación de las letras itálicas en

aquella fecha. Asemejábase no poco a la de España por los mismos días. Aquí como allí el influjo francés, contrariado siempre por las tradiciones nacionales, pero favorecido de sobra por el espíritu de la época, había alterado más o menos radicalmente la lengua y en partes la literatura. Las consecuencias fueron diferentes, sin embargo. Italia había carecido siempre de verdadero *teatro* , es decir, de *teatro* nacional, pues significan harto poco bajo tal aspecto las comedias clásicas del siglo XVI, aunque entren en cuenta la *Mandrágola* de Maquiavelo, la *Calandria* del cardenal Bibiena, la *Cortesana* del Aretino, la *Cassaria* , el *Nigromante* y la *Lena* del Ariosto, y el *Candelero* de Giordarno Bruno.

Ni era italiano el espíritu de tales obras, ni eran ellas tan poderosas y de tanto precio que bastasen a dar vida, color e individualidad a ningún teatro. Mucho menos valen y menor influjo tuvieron las tragedias clásicas acompasadas y frigidísimas, cuyo primer modelo fué la *Sofonisba* del Trissino. Aún estos pobres gérmenes dramáticos no fructificaron en el siglo XVII, y por tanto Italia tenía muy poco que perder con la introducción del gusto francés en el XVIII. Al contrario, puede afirmarse que ganó, y que de entonces datan sus glorias dramatúrgicas. Apostolo Zeno, y sobre todo Metastasio, lograron en el género falso e híbrido de la *ópera* , si no el lauro de eximios poetas trágicos o cómicos, a lo menos el de elegantes líricos, y alguna vez el de intérpretes fieles de pasiones no muy hondas ni muy vivas. Aquellas arias metastasianas, que sonaban como gorjeo de pájaros, sedujeron y encantaron a nuestros abuelos, y no hubo rincón de Europa donde no fuesen repetidas con universal aplauso. Al lado de aquel arte muelle y enervador, propio de la centuria XVIII.ª, surgió valiente la tragedia clásica de alto coturno inaugurada con la *Mérope* del Maffei, que Voltaire plagió a mansalva, reservándose luego el derecho de hacerla trizas en una censura, cuya injusticia demostró ampliamente Lessing en el mejor capítulo de la *Dramaturgia* . A la *Mérope* siguió una nube de tragedias de escuela, que la posteridad ha olvidado con sobra de justicia. Al cabo apareció Alfieri con el decidido intento **[p. 343]** de renovar la escena italiana y dar a su patria un verdadero teatro trágico. Alfieri era ingenio soberano y de recio temple, y si no logró del todo lo que se proponía, culpa fué de los malos tiempos, de la falta de tradiciones dramáticas en Italia, y, en parte, de las condiciones de su talento, poco flexible, agreste y bravío. El juzgarle no es de este lugar ni puede hacerse en pocas líneas. Baste decir que a pesar de los defectos de sequedad, aspereza y monotonía harto sensibles, ha dejado modelos admirables y superiores, en mi entender, a los de la tragedia francesa.

En la comedia no presenta Italia nombre más ilustre que el de Goldoni, en quien la fuerza de observación y el tacto escénico abundaron, aunque pecase de descolorido y monótono en caracteres y situaciones.

Venecia, que parece tener vinculado el genio cómico escaso en otras ciudades de Italia, produjo, casi al mismo tiempo que el anterior, un ingenio cariginal y oprichoso, que cultivó, no sin éxito, cierto género fantástico algo semejante a la farsa aristofanesca, aunque carezca por completo de su intención, profundidad, alcance y exquisita pureza de formas. Me refiero a Carlos Gozzi, autor poco estimado por los suyos, pero a quien han puesto en las nubes algunos críticos alemanes. Dejó, lo mismo que Goldoni, agradables *Memorias* de su vida, muy útiles para conocer el estado de la sociedad veneciana en los últimos tiempos de la famosa república.

Fué muy cultivada y con diversas direcciones, la poesía lírica en la Italia del siglo XVIII. Abundaron, es verdad, los insípidos y retumbantes versificadores semejantes al abate Frugoni que llegó a formar escuela, de su nombre, llamada *frugoniana* : obtuvieron grande aplauso los eróticos semejantes a

Metastasio y a Paulo Rolli en quienes apenas es de elogiar otra cosa que la azucarada melodía, de la dicción: y llegaron a desusada fama ciertos horacianos de escuela, sin vigor ni originalidad propia, cuyo tipo fué Fantoni. Pero entonces, como siempre, dió Italia verdaderos y eximios poetas. Uno de los mejores, y de los menos conocidos fuera de Italia, fué el boloñés Savioli, cantor enteramente clásico de amores sobrado paganos. Composiciones tiene que ni Ovidio ni Propercio hubieran desdeñado por suyas

Alfieri dejó algunos sonetos de gran precio; pero el resto de sus líricas no está a la misma altura.

[p. 344] En la epopeya burlesca (única que consentía el prosaísmo de la época) y en los géneros afines mostró verdadera gracia, manchada con frecuentes y escandalosas impurezas de estilo y de lengua, y con otras harto más graves, el famoso Castí, cuyo poema de *Gli Animali Parlanti* (no quiero hablar de otras obras suyas) ha dado la vuelta a Europa, aunque los italianos jamás le han admitido en el canon de sus obras clásicas. Es, para broma, demasiado largo, y no conserva en todas partes la sal ni el nervio de algunos trozos, justamente tenidas por modelos de sátira política.

Irreverencia parece casi, colocar a seguida del nombre de este ingenio incorrecto, desigual y licencioso, el gran nombre de Parini, poeta milanés que fué clásico de veras y autor de una prodigiosa y fecunda revolución en las letras de su patria. Dejó Parini algunas odas de maravillosa perfección artística, pero su campo de gloria fué la alta *sátira* , la que en ciertas épocas aparece para realizar un fin moral y civilizador, la que por entonces cultivaba Jove-Llanos en España. Atacó Parini en su poema *El Día* , (dividido en cuatro partes, *mañana* , *mediodía* , etc., que forman cada una un canto) la vanidad, ignorancia y ligeras costumbres de la *buena sociedad* milanesa de aquellos tiempos, ataque sostenido por una constante y poderosa ironía, y desarrollado en una áurea cadena de versos sueltos, los más hermosos que hasta entonces habían sonado en oídos neo-latinos. Parini no era muy espontáneo: cada verso suyo muestra haber sido limado y caldeado cien veces; pero tal es precisamente la condición esencial del instrumento rítmico que él empleaba. Profesó el poeta lombardo de quien escribo, verdadero culto al arte, y así por esto como por no haberle manchado jamás con los vicios morales y literarios comunes en su siglo, vino a ser como el patriarca y corifeo de una nueva y generosa escuela que se continúa en casi todo el siglo presente, y que (¡cosa rara!) inaugurándose con un poeta clásico y semi-latino, acaba por abrirse a la invasión romántica más que ninguna otra escuela italiana.

La prosa didáctica floreció bastante en la última centuria, pero fué una prosa de carácter francés, limpia, brillante y precisa, no majestuosa, ni grandilocuente, ni rica como la del siglo XVI. Distinguiéronse como escritores de derecho penal y economía política, más por las doctrinas que por la exposición afeada (sobre todo en **[p. 345]** el último) con graves defectos, Beccaria, Pedro Verri y Filangieri. El historiador que hizo más ruido fué Giannone, por las persecuciones que le atrajeron sus continuas invectivas al Papado y aun a la Iglesia católica; pero aunque tenía condiciones no vulgares así narrativas como críticas, ha ido perdiendo en estimación, y hoy su *Historia civil del reino de Nápoles* , es poco leída. Las verdaderas glorias históricas de Italia en ese siglo, pero en su primera mitad, fueron los dos grandes investigadores Maffei y Muratori. Concienzuda es también la *Historia literaria* que más tarde escribió Tiraboschi, erudito juicioso y metódico, pero de crítica pobre y en algunos puntos equivocada.

La filosofía italiana que pareció llegar a su apogeo en las obras de Vico, había ido descendiendo lastimosamente hasta el *sensualismo condillaquista* , entre cuyos expositores se distinguió Genovesi. Quedaban todavía algunos cartesianos y uno muy notable, el cardenal Gerdil, lidió bizarramente contra el *enciclopedismo* que infestaba a Europa en aquellas calendas.

Del desarrollo de las ciencias exactas y naturales no he de tratar aquí. De otros géneros puramente literarios como la novela, etc., no hubo entonces cultivadores que merezcan particular encomio. La literaruta periodística fué dignamente representada por Gozzi (Gaspar) en el *Observador* , cuyos artículos morales y de costumbres superan a los de Addisson en el famoso *Spectator* inglés.

Tal era, *plus minusve* y a grandes rasgos, el cuadro de la cultura italiana, cuando al expirar el siglo XVIII y comenzar el presente, surgieron, en pos de Alfieri y de Parini, dos ingenios de tal temple que ellos solos bastarían para honrar una nación y una literatura. Fueron éstos (amigos al principio y después rivales) Vicente Monti y Hugo Fóscolo. Era Monti clásico al modo latino y no al griego, es decir, con un clasicismo imperfecto y de segunda mano; poseía una admirable facultad de *asimilación* concedida sólo a ilustres poetas, y por tal concepto supo trasladar a sus cantos las grandezas ajenas sin que pareciesen extrañas y pegadizas, y era ante todo y sobre todo, un versificador admirable, cualidad no tan general ni de tan poca estima como algunos piensan. De la idea se cuidaba poco; tomábala donde le venía al paso, sin cuidarse de que fuera propia o del vecino; es más, sin hacer cuenta de lo que había escrito antes. Por eso execró primero la revolución **[p. 346]** francesa y la divinizó luego, y más tarde ensalzó a Napoleón en muy buenos versos, pero de la manera más empalagosa que puede imaginarse. Por eso se llamó primero *el abate Monti* , y luego *el ciudadano* Monti, y a la postre *el caballero Monti* . Pero de todos estos personajes se ha olvidado la posteridad, y sólo conoce al ilustre *poeta Monti* , al de la *Belleza del Universo* , al de la *oda al globo aerostático* , al traductor de Homero, al trágico del *Aristodemo* y del *Cayo Graco* , al imitador de Dante en los tercetos nunca igualados de la *Basvilianna* y de la *Mascheroniana* , al autor del *Prometeo* , de la *Feroniada* , de la *Musogonia* , de la epístola sobre la *Mitología* , y de tantas otras cosas buenas y bellas. Entre todas descuella la versión de la *Ilíada,* hecha (¡imposible parece!) por un hombre que sabía poquísimo griego y que trabajaba sobre una interpretación literal latina. Sin embargo, no desfigura el texto y pocas veces yerra, porque lo que no sabía lo adivinaba. Por algo llamó la antigüedad *vates* a sus poetas.

¿Y qué diré de Hugo Fóscolo, ingenio *griego* , que no la época ateniense pero sí la alejandrina, hubiera reclamado por suyo? ¿Quién no sabe de memoria su *Canto de los sepulcros* , una de las cuatro o cinco joyas de la poesía moderna? En ese canto, pagano de pura ley en la ejecución como en las ideas, corre no sé qué viento de inspiración nueva que le ha hecho aceptar aun de los menos adictos a la teoría literaria que le dictara. Porque allí hay manjar para todos, recuerdos de Troya y recuerdos de Florencia, artísticamente agrupados para producir el mayor efecto, apuntados a veces en una sola frase, en un solo verso; pero de esos que nacen armados de la cabeza del poeta, como Palas de la de Júpiter. Y la personalidad del poeta no se borra ni se anula entre tan altos recuerdos, sino que respira y palpita en cada parte del canto, que tiene por eso un carácter del todo subjetivo, a despecho de la copiosa erudición y de las imitaciones frecuentes que se amoldan como por encanto, al tono general de la obra.

Iguales o mayores méritos quizá, pero no condensados en tan poco espacio, reúne el otro poema de Fóscolo *las Gracias* , a pesar de sus dimensiones excesivas y de lo confuso y embrollado de ciertos

pasajes, defecto tolerable en una obra póstuma. De sus poesías sueltas y de sus traducciones del griego, sólo diré que es de lamentar sean tan pocas. La versión de los primeros cantos de la *Ilíada* **[p. 347]** supera en fidelidad, aunque cede en elegancia, a la de Monti. Fóscolo, nacido de madre griega en la isla de Zante, fué por estudio eminente helenista, y bien lo mostró en la *Historia del digamma eólico* y en el comentario a *la Trenza de Berenice* , de Calímaco.

Compuso además Fóscolo varias tragedias al modo de Alfieri, el *Tiestes* , el *Ayax* , la *Ricorda* , obras todas, no de gran valor dramático, pero elocuentes y animadas. Tradujo con suma pureza y gracia el *Viaje sentimental* de Sterne, hizo en el *Jacopo Ortis* una imitación notable del *Werter* (por lo demás pésimo modelo de un género sentimental execrable) y escribió numerosos y muy estimados ensayos sobre Dante, Petrarca, Boccaccio y otros clásicos italianos. Su crítica es siempre alta, como de hombre que entiende y sabe producir la belleza.

En uno de sus últimos estudios calificó Fóscolo, con desusado rigor, a la nueva escuela literaria representada especialmente por Manzoni. Comenzó este grande y simpático escritor su carrera con dos poemitas en verso suelto, y al modo clásico, de los cuales se arrepintió luego, y en verdad que no tuvo razón para ello, a lo menos en lo que hace a la *Urania* , composición digna de Monti. Pero no le llamaba Dios por ese camino, en el cual sólo hubiera sido el segundo, cuando estaba destinado a abrir nueva senda y llevar el arte por nuevas derrotas. Y de hecho con los *Himnos sacros* se puso a la cabeza de los líricos cristianos de nuestro siglo, mostrando en insuperables ejemplares, donde la sobriedad compite con la unción piadosa y con la grandeza, de qué suerte pueden tratarse sin vanos adornos ni falsas retóricas, en pleno siglo de incredulidad, los altos misterios de nuestra religión santísima. El himno de *Pentecostés* y el de la *Pasión* superan en mucho a las dos composiciones de asunto no sagrado que en la colección *manzoniana* encontramos. Sé que no es esta la opinión común, pero la opinión común me parece poco fundada. En el famoso *Cinco de Mayo* (por otros títulos admirable) vése patente la afectación y el estudio, no hay aquella generosa onda de afectos y de poesía que se desborda en los *himnos sacros* . ¿Ni cómo había de ser natural en la pluma cristiana de Manzoni el elogio de Napoleón, es decir, la apoteosis del derecho de la fuerza? Digamos que al gran poeta lombardo le deslumbró la grandeza del coloso caído, y no neguemos que en esta oda quedó inferior a sí mismo. Superiores **[p. 348]** son al *Cinco de Mayo* los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* , superior el hermoso canto a la revolución milanesa de 1821.

Manzoni no tenía gran vocación para el teatro. Hizo dos tragedias o *dramas históricos* muy bien escritos, como todo lo que salía de sus manos, pero hechos a compás, aunque con pretensiones innovadoras. Toda la innovación se reducía a haber arrinconado las *unidades de lugar y tiempo* , y a haber seguido el orden de los acaecimientos tal como los presenta la historia, en vez de saltar *in medias res* . Y tales andaban los tiempos, que el autor mismo parece como arrepentido y pesaroso de tanta audacia, y pide mil perdones en el prólogo. De hecho un pobre académico francés hubo de escandalizarse, y Manzoni escribió una carta admirable para defenderse, carta en que compite la delicadeza del análisis con la timidez de las conclusiones. Baste decir que ni aun se atreve a aceptar la mezcla de lo trágico y de lo cómico, a pesar de los grandes efectos que de ella habían sacado Shakespeare y nuestros españoles. De las tragedias no diré más sino que vivirán eternamente, no por lo que en sí son, sino por los tres coros que encierran.

Universal aplauso ha valido a Manzoni su novela I *Promessi Sposi* , uno de los *dos* libros italianos

más leídos en este siglo. A decir verdad, Manzoni, que era ante todo un lírico, no parecía nacido para el género de Walter Scott. La acción de I *Promessi Sposi* es un poco lánguida, y los personajes principales no interesan grandemente; pero si la obra no es un dechado de novela, como algunos (con error, a mi juicio) pretenden, es a lo menos un libro elocuente y conmovedor, de los que hablan al corazón y al entendimiento. Notaré, sobre todo, cuatro episodios, el de la monja de Monza, modelo de análisis psicológico, el de la conversión del *Innominado* , el del tumulto de Milán y el de la peste. En muy pocos libros de esta centuria pueden encontrarse páginas que se acerquen a las citadas.

Dejó Manzoni otra joya literaria, la defensa de la *Moral católica* contra Sismondi: libro de oro que yo desearía ver en las manos de todo creyente.

En torno de Manzoni se agrupa la escuela milanesa, que con más o menos felicidad ha cultivado todos los géneros que tocó el maestro. En la novela histórica siguieron sus huellas Tomás Grossi, autor del *Marcos Visconti* , donde lo mejor, en concepto de muchos, **[p. 349]** es la linda y popularísima *canción de la golondrina* ; Máximo de Azeglio, muy celebrado por su *Ector Fieramosca* y su *Asedio de Florencia* , obras de colorido brillante, en que predominan los combates y las escenas caballerescas; finalmente, Carcano, César Cantú y algún otro. En la poesía narrativa y en la lírica han descollado, siempre con tendencias *manzonianas* , Grossi, autor de las novelas en verso *Ildegonda* , *La Fugitiva* , etc. Sestini, que le imitó, acaso con ventaja, en la *Pia de Tolomei* , Cantú, que compuso estimables *himnos sacros* , y otros ingenios milanesas que ahora no recuerdo.

La historia debe mucho a esta escuela lombarda, llamada también *neo-güelfa* . El más fecundo y conocido de sus cultivadores es César Cantú; pero aún han descollado más en puntos particulares el benedictino Tosti, autor de excelentes historias de la *Condesa Matilde* , y del Papa *Bonifacio VIII* .

La escuela milanesa se ha distinguido siempre por su acendrado catolicismo. No acontece otro tanto con los escritores del centro de Italia.

Nombraré ante todo a Leopardi, llamado por algunos el *lírico de la desesperación y de la muerte* , pero a quien yo llamo con igual razón el lírico de la forma pura y de la armonía clásica, el que más se ha acercado a los antiguos en estas condiciones. Si Fóscolo era un griego de Alejandría, Leopardi es un griego de Atenas y de la era de Pericles. Lo único que tiene de moderno es lo malo, la filosofía lúgubre y desesperada, que en él debe considerarse como una verdadera enfermedad, producto de excepcionales condiciones de carácter y de entendimiento. Pero Leopardi adoraba en la belleza, y este culto le salva de todos los escollos que para el arte ofrecen las tristes ideas que en él se proponía encarnar. Y de la misma suerte que Lucrecio, predicando una filosofía materialista, excedió a veces a todos los poetas de la tierra, en fuerza solo de su entusiasmo por la *naturaleza* , única divinidad que le restaba, así Leopardi, adorador ferviente de la Venus Urania o celestial, que Platón contrapuso a la terrestre, llega a hacer tolerable y hasta poéticamente hermoso aquel vacío de su alma, huérfana de esperanzas y de consuelos. Además de sus admirables *cantos* dejó aquel portentoso ingenio gran número de traducciones y comentarios de poetas y prosistas griegos, un curioso *Ensayo sobre los errores populares* **[p. 350]** *de los antiguos* , y un poema burlesco intitulado *Paralipómenos de la Batracomiomaquia* . Pero su obra maestra, después de las poesías líricas, son los *Diálogos* en prosa, que unas veces recuerdan los de Luciano, excediéndolos en amarga y profunda ironía, y otras, como sucede en el *De la gloria* , se aproximan mucho a la nunca igualada perfección platónica.

La Toscana ha dado en este siglo dos eminentes poetas. Es el primero Giusti, apellidado el *Beranger de Italia* , aunque supera bastante el *chansonier* francés con quien le comparan. El género predilecto de Giusti fué la sátira política enderezada contra los antiguos gobiernos de la península itálica y movida siempre por el pensamiento de *unidad* . Ningún poeta italiano ha excedido en popularidad a Giusti, porque su lenguaje, con ser purísimo, no es el de las academias ni el de los libros, sino el del pueblo toscano, vivo y palpitante. Esto mismo hace que sea poco conocido del lado allá de los Alpes, y aumenta la dificultad de traducir sus versos.

Florencia se enorgullece con el recuerdo de Niccolini, trágico superior al mismo Alfieri. Rebosan en sus dramas (*Juan de Prócida, Antonio Foscarini, Arnaldo de Brescia, Filipo Strozzi,* etc.), la virilidad y la energía; abundan el color local y la fuerza característica, pero Niccolini incurrió en el yerro de poner siempre el arte al servicio de una idea política, ya fuese generosa como el odio a toda dominación extranjera, ya injusta como la aversión al Papado que es precisamente lo más grande y lo más *italiano* que posee Italia. A parte sus producciones originales, dejo Niccolini buenas traducciones y estudios sobre el teatro griego.

Entre los historiadores toscanos mencionaré especialmente a Atto Vannucci, autor de una muy apreciable *Historia de la Italia antigua* , y al marqués Gino Capponi, universalmente conocido por la suya, tan elegante como juiciosa, *de la República de Florencia* .

Llegamos, por decirlo así, a estos últimos años en que extinguidos casi todos los luminares de las letras italianas y los escritores de segundo orden hasta aquí mencionados, han aparecido nuevos astros con el acostumbrado cortejo de satélites. Haré breve recuento de unos y otros.

La poesía lírica se sostiene bien, aunque no posee ya Fóscolos, **[p. 351]** Manzonis ni Leopardis. De sus actuales cultivadores debo citar a Prati, gran versificador, en quien es de lamentar que no acompañe la novedad del pensamiento a la tersura de la frase. Con él comparten el aplauso público Aleardo Aleardi, dotado de un enérgico sentimiento de la naturaleza; Giacomo Zanella, erudito veneciano, algo prosaico a veces, y Giosué Carducci, ingenio de gran valía si no pagase culto a ciertas ideas ni incurriese en extravagancias como las del *himno a Satanás* y otras composiciones por el estilo.

Para el teatro no escribe ningún ingenio de primer orden. Niccolini apenas ha tenido sucesores. Cultivan con éxito la comedia Ferrari, y Gherardi del Testa.

La novela agoniza, sobre todo después que murió el revolucionario Guerrazzi, talento poderoso, aunque desigual y muy poco simpático.

El movimiento histórico es prodigioso. Por todas partes se registran archivos y bibliotecas, y se publican memorias antiguas y colecciones de documentos. La historia de la península subalpina se va rehaciendo casi por entero. Pero como ahora es tiempo de recoger materiales y no de levantar edificios, no aparecen con tanta frecuencia como en la primera mitad del siglo, trabajos de conjunto como los de Botta, César Balbo, Carlos Troya, Cantú, Vannucci y Gino Capponi. Abundan más las monografías y los estudios bibliográficos, algunos de ellos notabilísimos y casi todos concienzudos.

La erudición invade todos los campos. En el de la filología y de las letras humanas brilla el profesor Domingo Comparetti, cuyo libro *Virgilio en la Edad Media* , es un dechado de monografía, harto superior a muchos pretenciosos trabajos alemanes, en que a la confusión y al fárrago se los llama *rigor de método* . Cultivan con amor y entusiasmo los estudios de lenguas y literaturas romanas Monaci y otros jóvenes ya conocidos por disertaciones y trabajos de valía. Rajna, profesor de Milán, ha publicado recientemente un erudito libro sobre *las Fuentes del Orlando Furioso* . Los estudios críticos de Carducci, especialmente el que versa sobre *Angelo Policiano* merecen asimismo grandes encomios.

De intento he reservado para término de esta carta la *filosofía* . Ella sola daría materia para un largo artículo. Aquí me limitaré **[p. 352]** a brevísimos renglones. Ya he hecho mérito del estado de decadencia en que se hallaba al comenzar este siglo. El primero de los que trabajaron en su renacimiento fué el napolitano Gallupi, que sustituyó el sensualismo de Condillac con un *sensismo mitigado* a la manera de Laromiguiére. Pero a esto añadió mucho de las observaciones psicológicas de la escuela escocesa, aparte las que le sugirió su propio ingenio. Algo tomó también del kantismo que llegó a él de segunda mano.

Mucho más pesa en la balanza filosófica Antonio Rosmini, que fué el pensador de la escuela lombarda. Rosmini era gran psicólogo, pero la base de su doctrina es ontológica y aun puede decirse que platónica. ¡Lástima que esté expuesta en libros áridos y difusos, sin hilación ni método! Manzoni la dió gran boga, adoptándola y defendiéndola en su áureo *Diálogo de la invención* .

Disgregación de la escuela rosminiana fué la de Gioberti, ontólogo también, puesto que pone por base de su sistema el célebre principio « *el Ente crea lo existente* ». Combatió con acritud y en general sin motivo plausible, a los discípulos de Rosmini. Por lo demás, Gioberti, ingenio agudo y paradójico, abusó en modo lamentable de sus condiciones de polemista cayendo en un sin número de inconsecuencias y contradicciones, así como en graves errores que provocaron los anatemas de la Iglesia. De sus obras políticas que tanto ruido hicieron, no me toca hablar en este sitio.

Por distinto sendero que Rosmini y Gioberti procede Terencio Mamiani, escritor elegante y muy erudito. Clamó por la *renovación de la antigua filosofía italiana* , y en lo demás recomendó el procedimiento psicológico de los escoceses, y los principios del *común sentido* . Después ha pasado por muchas vicisitudes y transformaciones. Hoy explica filosofía de la historia en la Universidad romana, y parece haberse refugiado en un espiritualismo vago y elástico, semejante al de los franceses.

La filosofía escolástica renació con gloria aunque guiada por un exclusivismo no del todo aceptable, en las producciones del napolitano Sanseverino, y en las de los PP. Taparelli, Liberatore, Tongiorgi y otros jesuítas. Sus libros son bastante conocidos y justamente apreciados en España.

Bien necesarios son todos los esfuerzos de la filosofía cristiana, de cualquier color y matiz, para resistir a ese torrente de malas enseñanzas **[p. 353]** y de libros impíos que en los últimos veinte años se ha desbordado por Italia. En algún tiempo dominaron los hegelianos; ahora están reducidos a la Universidad de Nápoles. Sus caudillos son Vera, Spaventa y Fiorentino. En los demás centros de enseñanza domina el más crudo *positivismo* . No quiero citar autores ni libros.

Contra estas torcidas corrientes luchan de una parte los *neoescolásticos* , de otra algún *ontologista* , como el ilustre Fornari, algún *espiritualista ecléctico* , como Mamiani. ¡Que Dios favorezca las empresas de todos contra el común y más terrible enemigo!

En una sola cosa merecen aplauso sin tasa tirios y troyanos. A ningún italiano, de ninguna secta ni condición, se le ha ocurrido negar la antigua ciencia de su patria. Todos están conformes en ensalzarla y ponerla junto a las nubes. El hegeliano Spaventa ha publicado un estudio sobre Campanella, el hegeliano Fiorentino otros dos acerca de Pomponazzi y de Telesio, el *espiritualista* Ferri una *Historia de la filosofía en Italia* . Para nadie es asunto de discusión ni de duda el mérito científico de Italia en todas épocas. ¡Sólo hay un pueblo en Europa donde sea *de buen tono filosófico* maldecir (sin conocerlo) de cuanto dijeron y pensaron nuestros mayores.

Hora es ya de acabar esta carta. Usted estará cansado y yo también. No quiero releerla, porque de fijo encontraría omisiones graves, como ya, sin volver atrás, las encuentro. Entre los escritores de las tres primeras décadas omití al fanoso y demasiado retórico hablista Pedro Giordani, y lo que siento más, a aquel Silvio Pellico, no grande ingenio, pero sí grande alma, que hizo el libro indestructible de *Mis Prisiones* . Pero basta ya de adiciones, y de carta.

Sabe usted que es suyo apasionado amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 311]. [1] . *Nota del Colector* .—Se publicaron estas cartas en *La Tertulia* , Revista de Ciencias, Literatura y Artes (hoy rarísima), editada en Santander por el año 1876-1877.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 355] LA REVUE HISPANIQUE [1]

SALUDEMOS con júbilo la aparición de la *Revue Hispanique* de París, [2] primer órgano periodístico consagrado exclusivamente a la lengua y literatura de nuestra Península, y destinado a unir los esfuerzos de todos los que trabajan en estos importantes estudios. Los artículos podrán escribirse no solamente en francés, sino en castellano, portugués y catalán. Director de la publicación es el profesor Fouché-Delbosq, conocido ya por varios trabajos, y especialmente por una traducción y comentario de *El Licenciado Vidriera* de Cervantes.

El número primero, único que hasta ahora ha aparecido, da ya muy buenas esperanzas de la publicación. Se encabeza con un estudio filológico de A. R. Gonsalves Vianna sobre las lenguas literarias de Castilla y Portugal, consideradas principalmente en su fonética. Sigue un ensayo del señor Fouché-Delbosq sobre la transcripción hispano-hebraica, esto, es, sobre la manera cómo transcriben el castellano en letras hebreas los numerosos judíos que hablan y escriben nuestra lengua en Turquía, en Marruecos, en Argelia, en Túnez, en la Bulgaria-Rumelia, etc. No se ha hecho la estadística de este contingente nada despreciable de nuestra **[p. 356]** lingüística, pero se sabe que en Salónica asciende el número de estos judíos españoles a 60.000, es decir, a la mitad de la población, divididos en treinta sinagogas, tantas como mezquitas; que en Constantinopla hay 50.000, y 15.000 en Andrinópolis. Estos hebreos de origen español tienen una literatura moderna bastante copiosa, profana y sagrada; tienen, no sólo libros de devoción e historias, sino cuentos y novelas; conservan romances viejos en formas más arcaicas que las que han podido recogerse de la tradición oral de la Península; y han publicado hasta la hora presente más de treinta periódicos en lengua castellana, pero en caracteres hebreos, a excepción de uno solo, el *Luzero de la Paciencia* , que apareció en Rumania desde 1885 a 1889 en caracteres latinos.

El señor Fouché-Delbosq, que ha hecho especial estudio del asunto, promete una bibliografía de todas estas publicaciones, y por de pronto presenta dos facsímiles de *El Tiempo* de Constantinopla, y un artículo de *El Telégrafo* de la misma ciudad. Bastarán algunas líneas de este artículo para muestra del extraño castellano que se gasta en Oriente, así como de los loables esfuerzos que empiezan a hacer los periodistas judíos para limpiarle de tanto solecismo como le afea por el contacto inevitable con tantos y tan heterogéneos elementos: «No tenemos la pretensión de *pueder* ansí arrivar a escrivir con perfección la lengua de Cervantes, de Calderón y de Lope de Vega. Nuestras intenciones son más modestas. Nuestro propósito es *de* emplearnos a purificar nuestro *(sic)* jerigonza, *en* españolizándolo de más en más.» Se ve que la peste del galicismo penetra hasta en las sinagogas de Levante.

La transcripción hispano-hebraica es esencialmente fonética, es decir, que no reproduce ni puede reproducir las letras castellanas, sino los sonidos. La profunda diferencia entre ambos alfabetos ha hecho añadir al hebreo, para transcribir el nuestro, cinco caracteres nuevos, y por el contrario cinco

letras hebreas han quedado sin uso, porque no tienen correspondencia en los sonidos castellanos.

Sucesivamente estudia el señor Fouché-Delbosq la transcripción de las vocales medias, finales e iniciales, de las consonantes simples y dobles, de las vocales unidas, etc. Con estas breves reglas puede cualquiera, aunque no tenga más rudimentos de la **[p. 357]** lengua santa que el conocimiento del alefato, acometer la lectura de cualquier periódico o libro compuesto en esta curiosa aljamía.

Sigue a estos artículos filológicos un estudio sobre *Jovellanos* , que es muestra de un curso de literatura española de los siglos XVIII y XIX dado en la Facultad de Letras de Tolosa por el eminente hispanista E. Merimée. El nombre de tan docto profesor, bien conocido entre nosotros por su magnífico libro sobre *Quevedo y sus obras* y por su edición crítica de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, nos dispensa de recomendar su artículo que es discreto y sustancioso como suyo, aunque excesivamente breve para un tema tan rico. Tampoco aceptamos todos sus juicios, y desde luego se nos antoja que el mérito literario de Jovellanos está sacrificado en demasía a su acción política y social. Jovellanos es un grande escritor, y sobre todo el primer prosista de su siglo, y otros méritos suyos, por grandes que sean, no deben dejar en la sombra éste. Por lo demás, y tratándose de una mera semblanza, no hacemos cargo alguno al señor Merimée por no haber aprovechado todas las publicaciones modernas sobre Jovellanos, y especialmente las muy importantes del señor Somoza, que actualmente da la última mano a su rica *Bibliografía Jovellanista* . Tampoco ha podido consultar el señor Merimée, porque desgraciadamente todavía no son de dominio público, los *Diarios* inéditos de Jovellanos, obra indispensable para el conocimiento de sus ideas y de su vida.

Es tan poco lo que sabemos del converso toledano Rodrigo de Cota, autor del delicioso diálogo *entre el amor y un viejo* , que se puede agradecer al señor Fouché-Delbosq la publicación de una poesía suya contenida en un códice de papeles varios (K - 97) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos versos nada valen poéticamente, y además el texto es muy oscuro e imperfecto, pero tienen cierta curiosidad histórica. Son un epitalamio burlesco con ocasión de la boda de un hijo o sobrino del Contador Diego Arias de Avila con una parienta del gran Cardernal Mendoza. Diego Arias (que era de origen judaico, como es notorio), convidó a la boda a muchos conversos deudos suyos, pero se olvidó o hízose el olvidadizo respecto de Rodrigo de Cota, que se vengó con estos versos satíricos, por los cuales dijo la Reina Católica cuando los leyó que «bien parecía ladrón de casa». Algunas alusiones a las costumbres judaicas hacen interesante esta composición, a la cual se **[p. 358]** agregan dos cartas reales de Isabel la Católica concernientes a la familia de Cota.

Otro texto poético de muy diversa índole figura en este cuaderno: veintitrés odas inéditas de Meléndez Valdés, que llevan el título general de *Los Besos de Amor* . [1] Son, en efecto, una imitación muy libre (en todos los sentidos de la palabra) de los famosos *Basia* del holandés Juan Segundo. Leyéndolas se comprende bien que no hayan figurado hasta ahora en ninguna colección de las poesías de su autor. No son obscenas en la expresión, pero sí lúbricas y deshonestas en el concepto, con aquel género de lascivia fría y sosa de que hay hartas muestras, aunque más veladas, en las poesías impresas de Meléndez. Dentro de su género erótico y nada severo son elegantes estos *Besos* , y puede disculparse su publicación en una revista filológica, cuyo público no ha de componerse ciertamente de púdicas doncellas e inexpertos colegiales.

En la sección de Variedades de este número, ya por sí mismo tan vario, figuran dos notas de Merimée

concernientes a Guillén de Castro. La primera fija aproximadamente la época de su llegada a Nápoles, a fines de 1606 o en los primeros meses de 1607, con ayuda de un documento comunicado por Croce, en que consta que se le expidió patente de capitán de la Tierra de Scigliano (en la Calabria Citerior, distrito de Cosenza) el 1.º de junio de dicho año. La segunda noticia se refiere a la edición de 1618 (Valencia, por Felipe Mey) de las dos partes de las *Comedias de Guillén de Castro* : edición mencionada por Ximeno, y cuya existencia negada por Salvá y La Barrera resulta comprobada ahora por el testimonio de A. L. Stifel (*Zeitschrift für romanische Philologie* , 1891) que declara haber examinado un ejemplar de dicha edición, único conocido hasta el presente. Por otra parte, en *La Dama Boba* , comedia de Lope, firmada en 28 de abril de 1613, se citan ya, como formando libro, las *Comedias de D. Guillén de Castro* , lo cual prueba que su primera edición, no descubierta hasta ahora, ha de ser anterior a 1614, y probablemente debe identificarse con la **[p. 359]** Parte primera apócrifa de cuya publicación se queja Guillén de Castro en la suya auténtica de 1621.

Tal es lo más interesante de este primer número de la *Revue Hispanique* contiene. No todo en él es ni podía ser del mismo precio. Lo que nos ha parecido más endeble es la parte de bibliografía y crónica literaria de actualidad, en la cual, sin embargo, encontramos una noticia muy curiosa, la de haberse representado el 16 de marzo de este año de 1894 *El Sí de las Niñas* , de Moratín, en lengua castellana, en el *Hotel des Sociétés Savantes* , por iniciativa de la *Société pour la propagation des langues étrangéres en France* . «Es la primera vez (dice la *Revue Hispanique)* que una obra española ha sido representada en París en su lengua original. Esto prueba que a pesar del olvido en que la enseñanza oficial tiene la lengua de Cervantes, hay desde hace algunos años un público que se cuida de estudiarla, no ya con fines mercantiles, sino con el deseo de asimilarse las obras maestras que ha producido. Setecientas personas asistían a esta sesión literaria. Esta cifra prueba por sí sola que no han sido estériles los recientes esfuerzos de algunos hispanófilos.»

Y lo prueba todavía más la aparición de esta *Revista* de pura erudición española, que todos los aficionados estamos en el deber de recomendar y alentar, para que los frutos de su madurez superen con mucho a estas loables primicias.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 355]. [1] . *Nota del Colector* . - Revista Crítica publicada en «La España Moderna», número de septiembre de 1894, pág. III.

Artículo coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 355]. [2] . Editor, Alfonso Picard. La *Revista* aparecerá en los meses de marzo, julio y noviembre.

[p. 358]. [1] . Proceden de un legajo de poesías eróticas de autores de fines del siglo XVIII y principios del XIX (especialmente Iriarte, Moratín y Meléndez) que perteneció a Salvá, y ha sido adquirido recientemente en París por el señor Fouché-Delbosq en la subasta de la rica colección de don Ricardo Heredia.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 361] EPOPEYAS FRANCESAS, POR GAUTIER [1]

POR fin, después de una expectación de más de diez años, ha aparecido el tomo segundo de la nueva edición, refundida o más bien enteramente renovada, del gran libro de León Gautier sobre las *Epopeyas Francesas* . [2] Es superfluo encarecer aquí la alta importancia de esta obra, que, cualesquiera que sean sus lunares y el espíritu de exclusivismo, y aun pudiéramos decir de fanatismo, caballeresco y medioeval con que está escrita, quedará como uno de los monumentos más imponentes de la erudición de nuestros días, aplicada a una materia fecundísima y que interesa a los orígenes de todas las literaturas de Europa. Aunque no se la estimara más que como compilación metódica de todo lo que se ha escrito sobre las canciones de gesta, equivaldría casi a una biblioteca entera, que de otro modo sería imposible tener a mano por lo disperso de sus elementos. Pero la obra de Gautier no sólo contiene una masa enorme de textos, y exposiciones y traducciones en lengua moderna de todos los fragmentos importantes, y una bibliografía tan caudalosa que debe faltarle poco para ser completa, sino que en muchas de sus partes es fruto de un trabajo personal, **[p. 362]** de verdadero especialista en la materia. Hay que perdonar a León Gautier la verbosidad incansable, la declamación frecuente, la admiración hiperbólica que manifiesta por una poesía sin estilo aunque portentosamente fértil y creadora, la piadosa intransigencia que no acierta a ver ni admirar más que las formas del arte de la Edad Media, una cierta falta de proporción y de mesura que contradice a los hábitos del estilo francés y convierte la obra en un monumento de arquitectura románica, rudo y macizo como las mismas epopeyas que en él se celebran. Todo esto es verdad, y lo es también que si León Gautier no escribiese y pensase de esta manera entre belicosa y monástica, y tuviese el sentido de la forma, y fuese capaz de más independencia de juicio estético (capaz, por ejemplo, de entender a Cervantes, a quien odia sin conocerle), quizá no hubiese tenido valor y constancia para dedicar su vida entera a levantar ese monumento. Ciertas restauraciones históricas no se pueden llevar a cabo sin una buena dosis de fanatismo: luego vienen los hombres de gusto y ponen en su lugar cada cosa. Por ejemplo, L. Gautier no ha convencido a nadie de que la *Canción de Rolando* valga lo que la *Ilíada* , porque no basta que el ideal poético sea superior cuando la ejecución es deficiente, pero la ha hecho entrar en la enseñanza, la ha hecho venerar como una reliquia nacional, ha probado su indisputable y soberana grandeza moral, ha hecho sentir su heroica, sana y robusta poesía. Esto es lo que queda y esto es lo que importa. Los ditirambos de primera hora eran necesarios para llamar la atención de la gente sobre una poesía oculta y despreciada, accesible sólo a los puros eruditos.

Trata este segundo tomo de la propagación de los cantares de gesta; de las clases poéticas encargadas de divulgarlos (haciendo minucioso estudio de la vida y costumbres de los juglares); de los viajes de la epopeya francesa por las diversas naciones de Europa; de las formas secundarias y degeneradas de la poesía épica (novelas en verso, novelas en prosa, ediciones incunables); del olvido y menosprecio en que cayó esta poesía durante el Renacimiento; de los esfuerzos de algunos eruditos del siglo XVII, no para rehabilitarla, sino para sacarla el jugo histórico y lexicográfico; de la extraña transformación

galante que sufrieron estas leyendas al pasar por la *Bibliothèque universelle des Romans* ; de las reducciones **[p. 363]** populares llamadas en España *de cordel* y en Francia *bibliothèque bleue* ; y , finalmente, del período de rehabilitación de la epopeya francesa, que comienza con las vagas intuiciones del romanticismo y termina con los estupendos trabajos de erudición que hoy admiramos.

Hay en este tomo, como en toda la obra de León Gautier, varias referencias a nuestra literatura, y un capítulo especial sobre las vicisitudes de la epopeya francesa en España. [1] Este capítulo era esperado con curiosidad entre nuestros eruditos, y tememos que no ha de parecerles enteramente satisfactorio. El señor Gautier, que al parecer no ha hecho estudio especial de nuestra literatura, no consigna ningún dato que no se encuentre más extensamente en tres libros anteriores, la *Histoire Poétique de Charlemagne* , de Gastón París, los *Vieux Auteurs Castillans* , del conde de Puymaigre, y *La Poesía heroico popular castellana* , del doctor Milá y Fontanals.

Por lo mismo que la introducción de la epopeya francesa en España, y su influencia más o menos profunda sobre la nuestra, es tema tan complejo y oscuro, esperábamos que León Gautier hubiese hecho algún esfuerzo más para ir disipando estas tinieblas. Admítese generalmente que las canciones de gesta francesas fueron cantadas aquí en su propia lengua, pero no se ha citado hasta ahora un solo texto que lo compruebe. ¿No queda lugar para la hipótesis, no discutida aún ni siquiera formalmente planteada, de una poesía intermedia, semejante a la de los poemas franco-itálicos; de unos poemas franco-hispanos que pudieron ser escritos en las comarcas fronterizas, en el Alto Aragón y en Navarra, y penetrar por allí en los reinos de Castilla? Algunos indicios hay que pueden hacer verosímil este camino, y menos arduo y peligroso el salto que hasta ahora se viene dando desde la *Canción de Rolando* a la del Cid o a las de Bernardo. Un poema descubierto precisamente por León Gautier en 1858, *L'Entrée en Espagne* , que en su estado actual es una compilación hecha en Padua, que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIV, pero que contiene fragmentos muy considerables que deben referirse al siglo anterior, se apoya formalmente en el testimonio de la *Crónica de Turpín* , y en el de dos *bons clerges* españoles *Juan de Navarra* **[p. 364]** y *Gautier de Aragón* . ¿Por qué hemos de creer imaginarias estas autoridades, cuando vemos que en toda la primer parte de su poema sigue el compilador fielmente el texto de la *Crónica de Turpín* ? Obsérvese además que *L'Entrée en Espagne* , que tiene más de veinte mil versos, no es obra original, sino un zurcido de cuatro diversos poemas, por lo menos. Obsérvese que el autor cita a Juan y a Gautier para cosas españolas, y da a entender que en sus obras se contenía el relato completo de la expedición de Carlo Magno antes de la traición de Ganelón, y que de este relato se valió él para ampliar el de Turpín, que encontraba demasiado breve:

Se dom Trepin fis bref sa leción,
Et je di long, blesimer ne me doit hon,
Ce qu'il trova bien le vos canteron.
Bien dirai plus á ch'in poise e chi non;
Car dous bons clerges, Çan-gras et Gauteron,
Çan de Navaire et Gautier d'Arragon,
Ces dos prodromes ceschuns saist pont á pon
Si come Carles o la fiore françon
Entra en Espaigne conquerre le roion.
Là comensa je, trosque la finissum

Do jusque ou point de l'euvre Ganelon,
D'illuec avant ne firent mención...

Y repárese, finalmente, que *L'Entré en Espagne* , por excepción única entre los poemas franceses, cuyo ritmo es uniforme y regular siempre, presenta mezclados dos tipos de verso distintos, el alejandrino y el de doce sílabas, lo cual le acerca bastante a la irregularidad métrica de las dos únicas canciones de gesta españolas que conocemos en su forma original. ¿Quién sabe si miradas a esta luz las tiradas *enérgicamente italianizadas* que León Gautier reconoce en *L'Entrée en Espagne* , y que no tienen explicación bastante en el hecho de ser el copista italiano, puesto que en el mismo poema se encuentran otros pedazos que son franca y puramente franceses, no podrían parecer *españolizadas* , por derivación de uno o dos poemas franco-hispanos?

C'est li baron Saint Jaques, de qui fazon la mentance;
Vos voil canter et dir per reme et per sentance.
Tot ensi come Carles el bernaje de France
Entrerent en Espagne et par ponte de lance
Conquistrent de Saint Jaques la plus mestre habitance.
. . . . . .

[p. 365] Líbreme Dios de pensar que en esta jerga cantasen jamás nuestros juglares, pera todavía se me hace más duro creer que de las canciones de gesta oídas a los franceses que iban en romería a Santiago o caminaban en la comitiva de los príncipes borgoñones, y probablemente no entendidas más que a medias, se pasase sin transición al canto épico nacional. No es una teoría, no es una hipótesis siquiera lo que propongo, puesto que en tales oscuridades nada importa tanto como no poner los pies en falso. Es meramente una indicación, para que quien pueda y sepa estudie bajo este aspecto *L'Entrée en Espagne* , y vea si algo de español puede encontrarse en la nueva versión que da del asunto de Roncesvalles, tomada de fuentes diversas del Turpín. Si Juan de Navarra y Gautier de Aragón existieron, la patria que les asigna el compilador italiano puede ser un rayo de luz en el largo camino que lleva desde el *Rolando* hasta la forma definitiva de la leyenda de Bernardo. Sabido es, gracias al admirable análisis que de esta leyenda hizo Milá y Fontanals en el tercer capítulo de su obra, que con los hechos del Bernardo plenamente fabuloso, leonés por ambas líneas, hijo del conde de Saldaña y sobrino de Alfonso el Casto, anduvieron mezclados en tiempo muy antiguo los de un Bernardo histórico, conde de Ribagorza y de Pallars, poblador del canal de Jaca y fundador del monasterio de Ovarra: todo lo cual la *Crónica general* atribuye al Bernardo épico: «E andando así de la una parte a esa otra, corriendo e robando cuanto fallaba, llegó a los puertos de Aspa, e *dizen* que pobró el canal que dizen de Jaca, e tan gran era el miedo que dél avían las gentes de la tierra, que non osavan bollir ante él donde andava: é en todo esto ovo tres batallas con moros, e siempre los venció, e ganó dellos todo quanto trayen, e con aquellas riquezas quel ganava de los moros, *conquirió después dende adelante fasta Berbegal, e ganó Barbastro, e Sobrarve e Monte Blanco* : e todas las fronteras mantenía Bernaldo mucho bien, e muy esforzadamente. *E dizen los cantares que casó entonces con una dueña que havie nombre doña Galinda, fija del conde Alardos de Lara* , e que hobo en ella un

fijo que dezien *Galin Galindes* ... Mas porque nos non fallamos nada de todo esto que aqui havemos dicho... en las estorias verdaderas las que fizieron e compusieron los omes sabios, por ende non afirmamos nos, nin dezimos que asi fuesse, ca non lo sabemos por cierto, si non quanto oymos **[p. 366]** dezir *a los juglares en sus cantares* ». (3.ª parte, cap. VIII de la edición de Ocampo).

Sabemos, pues, que los juglares en tiempo del Rey Sabio cantaban todavía las hazañas del héroe ribagorzano, revolviéndolas con las del fantástico héroe de Roncesvalles. Y aquí viene, como anillo al dedo, la conjetura de Milá: «Esta tradición debió de ser cantada originariamente en los mismos países donde campeó el héroe, tanto más cuanto Ribagorza era un feudo franco, la lengua de algunos distritos la de *oc* (catalán en Pallars, bearnés en el valle de Arán), y Bernaldo era, como los que solía celebrar la poesía épica en aquellos tiempos, un héroe franco y carolingio o por tal considerado.»

Estos orígenes pirenaicos merecen estudio muy atento, y sentimos que León Gautier, que con el largo estudio que ha hecho de *L'Entrée en Espagne* estaba mejor preparado que nadie para abordar este problema, le haya dejado a un lado, contentándose con citar los sabidos textos del poema latino de Almería, del libro *De Castri stabilimento* (cuya época es muy problemática y seguramente posterior al siglo XIII), del poema de Fernán González, etcétera, etc., y añadir vagamente que el apogeo incontestable de la epopeya francesa en España puede colocarse en el siglo XII.

A este primer período que llama *período francés o de los juglares* , sucede una reacción patriótica contra los héroes de las gestas francesas. Es el período que, inexactamente a mi juicio, llama Gautier *de las Crónicas* , puesto que si es verdad que los cronistas latinos, a partir desde el Silense, hablan con visible mal humor de las hazañas atribuidas a Carlomagno en España y manifiestan tener en poco *las fábulas de los histriones (nonnulli histrionum fabulis adherentes)* , no es menos cierto que al lado de esta reacción erudita, se formuló otra popular en los cantos de nuestros juglares, que ciertamente no fueron a buscar en las Crónicas su Bernardo, sino que le inventaron de propia Minerva, y luego se le transmitieron a los cronistas, empezando por el Tudense y el Toledano. Si se admite por un momento la hipótesis de los poemas *intermedios* de Navarra y de Ribagorza, y se enlaza con ellos el recuerdo del Bernardo de Jaca, no hay inconveniente en suscribir estas palabras de Gastón París: «Los juglares españoles cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían a la batalla **[p. 367]** de Roncesvalles; insensiblemente hicieron intervenir a los españoles en la acción, y acabaron por hacer de Bernardo del Carpio el enemigo y vencedor de Roldán.»

La lucha entre las leyendas francesas y los relatos españoles persiste en el siglo XIV y deja huellas en las crónicas nacionales, aun sin contar con las meras traducciones de textos franceses como la *Gran conquista de Ultramar* . La aparición de los romances la coloca el señor Gautier, como es debido, en el siglo XV, y nada autoriza para suponerles mayor antigüedad, aunque algunos de los más genuinamente épicos procedan sin duda de cantares de gesta y más comúnmente del texto intermedio de las crónicas. En cuanto a los de asunto carolingio, lo que constituye su principal belleza, lo que les da un encanto y misterio singulares, es que no son, por lo común, narraciones directas, ni compendios o reducciones de antiguos poemas franceses o españoles, sino creaciones libérrimas de la fantasía lírica sobre el fondo épico tradicional. Puede decirse que la leyenda carolingia está en esos breves y deliciosos fragmentos, pero vagamente difundida, como el recuerdo de una música lejana o como las partículas de un perfume destilado ya por manos artísticas y hábiles. No puede darse cosa menos parecida a un cantar de gesta que los romances de Doña Alda, de Gayferos, de Montesinos, de Reynaldos o del conde Cláros.

En el cuarto período se difunden y vulgarizan, por medio de la imprenta, traducciones, o más bien abreviaciones, de las novelas francesas en prosa, que luego con el transcurso de los tiempos, y perdiendo cada día más de su extensión y pureza primitiva, continúan sirviendo de recreo al vulgo en los rincones más apartados de la Península. El *Fierabrás* , disfrazado con el nombre de *Historia de Carlo Magno y de los doce Pares* , continúa siendo ahora, como en 1528 (fecha de la más antigua edición conocida hasta ahora), el más popular de estos libros *de cordel* .

Con esta literatura trivial (no ya popular) alternó la imitación culta de los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, tantas veces traducidos en prosa y en metro. Esta corriente produjo no sólo nuevos poemas (uno de ellos muy notable), sino algunos libros de caballerías en prosa, que desfiguran de un modo no menos extraño la leyenda carolingia; y, finalmente, la rara colección de novelas de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), explotada a su **[p. 368]** vez por el compilador francés de la *Bibliothèque des Romans* . Por último, el ciclo carolingio penetra en el teatro de Lope de Vega en *Las pobrezas de Reynaldos* , *Las Mocedades de Roldán* , *Los Palacios de Galiana* , *El Marqués de Mantúa* y otras varias de su inagotable repertorio; con Calderón en *La Puente de Mantible* .

León Gautier termina su rápida reseña citando un solo nombre de erudito español, porque no hay otro que pueda citarse en esta materia: el nombre, para mí tan caro y venerable, de don Manuel Milá y Fontanals, de quien puede decirse sin ambajes, que ha sido el único español que ha conocido y sentido la epopeya francesa. El homenaje que León Gautier tributa a mi maestro es tan noble y tan sincero, que no puedo menos de transcribirle aquí, en justo obsequio a la memoria de un sabio, cuyas obras todavía no han aprendido a leer sus compatriotas. Dice así León Gautier:

«El autor del doctísimo y muy bello libro *De la poesía heroico-popular castellana* , tuvo el espíritu bastante elevado para hacer plena justicia a nuestras antiguas canciones, a su inspiración, a su originalidad, a su belleza salvaje y fiera. Hombre de entendimiento muy vasto y muy sincero, Milá y Fontanals escribió una obra que los mayores sabios de Francia y los más apasionados de su país hubiesen tenido grande orgullo en firmar. Ha merecido bien en Francia y de la verdad. Yo soy de los que aman apasionadamente a España y no pueden nunca oír hablar mal de ella sin sentir verdadera y profunda indignación. Se comprende, pues, el sentimiento que me anima cuando saludo así a un grande erudito español que amaba a Francia. No encuentro más que su tumba, pero la cubriré de flores.»

Tan hermosas palabras estampadas en una obra que, con sus defectos de pormenor, inherentes a toda obra humana de tan inmensas proporciones, es de las que más honran la erudición francesa, nos mueven a profunda gratitud como españoles y como discípulos de aquel varón excelente e inolvidable.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 361]. [1] . *Nota del Colector* .— *Revista Bibliográfica* publicada en «La España Moderna», número de septiembre de 1894, pág. 95.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 361]. [2] . Welter, editor. El primer tomo de esta nueva edición tiene la fecha de 1878; el tercero, la de 1880, el cuarto, la de 1882. Todavía han de faltar algunos.

[p. 363]. [1] . Páginas 326-344

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 369] DON JOSÉ ALCALÁ GALIANO [1]

POEMAS DE LORD BYRON

Sr. D. José Alcalá Galiano.

MI querido amigo: Su carta de usted cariñosísima, ha sido para mí algo semejante a una resurrección. Allá, cuando yo cursaba las aulas (no hace mucho tiempo, porque no soy viejo), oía sonar entre los nombres de los poetas castellanos de más crédito y fama el nombre del valiente poeta de las odas Al *túnel del Mont-Cenis* y *Al Coliseo* Romano; del fácil y amenísirno poeta de *El estereoscopio social.* Decíase entre todos los aficionados a estos estudios que el tal poeta había traducido a Leopardi, siguiendo tan de cerca al original, que casi le había bebido los alientos: añadíase que su genio explorador y aventurero de nuevas tierras y conquistador de ellas para el arte nacional, había dado alta muestra de sí traduciendo en años todavía muy juveniles el *Manfredo* , de Byron, con tal exactitud y perfección, que desalentaba toda competencia. Y era, en fin, rumor público que existían de su mano traducciones de las *Geórgicas* (para lo cual no tenía que buscar fuera de su casa ejemplo que seguir o emular), y de Schiller y de otros poetas, así líricos como dramáticos, así antiguos como **[p. 370]** modernos; pero todos ellos pertenecientes a la raza de los inmortales.

Luego este poeta se alejó de nosotros; de tiempo en tiempo oíamos su nombre, y aun lográbanos tal cual inspiración de su numen, firmada en las regiones clásicas, o en la tierra que habitaron los patriarcas, o entre las brumas escocesas: sus buenos amigos no podíamos apartar de la memoria aquella inspiración franca y aquel genial desembarazo y alta cultura, que tanto contrastaba con el abatimiento y decadencia, cada día más visibles, de nuestra poesía lírica, tan postrada hoy, si no en las formas externas, por lo menos en lo que toca y pertenece al fondo y a la medula del pensamiento, que, bueno o malo, torcido o derecho, debe tener para que merezca el título de poético, una elevación y un temple que en vano buscamos en la mayor parte de los versos más o menos elegantes que tenemos costumbre de leer en España.

Al fin el poeta despertó, y ¡de qué manera tan brillante! Quiera Dios que este despertar sea principio de nueva y más enérgica acción, y no intervalo para otro más largo y más profundo sueño. Como aquel que, habiendo dejado enmohecer por largo desuso sus fuerzas musculares, intenta renovarlas, y preparase a nueva fatiga por medio de artificiales ejercicios gimnásticos, el poeta lírico que yo conocí y admiré en otros tiempos, se presenta al vulgo de los lectores españoles como un principiante o

como un desconocido, con un tomo de traducciones. Otras vendrán después, y, sin duda, también, en pos de ellas, los versos originales del poeta, unos inéditos, y otros (doloroso es confesarlo) tan desconocidos como si inéditos estuviesen.

En este procedimiento resplandece la modestia, dote que siempre ha enaltecido a usted y que tanto contrasta con el general engreimiento de los versificadores, capaces de dar lecciones de arte, no ya a lord Byron, sino al mismo Homero, o al mismo Píndaro que se les ponga por delante. Usted presenta desde luego como principal título a la estimación de los que saben admirar las cosas bellas, su admiración hacia los grandes maestros del sentir y del expresar armoniosamente lo sentido. Y como persona culta y bien educada que es, no se introduce bruscamente en una sociedad, de la cual, por su largo alejamiento, ha llegado a creerse extraño, sino que busca, para la ceremonia de la presentación, el **[p. 371]** amparo de un *gentleman* tan cumplido como el autor de *Caín,* de *Manfredo* y de *Sardanápolo.* El que no respete en las letras semejante aristocracia, ¿cuál ha de respetar?

Sean bien venidos, pues, los tres interesantes criminales que usted ha vestido a la española, y que vienen, con todo el alto aliento que les comunicó su autor sajón, a llamar a las puertas del arte castellano. Sus excesos, sus crímenes, sus desesperaciones y sus blasfemias, necesitan poca excusa, y pasarán sin ceño, aun de los más timoratos y severos. Son blasfemias, audacias y desesperaciones líricas, de las cuales Dios les habrá pedido seguramente cuenta, pero que apenas nos asustan al lado de la blasfemia razonadora y científica que hoy suena por todas partes. Byron no es ya para nosotros aquel poeta satánico o endiablado que llenaba de terror a nuestros padres. El maniqueísmo casi infantil de Caín, la ciencia taumatúrgica de Manfredo, mucho más próxima a la fe que a la duda, ¿qué efecto han de hacer en ánimos en quien no hayan hecho mella la áspera lima de la crítica kantiana, o la desesperación objetivada de los pesimistas, o el hacha brutal de la negación positivista? ¡Ah, mi querido amigo! Las cosas han andado tan de prisa, que el Satanás de la poesía de Byron y aun de la de Shelley, comienza a perder las uñas y las garras, y no faltan por el mundo críticos y filósofos que a uno y otro poeta británico los tengan por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y, en suma, poco menos que por teólogos, teólogos demoníacos, si se quiere, pero al fin teólogos, es decir, hombres de cuyas mentes jamás se borró del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno.

Y, en efecto: ¿qué especie de hombre era Byron? Por él habla pasado la filosofía del siglo XVIII con su fanatismo y con sus iras. Habían contribuido a malearle sus desdichas domésticas, su dandysmo y fatuidad incurable, todas las vanidades de raza, de clase, de ingenio, de hermosura y de fuerza corporal, juntas en su cabeza y exacerbadas por los anatemas de los necios y de los hipócritas, plaga de la sociedad inglesa. Pero en el fondo, ¡qué grandeza humana! ¡Qué desprecio de lo vulgar, pequeño y mezquino! ¡Qué aspiración al cielo de las ideas, y qué desdén hacia la imbécil muchedumbre! No hay dogma alguno que sea hoy negado con mayor ahinco por las filosofías que corren triunfantes en Europa, que el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Ninguno profesó **[p. 372]** Byron con tan resuelta energía. Bajo este aspecto, sus poemas son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independencia: considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y viene así a corroborar de un modo indirecto el dogma de la eternidad de las penas:

«The mind which is inmortal makes itself

Requital for its good or evil thougths.
Is its own origin of ill and end
And its own place and time: its innata sense,
When stripp'd of this mortality, derives
No colour from the fleeting things without,
But it absorb'd in sufferance or in joy,
Born from the knolewdge of its own desert.»
(Manf., Act. III, Esc. IV, V. 129).

De estos versos (que podrá ver el curioso, admirablemente traducidos por usted en las páginas que siguen inferirá cualquiera que Byron podía no ser creyente en la doctrina del infierno tal como la enseña la teología ortodoxa; pero que al mismo tiempo convenía en lo más sustancial de ella, enseñando, en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia, y el permanecer eterno de la conciencia luminosa que el alma adquiere de sus propios méritos, y que se convierte para ella en pena o en alegría sin término.

No es, pues, tan fiero el león como le pintan. Y, aunque lo fuera, Byron para nosotros es un clásico, por más que haya fallecido ayer, y debe alcanzarle la indulgencia que alcanza a los poetas clásicos, indulgencia que en los antiguos índices expurgatorios se expresaba con la siguiente frase: *permittuntur propter elegantiam sermonis.*

No ha de ser Byron de peor condición que Lucrecio, que, como poeta, no es mayor que él. Válgale, pues, y sírvale de escudo ante los más creyentes la *elegantia sermonis,* o, dicho en términos más modernos, la inmortal hermosura de la forma. Y válgale también el amor ardiente y sin medida, avasallador e irresistible que mostró por todas las cosas del ideal y del espíritu: aquella naturaleza suya, ávida de lo suprasensible y de lo eterno, despreciadora de **[p. 373]** lo relativo y mundano, naturaleza que él mismo define con tanta elocuencia por boca del Abad que interviene en las últimas escenas del *Manfredo:*

«This should have been a noble creature: he
Hath all the energy which would have made
A goodly frame of glorious elements,
Had they been wisely mingled: as it is,
It is an awful chaos, light and darkness,
And mind and dust, and passions and pure thougths
Mix'd and contending without end or order.»
(Manf., Act III, Esc. II, V. 160).

Espíritus dotados de tal energía, sea cualquiera el cauce por donde la han hecho correr, tienen en su propia fuerza inicial un título aristocrático que se impone a todo respeto. Y no es que todo sea metal de ley en el feroz personalismo de Byron. Cuando con ánimo sereno, o, más bien, con el ánimo desengañado y difícil al entusiasmo que solemos tener los hijos de la presente generación, se leen sus poemas, a nadie deja de ofender algo de teatral y aparatoso que en ellos hay; cierta retórica de la desesperación y del descreimiento, la cual, no por haber nacido de una soberbia muy positva y muy sincera, deja de ser retórica: brillante y animadísima, eso sí, pero convención literaria al cabo. Byron fué hombre de un papel, el más conforme sin duda a su índole genial, a los resabios de su educación individualista y dispersa, al espíritu de la edad en que vivió, quizás al espíritu de su propia raza. No daña a sus obras, como muchos creen, el exceso de personalidad: más bien les daña el que esta personalidad sea en gran parte ficticia. En su biografía hay rasgos de hombre grande, mezclados con muchos más de *dandy* vanidoso y mal criado. Sus mismos infortunios domésticos, despojados de la aureola que él supo darles, entran en la categoría de lo vulgar y corriente. Quizá Byron, en otros siglos y en otras condiciones sociales, hubiera podido ser el *Don Juan,* el *Manfredo* o el *Lara* que él fantaseó; quizá sea verdad, como él mismo afirma con arrogancia, que desde su juventud nunca su espíritu anduvo con el de los otros hombres, ni contempló la tierra con oíos humanos, ni experimento simpatía por la carne viviente: **[p. 374]**

«From my youth upwards
My spirit walked not with the souls of men
Nor look'd upon the earth with human eyes:
The thirst of their ambition was not mine,
The aim of their existence was not mine,
My joy, my griefs, my passions and my powers,
Made me a stranger...
I had no sympathy with breathing flesh.,»

Pero es lo cierto que esta alta y sobrehumana ambición suya, sin duda por defecto de los tiempos, hubo de quedarse en amago o exhalarse a lo sumo en bellos arranques oratorios, y Byron en vez de ser uno de los antiguos reyes del mar, o uno de aquellos piratas, bandidos y tiranos, a un tiempo sombríos y simpáticos, elegantes y blasfemos que él creaba, tuvo que contentarse con ser el primer poeta inglés de su tiempo, y además un gran señor, hastiado por disgustos domésticos y hasta por dificultades pecuniarias y por mil pequeñas contradicciones del mismo género que las que afligen a esa turba sin nombre que él afectaba menospreciar. Grande por la imaginación y por el estilo, más bien que por el carácter, hubo siempre en él desproporción evidente entre los propósitos y la ejecución, y este desequilibrio ha tenido que trascender forzosamente a la misma esplendidez de su poesía, en la cual hoy tantas cosas nos saben a falsedad y nos suenan a hueco. Quizá explique esto la especie de disfavor, a toda luz injusto, en que ha venido a caer en Inglaterra el nombre de Byron, conforme iba subiendo el nombre de otros contemporáneos suyos, y especialmente el de Shelley, menos gran poeta quizá, pero más sincero en su ateísmo idealista.

Deacartada esta parte de retórica, y descartado el papel de réprobo con que Byron voluntariamente se calumniaba, ¿quién negará, sin embargo, que Byron es uno de los tres o cuatro grandes poetas de nuestro siglo y uno de los primeros de la humanidad? No se le tenga por romántico: él aborrecía y

menospreciaba el romanticismo. Pocas novedades trajo al arte, como no fuese su propia persona, más o menos idealizada. En lo demás, hacía alarde de ser fiel a la tradición, pecando hasta de escrúpulos dignos de un escolar de retórica. Para él, Pope era el primero de los poetas ingleses, y nunca las sublimidades de Shakespeare penetraron **[p. 375]** muy adentro de su espíritu. ¿Qué cosa más apartada de la gran manera shakespiriana que los dramas de Byron? Por observarlo y respetarlo todo, observa hasta las unidades. Mezclar lo familiar con lo grave, lo jocoso con lo serio, le parece nefando pecado, y todavía mayor interrumpir el curso de la acción con personajes y escenas episódicas, aunque todas ellas concurran a representar lo complexo de la vida humana. *Sardanápalo,* una de las tres joyas que usted ha engarzado en este tomo, es una verdadera tragedia de escuela francesa, donde el autor, huyendo del tumulto de la vida externa, procura encerrarse en la contemplación y estudio de dos o tres figuras principales. Así y todo, ¿qué obra más a propósito que ésta para convencer de su error a los que niegan a Byron genio dramático, suponiendo que en sus múltiples obras nunca acertó a presentar otra figura humana que la suya propia, vestida con diversos trajes, pero siempre fácilmente reconocible? Convenido que Sardanápalo sea Byron (Byron en sus mejores momentos y por su aspecto más simpático); pero, ¿qué tiene que ver con la personalidad de Byron, el hermoso tipo de la esclava jónica, emblema de la cultura occidental enfrente del despotismo asiático, ni los dos contrapuestos caracteres de Arbaces y Beleses, el guerrero y el sacerdote, el sátrapa persa y el astrólogo babilonio? Estas y otras creaciones prueban que Byron, aunque sistemáticamente adorador e idealizador de sí propio, tenía en su ingenio candal bastante para comprender y penetrar otros espíritus humanos, siendo capaz, por lo tanto, de realizar la verdadera obra dramática, que quizá sea, entre todas las obras artísticas, la que más se asimila a la obra divina, en cuanto engendra verdaderas criaturas dotadas de razón y de albedrío, capaces del bien y del mal, nuevos ciudadanos del mundo. Si Byron no los creó en mayor número, no sería por falta de ingenio, sino por aquella propia arrogancia suya que le hacía desdeñar y tener en menos al resto de los mortales, y considerarse de especie más superior y remontada que la de ellos. Esa *egolatría* byroniano es lo único que ha quitado eficacia dramática a los poemas de Byron.

Pero no les ha quitado el interés humano. *Caín* es la protesta maniquea, la eterna interrogación del espíritu rebelde, ante el problema del origen del mal. *Manfredo* el eterno remordimiento, no acallado ni por la ciencia esotérica, ni por el comercio con los **[p. 376]** espíritus malignos; *Sardanápalo,* menos trascendental, pero más dramático que los otros, es el símbolo de la degeneración todavía interesante de una grande y generosa raza, donde el valor no se extingue, sino que por intervalos chispea y arroja lumbres, dando a los mismos vicios aspecto de elegancia y de nobleza.

Estos son los tres poemas que usted nos da traducidos, y si voy a decir lo que pienso, nunca Byron se ha visto tan bien interpretado en castellano: interpretado, no sólo en cuanto al sentido general, sino en los mismos ápices de la dicción, con fidelidad casi supersticiosa. Quisiera yo ver a los partidarios de las traducciones en prosa (que abundan en España, y no por otra razón, sino porque en España apenas se lee más que en francés, y los franceses, por desgracia grande de su lengua y de su tristísima métrica, no tienen más remedio que traducir en prosa, si quieren ser fieles); quisiera yo verlos, digo, con el texto de Lord Byron por delante, empeñados en trasladar con más concisión y con más exactitud que usted cualquiera de los pasajes de este libro. Entonces, y sólo entonces se convencerían de lo vano y sofístico de su argumentación, y entonces afirmarían, como afirmo yo, que los poetas sólo en verso pueden y deben traducirse, a condición siempre (esto por sabido debe callarse), de que sea un poeta el traductor. Previa esta cualidad, sin la que nadie debe atreverse, ni en verso ni en prosa, a tocar con manos profanas el arca sagrada de la poesía, ¡cuántos recursos proporciona nuestra lengua

poética al traductor que sabe su oficio! ¡Cuántos modos rápidos de decir las cosas, cuántas inversiones felices que la prosa no conoce ni tolera, cuántas audacias de construcción puede permitirse, cuánta poesía de estilo! Yo sé que en España este trabajo no logra estimación ni aplauso; pero sé también que en otras partes no acontece lo propio: sé que Leopardi y Fóscolo han dejado quizá mayor número de versos traducidos que de versos originales: sé que Monti debe la mayor parte de su fama de poeta a su traducción de la *Iliada* (más hermosa que fiel), y sé, por último, que este mismo Byron, de quien venimos tratando, no tuvo a menos ejercitarse con repetición y ahinco en este género de tareas, como lo prueban, no ya sólo sus *Hours of Idleness*, y demás poesías de su juventud, donde hay versiones de Virgilio, de Catulo, de Horacio, de Anacreonte, etc., sino las que en edad madura hizo (y por cierto de **[p. 377]** una manera insuperable), de algún romance nuestro, y del episodio dantesco de Francisca de Rímini.

No se condene, pues, a bulto y en montón a los traductores en verso, puesto que habría que incluir en la proscripción a hombres tales como los citados, y como Andrés Chénier y Goethe, y Shelley y Longfellow y otros infinitos, alemanes e ingleses, italianos y hasta franceses. Lo que hay que condenar, y, si fuera posible, desterrar, es esa prosa bárbara, hinchada y altisonante, en la cual los franceses, y muchos que no lo son, creen lícito traducir los versos, descoyuntándolos, torciéndolos y violentándolos contra naturaleza. Debajo de esa prosa se están viendo, según la feliz expresión de los antiguos, los miembros del infeliz poeta, tan bárbaramente despedazados como los de Orfeo por las Ménades de Tracia. Se ha sostenido con ingenio que la prosa es una tentativa frustrada de poesía. Tiene, en efecto, la prosa su ritmo propio, vago y no sujeto a ponderación ni a medida; pero que en los grandes momentos oratorios tiende a confundirse con el ritmo poético. Pero la recíproca no es verdadera: nunca los versos de un legítimo poeta tienden a ser prosa: lo perfecto, lo armónico, lo total e íntegramente artístico, no se allana a descender hasta lo imperfecto, hasta lo inarmónico, hasta lo que no es arte más que a medias. Pasen las interlineales, que no son trabajo literario, ni tienen más objeto que facilitar el manejo de los textos al que aprende una lengua; pero ¿qué pensar del que no haya leído a Homero más que en prosa francesa? Vale mucho más no leerle de ninguna manera, y si hay alguien que afirme que encuentra deleite en tan insípida lectura, habrá que dudar de su buena fe o de su discernimiento. No digo yo los admirables versos italianos de Monti o de Fóscolo, sino los alemanes de Voss hechos a regla y compás, los latinos de nuestro P. Alegre, echados a perder por el conato de imitación virgiliana, y hasta los débiles y rastreros versos castellanos de Hermosilla, conservan mucho más aliento homérico, y se leen con más agrado que la mejor traducción en prosa.

Por tanto, no puedo menos de aplaudir que usted haya traducido en verso a Byron y a otros poetas, y esto, no para tomarse libertades con ellos, sino, al contrario, para seguirlos mucho más de cerca y calentarse a su hogar, donde nunca se admite al ruin prosista. Usted dice, y dice bien, que ha obedecido de tal manera **[p. 378]** al empeño de la fidelidad, que no ha dudado en sacrificar a ella hasta lo sonoro de los versos y los arranques y líricas tentaciones. Y, sin embargo, mucho se engañaría el que tomase las confesiones de usted al pie de la letra, y por ellas quisiese formarle proceso en nombre de esa misma forma que usted dice haber desdeñado o puesto en segundo término.

Versos hay en estas traducciones (especialmente en la del *Manfredo*, que usted ha retocado tanto desde que la publicó en sus años juveniles, con unánime aplauso de los que entienden de estas cosas), no ya sonoros, sino elegantes y armoniosos, y hay tiradas y arranques líricos, que no por haber sido inspirados por un texto extraño dejan de probar que es un alma de poeta la que ha sabido reflejarlos como en limpia corriente o en espejo nitidísimo. El ver la belleza es de pocos, y el contar lo que han

visto y volverlo a crear (digámoslo así) con sus palabras, es de muchísimos menos. Notarán algunos en las traducciones de usted versos duros o desapacibles, algo de rudo y de áspero; pero suya será la culpa si no han aprendido bastante para conocer la diferencia profundísima que mediá entre traducir un poeta latino o italiano (que al fin y al cabo es de nuestra familia), o habérselas cuerpo a cuerpo, en desigual combate, con un poeta de purísima estirpe sajona, en quien cierta nativa barbarie, o, digámoslo mejor, selvatiquez y aspereza (que tiene mucho de reflexiva y calculada), se da la mano con un refinamiento singular en los pensamientos y en la dicción: todo esto sin contar con la osadía y rapidez que las lenguas del Norte tienen para expresar lo que sólo por largos rodeos, y de una manera oratoria y amplificadora, es lícito expresar a los meridionales.

No negaré que una crítica gramatical y meticulosa podrá reparar en los poemas dramáticos que ahora se imprimen, algunos versos duros o mal acentuados, alguna construcción viciosa, tal o cual negligencia en el uso de las partículas, ciertas asonancias demasiado cercanas y aun dentro del mismo verso, algunas cacofonías, y una como tendencia a abusar de la sinéresis y de otras licencias poéticas; pero todo ello tiene explicación y merece disculpa, aun sin considerar los aciertos con que va mezclado, cuando se recuerda que el autor lleva más de diez años de peregrinación por los más apartados lugares de la tierra; un día en Jerusalén, **[p. 379]** otro en el Norte de América, hoy en la frontera de Escocia, sin oír casi nunca los suaves acentos del habla castellana, y teniendo que recurrir (con rara habilidad por cierto) a las lenguas extrañas para dar expresión a los afectos de su alma tan genialmente poética. Y si no, que respondan de ello los versos franceses que de vez en cuando me han traído gratas memorias de usted desde Palestina o desde Newcastle.

Y ahora, para que el más incrédulo se penetre de la calidad del traductor que tiene entre manos, quiero, sin particular elección, poner aquí, por remate de esta carta, algún breve pasaje de Byron, para que se compare con los versos de usted que transcribo en seguida, apareciendo así de bulto la ventaja de la forma poética y también el arte exquisito del intérprete. No buscaré una tirada de versos brillantes, donde la progresión lenta y majestuosa del período poético haya sostenido al traductor: escogeré más bien uno de aquellos trozos de pasión que tanto abundan en Byron; ásperos, cortados en frases breves e interrumpidas, como si los hubiera dividido el hierro del hacha, sangrientos y palpitantes. Sea la evocación de Astarté en *Manfredo:*

«Speak to me:
For I have call'd on thee in the still night,
Startled the slumbering birds from the hush'd boughs,
And woke the mountain wolves, and made the caves
Acquainted with thy vainly echo'd name,
Wich answer'd me—many things answered me—
Spirits and men—but thou wert silent all.
Yet speak to me! I have outwatch'd the stars,
And gazed o´er heaven in vain in search of thee.
Speak to me! I have wander'd o'er the earth
And never found thy likeness.—Speak to me...»
(Manf., Act. II, Esc. I, V. 134).

Y exclama usted, calcando más bien que traduciendo:

«¡Háblame! Te he llamado de la noche
En el silencio: desperté a las aves,
En las ramas inmóviles dormidas,
Los lobos desperté de las montañas,
Y enseñé a conocer a las cavernas
Tu nombre vanamente repetido;
Todos me respondieron: respondían

[p. 380] Cosas mil, los espíritus, los hombres,
Y sola tú quedabas silenciosa.
¡Háblame, pues! Más tiempo yo he velado
Que las estrellas, y mirado al cielo,
Buscándote en el cielo vanamente,
¡Háblame! Errando fuí sobre la tierra,
Y parecido a ti nunca vi nada.
¡Háblame! En derredor estos demonios
Contempla: ellos de mi se compadecen:
. . . . . .
Habla, aunque sea con furor, mas habla!
No importa qué..., mas que una vez te escuche.,.
¡Esto otra vez, otra vez más...»

¿Qué prosa alcanzará a este grado de vivacidad y de energía? Y, sin embargo, ni una palabra huelga, ni una sola es invención del traductor, el cual, al contrario, ha hecho estudio de seguir fielmente el giro de la frase inglesa:

«¡Speak to me!
Look on the fiends around—they feel for me:
. . . . . .
Speak to me! though it be in wrath:—but say—
I reck not wath—but let me hear thee once—
This once— once more...»
(Manf.. Act. II, Esc. I, V. 144).

Cuando en 1865 imprimió usted su primitiva traducción del *Manfredo*, la ensalzó dignamente nuestro gran Valera, no por pariente de usted menos autorizado ni menos imparcial en este caso. Confirmar hoy su sentencia no me toca a mí, incompetente crítico, o más bien mero aficionado en estas metarias de poesía inglesa. Pero como tal aficionado, y al mismo tiempo como amigo de usted y agradecido a sus bondades, no puedo menos de aceptar con efusión la dedicatoria de estos poemas, si bien me llena de rubor el considerar que, por una ciega predilección de amigo, mi nombre digno de la oscuridad, viene a sustituir en esta edición castellana al nombre de Walter Scott que Byron escribió al frente del *Caín;* al nombre de Goethe que Byron escribió al frente del *Sardanápalo.* ¡Qué cruel es a veces la amistad, amigo mío! **[p. 381]** Pero aun en sus crueldades y aberraciones, debemos respetarla como inestimable beneficio de los cielos. Y, por otra parte, en el pecado lleva usted la penitencia; teniendo que desfigurar con palabras mías, trazadas sin reposo ni meditación, un libro donde sólo debieran resonar los acentos inmortales de la musa de Byron.

De que él haya encontrado en usted digno intérprete, se regocija su verdadero amigo, que no le olvida a pesar de la distancia de montes y de mares.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid, 5 de noviembre de 1886.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 369]. [1] . *Nota del Colector.* — Carta Prólogo al libro *Poemas Dramáticos de Lord Byron, traducidos en verso castellano por D. José Alcalá Galiano.* Madrid, 1886.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 383] LORD MACAULAY [1]

SI alguien me preguntara cuál es (en mi sentir) el libro más ameno, variado, útil y deleitoso de este siglo, no dudaría en responder que la colección de los *Ensayos* de Macaulay. Confieso que siento por él una predilección especial. Ninguno enseña tanto sobre los hombres y las cosas: de ninguno se sacan tantas y tan provechosas lecciones de buen gusto y de utilidad práctica. Cuando comencé a estudiar inglés, uno de los primeros libros que cayeron en mis manos fué una colección de artículos extractados de la *Revista de Edimburgo,* donde entre otras cosas figuraban los estudios sobre Milton y Maquiavelo; que verá el lector en este volumen. Aquella lectura me encantó, y desde entonces es Macaulay mi predilecto crítico.

Estriba para mí el mérito de sus estudios literarios (ya que por éstos empieza la colección que hoy traduce el señor Juderías Bender) en dos cualidades que rara vez suelen andar unidas, y menos en los ingleses; pero que cuando llegan a estarlo, hacen el más admirable compuesto que puede imaginarse. Es la una un sentido práctico y positivo, de moralista y político (común en la **[p. 384]** raza sajona), y un ingenio vivo, agudo y brillante, que parece patrimonio de los pueblos meridionales. Macaulay es hombre de poderosa fantasía, aunque algo *refleja* (si vale la frase), y bien lo muestra, así en sus admirables *Cantos de la antigua Roma* (por ejemplo, en el de la *Batalla del lago Regilo),* como en sus estudios históricos, verdadera resurrección de una sociedad pasada, bajo todos sus aspectos y relaciones; como en sus artículos críticos, donde a un simpático y penetrante entusiasmo por la belleza artística, se junta una como adivinación del espíritu y condiciones geniales del escritor. Macaulay derrama la luz donde quiera que pone la mano.

Pero no se ha de olvidar que Macaulay es inglés; y por tanto poco o nada amigo de abstracciones y de estéticas. Para él no hay más filosofía que la de Bacon, ni más método que el método experimental y de observación; pero ¡qué observación más profunda y sagaz! ¡Cuánto más provechosas e inspiradas por un verdadero sentimiento estético son sus observaciones acerca de Milton, Dante o Byron que las que se presentan arreadas con los pomposos nombres de crítica trascendental y *filosofía del arte!* Ni el ciego juzga de los colores, ni estéticos y preceptistas sin alma pueden juzgar de la belleza y enamorarse de sus divinos resplandores. Redúcese su vana ciencia a encubrir con fór mulas vagas y elásticas su impotencia para expresar lo que no sienten.

En cambio, ¡qué bien lo siente y dice Macaulay! No vaga en la región de las teorías; encuentra no más que *curiosa* la cuestión de las causas de lo sublime y de lo bello: la mira como una especie de pugilato en que emplearon. mucha habilidad, pero *sin éxito,* Burke y Dugald-Stewart. En cuanto a él, político, hombre de Estado e historiador, a la vez que poeta y hombre de gusto, bástale con juzgar (diré mejor) adivinar y reanimar el escritor y la época. Método por método, vale éste tanto o más que cualquiera otro. Si Macaulay me da a conocer la Italia del Renacimiento y los móviles de su política,

y penetra con una delicadeza de análisis psicológicas asombrosa (principal condición de los moralistas ingleses) en el alma de Maquiavelo, y separa el oro y la escoria que allí andaban impuramente mezclados, y aprecia en enérgicas frases las maravillosas excelencias literarias del secretario florentino, ¿qué más he **[p. 385]** de desear? ¿No ve el lector en una como iluminación súbita la Florencia de los Médicis, y recorre sus plazas, y habla con sus políticos y artistas?

El estudio, no más que empezado, de los oradores atenienses es otra clarísima prueba del poder de estilo y del vigoroso talento de Macaulay. En cuatro frases, haciéndonos asistir al ágora de Atenas, da mejor idea de la cultura helénica que otros con largas disertaciones. El final del estudio sobre Grecia es un trozo bellísimo de pasión y de elocuencia.

En casi todos los estudios de Macaulay hay algo de historia interna y social. El de Milton, por ejemplo, es tan político como literario. No discutiré los juicios del autor, wigh fervoroso siempre (y más en aquellos días de su primera juventud), sobre la revolución inglesa. Sólo diré que en este ardiente alegato hay convicción sincera, y que Macaulay ha escogido para lidiar un terreno admirable: la violación de las leyes constitucionales de Inglaterra por el rey Carlos I. En Inglaterra, donde la libertad política (y Macaulay lo inculca a cada paso) es algo positivo y que depende de leyes y tradiciones veneradas, por lo cual en manera alguna ha de confundirse con la *libertad* histriónica, declamatoria, clerofóbica y sesquipedal que en el Mediodía conocemos y que se alimenta de sueños y utopías; en Inglaterra, digo, puede tener razon Macaulay, y como él piensan muchos doctos y sesudos varones del Reino Unido, por ejemplo, el historiador católico Lingard. Lo que resulta del escrito de Macaulay es un cargo terrible contra la llamada *gloriosa* revolución de 1688, infinitamente más injusta que la primera, según él demuestra con dialéctica inflexible, quizá contra el interés de la causa que defiende..

Precioso estudio de costumbres a la par que de crítica es el de los dramáticos ingleses de la restauración, reducido tal como hoy le tenemos a las dos semblanzas de Wicherley y Congréve, bastantes a dar cumplida idea de aquella literatura cómica, lastimosa por el fondo, aunque rebose de ingenio, la cual viene a ser como el reflejo de la increíble perversión moral, fría, refinada y sin entrañas, de la corte de Carlos II y aún del buen Jacobo.

Distínguese Macaulay por lo sereno, reposado y majestuoso de su estilo, que (diga lo que quiera Taine) tiene algo de la hermosura **[p. 386]** clásica. Ni ingenio ni gracia le faltan, antes los derrama, pero sin prodigalidad ostentosa. Los ejemplos y símiles de que para claridad y adorno de la oración se vale; las imágenes con que da cuerpo a sus ideas y las engalana, son siempre de exquisito gusto: la claridad y el orden perfectos. Tomado, un libro de Macaulay en las manos, no hay modo de dejarle: atrae, seduce y encanta: se le toma cariño como a un amigo y compañero, y siempre se vuelve a sus páginas con nuevo deleite. Tiene el don de amenizarlo todo, y es tal la rectitud moral y la firmeza de ideas que en sus libros resplandecen, que inducen a disculpar o tolerar hasta sus resabios de sectario, por dicha no muy frecuentes. Es tan sincero y hombre de bien Macaulay, que no duda en hacer concesiones amplísimas a la justicia y a la verdad, aunque no le sean simpáticas. Ejemplo de ello el estudio sobre las *Revoluciones del Pontificado,* de Ranke.

Persuadido estoy de que la elegante traducción de los *Estudios* de Macaulay, a la cual sirven de prólogo estas líneas, ha de hacer muy provechosa impresión en el ánimo de la juventud española

(aparte de los resabios antedichos que el traductor ha salvado en oportunísimas notas), y habituarla al estudio formal de la gran literatura del Norte, que para mí no es la alemana (¡Dios nos libre!), sino la inglesa. En Inglaterra un poderoso elemento latino, reavivado sin cesar por el trato y comunicación con los meridionales, sobre todo en la época del Renacimiento, se ha sobrepuesto a la *barbarie* septentrional: resultando una raza práctica y analizadora, raza de grandes moralistas y psicólogos y de poetas en cuyas concepciones brilla, sobre todo, la verdad humana. En tal pueblo ha debido florecer y ha florecido mucho la crítica no aérea ni nebulosa. El primero de sus críticos es, sin duda, Macaulay. No hay autor más popular entre los ingleses modernos: todos los años se repiten las ediciones de sus *Estudios* y de su *Historia.*

¡Quiera Dios que llegue a igual popularidad entre nosotros, y no poco contribuirá a ello el señor Juderías Bender, sobre cuya traducción siento no poder extenderme tanto como deseara! Difiere tanto de las traducciones que en España solemos ver, está hecha por tan elegante y discreta manera, con tanta facilidad y soltura, y con tan buena elocución castellana, que bien merece más aplauso y crédito que muchas producciones originales. Fortuna **[p. 387]** ha sido la de Macaulay en caer en tan buenas manos. El que sepa cuánto difiere la construcción inglesa de la castellana, y cuán duras y escabrosas suelen salir las traducciones españolas de aquella lengua, apreciará en todo lo que vale el trabajo del modesto escritor que ha dado un texto de Macaulay agradable, sin tropiezos y con verdaderas condiciones literarias.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 383]. [1] . *Nota del Colector*. - *«Dos palabras al que leyere»* se titula este artículo inserto como preliminar o prólogo de la traducción española de «Estudios Literarios de Lord Macaulay», hecha por el Sr. Juderías Bender. Madrid, 1879.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX. - CRÍTICOS Y NOVELISTAS. - ESCRITORES REGIONALES. - HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 389] BARLAAM Y JOSAFAT EN ESPAÑA, POR HAAN [1]

BARLAAM AND JOASAPH IN SPAIN, Memoria de F. de Haan, inserta en el val. X de las *Modern Language Notes* de Baltimore, páginas 22-34.

EL autor de este interesante trabajo es un joven holandés, que profesa actualmente en la Universidad norteamericana de John Hopkins, y dedica a la literatura española su principal estudio, con notable erudición y competencia, en el ramo de la *novelística* . A él se debe, entre otros curiosos hallazgos, el muy reciente de una traducción latina de *El licenciado Vidriera,* de Cervantes, hecha por Gaspar Ens, en la cual no sabemos que nadie hubiese reparado, como tampoco en la que el mismo Ens hizo del *Lazarillo de Tormes,* intercalándola en su versión del *Guzmán de Alfarache.*

La presente memoria tiene por objeto adicionar, en la parte relativa a España, el magistral estudio de Ernesto Kuhn sobre las varias formas que en las literaturas modernas ha recibido la famosa novela mística de *Barlaam y Josaphat,* más exactamente *Joasaph,* **[p. 390]** atribuida a San Juan Damasceno, y que, como es notorio, tiene sus orígenes en la leyenda budista del *Lalita-Vistara,* o más bien es una transformación cristiana de ella.

El escrito de Kuhn, que es sin duda el más importante que sobre esta materia ha aparecido después de los de Félix Liebrecht y Max Müller, tiene por título: *Barlaam und Joasaph. Eine bibliographisch-literaturgeschichtliche Studie,* y forma parte de las Memorias de la Academia Real de Ciencias de Baviera (primera clase, tomo XX, Munich, 1893). Resumiremos sus noticias para dar a conocer después las que el señor Haan ha añadido.

Divide Kuhn su trabajo en los siguientes grupos:

a) Traducciones castellanas de la novela completa de *Barlanm y Josaphat.* Cita dos, la de Juan de Arce Solórzano (1608) y la de Fr. Baltasar de Santa Cruz (Manila, 1692).

b) Versiones abreviadas de la misma novela. *Estoria* publicada por Lauchart, que está tomada del *Speculum Historiale,* de Vicente de Beauvais (Libro XV, cap. 9-64). El elegante compendio del P. Rivadeneyra en su *Flos Sanctorum.*

c) Producciones literarias acerea de Barlaam y Josaphat. La comedia de Lope de Vega.

d) Producciones literarias que contienen la historia, pero no los nombres de Barlaam y Josaphat. No cita ninguna castellana, aunque luego veremos que hay una de grande importancia.

e) Versiones especiales de las parábolas contenidas en el B y I. Las encuentra en *El Conde Lucanor,* en el *Libro de los Gatos,* en los *Castigos et documentos* y en la *Historia del caballero Cifar.* De las parábolas que no están en el texto corriente, y se añadieron en la versión hebrea del barcelonés Ibn Chasdai, encuentra una en las *Leyendas Moriscas,* publicadas por Guillén Robles; y esta misma se lee en el *Libro de las Bestias,* de Ramón Lull.

Entre los manuscritos que contienen la versión latina medioeval, malamente atribuída a Jorge Trapeguncio, no menciona Kuhn ninguno existente en España; pero por lo menos tenemos uno del siglo XII, el de la Biblioteca Nacional (F. 152).

En el primer grupo nada ha encontrado que añadir Haan, salvo la noticia, dada por Carolina Michaelis, de una traducción portuguesa, y la de otra catalana, rarísima, de Francisco Alegre **[p. 391]** (Barcelona, 1494), mencionada en el catálogo de don Fernando Colón, pero no descubierta hasta el presente.

Al segundo grupo de compendios o traducciones abreviadas hay que referir todos los textos del *Flos Sanctorum* derivadas de la *Leyenda Aurea,* de Jacobo de Vorágine. Del siglo XV hay, por lo menos, dos castellanos y uno catalán. Pero tiene mucha más importancia la versión, al parecer independiente y original, que se contiene en un códice de 1470, que lleva en la Biblioteca de Palacio el rótulo de *Leyes de Palencia,* y ha sido cuidadosamente descrito por Morel-Fatio en la *Romania* (X, p. 300).

Pasando de aquí a las colecciones hagiográficas impresas, parece casi superfluo advertir que no es sólo el *Flos Sanctorum,* del P. Rivadeneyra, el que incluye esta leyenda. El señor Haan hace notar su presencia en la *Hagiografía* del Dr. Juan Basilio Santoro (Bilbao, 1580), y en el primer tomo del *Flos Sanctotum,* de Alonso de Villegas (Madrid, 1594), cuyo relato es más extenso que el del P. Rivadeneyra, aunque suprime todas las parábolas, de las cuales Rivadeneyra conservó una sola, la famosísima del joven educado en soledad, y que ve por primera vez los hermosos diablos llamados mujeres. Verdad es que también Villegas insertó después esta parábola, como *ejemplo* aislado, en el último y más raro y más interesante de lo volúmenes de su obra, en el *Fructus Sanctorum,* del cual nos da el señor Haan una muy cabal y detallada descripción, rectificando de paso algunos errores de otros bibliógrafos en lo concerniente a la obra total. Por lo demás, aunque incluídos en las colecciones generales, no parece que estos, santos llegasen a penetrar en los breviarios particulares de nuestras iglesias. A lo menos ha sido negativo el resultado de las pesquisas del señor Haan, en los veinte que ha examinado, todos ellos impresos y pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional.

Entre las obras literarias directamente inspiradas por esta leyenda, hay que añadir a la comedia de Lope de Vega otras cinco por lo menos, de que da razón el *Catálogo* de Barrera, si ya algunas de ellas no son la misma con título cambiado: *El Benjamín de la Iglesia y mártir San Josafat* (anónima); *Los defensores de Cristo, Barlaam y Josafat* (de tres ingenios); *Los dos luceros de Oriente, Barláam y Josafat* (anónima); *El Prodigio de la India San Josafat* (anónima) *; El Principe del desierto y ermitaño de palacio,* de **[p. 392]** Villanueva Núñez y José de Luna. De esta última, única que ha llegado a ver el señor Haan, promete más adelante publicar algunos extractos. El manuscrito existe en la Biblioteca Nacional y procede de la de Osuna.

Por lo tocante a obras literarias que reproducen los datos fundamentales de la leyenda de Barlaam y

Josafat, sin mencionar expresamente a estos dos santos, la más importante es, sin disputa, el *Libro de los Estados,* de don Juan Manuel, pero por las razones que he indicado en la introducción al tomo IV de las comedias de Lope, esta forma de la tradición budista no puede referirse a la forma cristiana y occidental de la novela, sino directamente al *Lalita Vistara,* por intermedio de algún texto árabe desconocido hasta el presente. Algo hubiera convenido indicar también sobre el parentesco más o menos remoto entre el *Barlaam* y el concepto fundamental de *La Vida es sueño.*

En cuanto a las parábolas que forman parte tan importante del *Barlaam y* requieren especial comparación con los demás apólogos indios, especialmente con los del *Calila e Dimna,* y los del *Sendebar,* bien puede decirse que se encuentran por todas partes, lo mismo en los tratados piadosos y de ejemplos ascéticos, que en las colecciones de cuentos y en otros libros de recreación y pasatiempo. Aquí lo difícil o más bien imposible es el agotar la materia. Sobre todo el ya aludido apólogo de las mujeres y el de la prueba de los amigos pertenecen a un fondo común de los que han sido más explotados por los antiguos narradores. A los libros ya indicados por Kuhn añade Haan nuevas comparaciones con el *Libro de los Enxemplos* de Clemente Sánchez de Vercial, con los *Coloquios Satíricos* de Torquemada, con el *Libro de los Gatos* y hasta con la *Segunda Celestina,* de Feliciano de Silva.

El trabajo del señor Haan, ejecutado con loable precisión y método severo, representa un gran avance en la parte española de este fecundísimo tema de literatura comparada, pero creemos que en la intención de su autor no es todavía más que el programa o índice de un estudio mucho más amplio.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 389]. [1] . *Nota del Colector.* - Apareció este artículo en *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas.* Madrid, abril de 1895.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 393] LA LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMANIA, POR FARINELLI [1]

ENTRE los varios trabajos que recientemente han aparecido sobre materias de nuestra historia literaria, pocos o ninguno merecen tanta atención como el libro que en lengua alemana ha publicado el crítico italiano Dr. Arturo Farinelli con el título de *Grillparzer y Lope de Vega.* [2]

Es el Dr. Farinelli una de las personas más conocedoras de nuestra literatura que en toda Europa (sin excluir nuestra propia España) pueden encontrarse. Y este conocimiento, con ser tan exacto y preciso en los pormenores y tan penetrante en el conjunto, no hace de él lo que comúnmente se llama un *especialista*, porque en el Dr. Farinelli se da el caso admirable de poseer con igual perfección y dominio todas las demás literaturas de Europa, cuyas mutuas relaciones estudia y expone con profundo sentido crítico, haciéndolas servir para el adelanto de aquella ciencia, nacida de ayer y ya robusta y potente, que podemos llamar filosofía de la historia literaria o síntesis histórica de las literaturas.

Es común achaque de los que emplean sus conatos en este estudio **[p. 394]** de las corrientes literarias, preferir el punto de vista de la indagación histórica y meramente exterior al juicio personal y vivo de la obra de arte, por donde viene el crítico a dar importancia a pormenores de ningún valor eststico y a preferir lo curioso a lo bello. Pero en esta como en otras muchas cosas también se distingue del vulgo de los eruditos el Dr. Farinelli, pues su intuición artística, su genial capacidad de percibir el elemento poético, su espíritu ágil y luminoso, italiano en fin, nos pasma tanto como su variadísima cultura; y el tacto y fina perspicacia con que aprecia y sorprende los más fugitivos accidentes de la creación artística y penetra en su misteriosa elaboración, es hoy una cualidad tan rara, que merece celebrarse y señalarse todavía más que el rigor del método y la riqueza de las comparaciones en que el libro abunda. Puede lograrse esta copia de material y esta ordenación severa con estudio pertinaz y bien encaminado; y es labor ésta de las monografías literarias que de ningún modo está vedada a la medianía inteligente y educada en buenos métodos; de lo cual dan testimonio tantos y tantos libros de este género como diariamente aparecen en Alemania y en otras partes, libros útiles todos, necesarios muchos de ellos, herramientas bien confeccionadas sin duda, pero a cuyos autores nadie se sentirá inclinado a atribuir la más pequeña partícula de ingenio. Todo lo contrario sucede con los libros del Dr. Farinelli. Por ellos circula una llama ligera y sutil de entusiasmo artístico, que renueva la materia erudita, que la transfigura, y que no sólo ilumina el fenómeno literario, sino que en algún modo le presenta vivo y concreto, con un grado de plasticidad notable. Alemán por el fondo de su educación y por la lengua en que más de continuo escribe, es intelectualmente ciudadano de todas las repúblicas literarias de Europa, y ha permanecido fiel a todas las tradiciones clásicas de orden, lucidez y amena disposición de la materia, que en Italia misma comienzan a olvidarse un poco, merced al preponderante influjo germánico, que por otra parte ha hecho a nuestros hermanos el beneficio de emanciparlos de la dictadura francesa, que nosotros no hemos sacudido todavía.

El Dr. Farinelli, que es en cierto sentido el más germanizado de los modernos eruditos italianos, puesto que escribe el alemán como segunda lengua nativa, es, sin embargo, de los más latinos **[p. 395]** en su gusto y estilo, y realiza en su persona la fusión de las mejores cualidades de la gran escuela en que se formó y del nativo espíritu de su raza. Todos los estudiosos de las cosas de España debemos regocijarnos de la aparición inesperada de un colaborador de tan raro mérito, que parece providencialmente suscitado para trabajar en la triple alianza literaria que a todos nos importa tanto.

Para estimar en su justo precio el libro acerca de Lope y Grillparzer, conviene advertir primeramente que no es un trabajo aislado, sino que en el pensamiento de su autor forma un episodio de obra mucho más extensa, y de la cual ya han aparecido considerables fragmentos. Tal obra es nada menos que la historia de las relaciones literarias entre España y Alemania, iniciada por Farinelli en su eruditísima tesis doctoral *Spanien urid die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik und Poesie* (Berlín, 1892); trabajo, sin embargo, que su autor considera como mero ensayo.

La parte publicada alcanza en doce capítulos hasta Herder, y nos conduce, por decirlo así, hasta las fronteras del romanticismo. Si lo anterior a esta grande época literaria no es lo más rico ni lo más interesante, es en cambio lo más oscuro, lo más difícil y lo primero que importa desentrañar. ¿Cómo empezaron a conocerse intelectualmente ambos países, enlazados en el siglo XVI por la relación política del Imperio, pero tan remotos. o desemejantes por lengua, costumbres, tradiciones y hábitos de pensamiento? El Dr. Farinelli responde satisfactoriamente a esta cuestión en un estudio histórico-comparativo, al cual nada encontramos comparable, salvo el muy análogo de Morel-Fatio sobre la manera cómo los franceses han conocido y juzgado a España desde la Edad Media hasta nuestros días. Es imposible reducir a breve compendio un trabajo cuyo mayor mérito estriba en la riqueza de los detalles y en el arte con que están enlazados, sacando partido hasta de las más fugaces indicadiones. Intentaremos, sin embargo, dar alguna idea del plan y contenido de esta tesis, que es preliminar indispensable de la monografía sobre Grillparzer y Lope, y de todos los demás libros que han de seguirla.

Salvo la influencia, común a toda Europa, de algunos escritores hispano-latinos (Orosio, como historiador apologético, San Isidoro, como escritor enciclopédico, Pedro Alfonso, como cuentista), puede decirse que Alemania y España se ignoraron recíprocamente **[p. 396]** durante la Edad Media. La embajada de Juan de Görz a Córdoba, en tiempo de Otón el Grande, y la relación que hizo de su viaje, es, sin duda, el documento más antiguo que por excepción puede alegarse. La pretensión de Alfonso X al imperio, más bien que a la historia de Alemania, pertenece a la de Italia, donde el Rey Sabio tuvo muchos y fervorosos partidarios. Sólo por vía de la epopeya francesa, llegaron a oídos de los *minnesinger* alemanes algunos nombres geográficos de la Península más o menos desfigurados. Así, en el *Parsifal* de Wolfram de Eschenbach se menciona a Munsalvaesch (Montsalvatge), Salvaterre (Salvatierra), Zazamanca (Salamanca, y Azaguz (Zaragoza). Sólo la peregrinación compostelana atraía a España algunos alemanes. Pero de español que visitase alguna parte de Alemania y diera razón de su viaje no consta ninguno anterior al cordobés Pero Tafur, que entre sus *Andanzas por diversas partes del mundo avidas* , estuvo en 1438 y 39 en Basilea, Estrasburgo, Maguncia y Colonia, y describe con entusiasmo las orillas del Rhin: «E esta es sin dubda la más fermosa cosa de ver del mundo, la ribera del Rhin, de un cabo e de otro tantas villas gruessas, e tantas cosas notables, e tantos castillos e tan espesos que ha hombre vergüenza de lo decir.»Y de los alemanes juzga que son «gente muy sotil, mayormente en estas artes que dicen mecánicas».

Casi contemporáneos de las *Andanzas* de Tafur son dos viajes alemanes por España: el itinerario harto seco de Jorge de Ehingen (1457) y el mucho más interesante y copioso del bohemio León de Rosmithal (1466), traducidos e ilustrados en estos últimos años por el señor Fabié. El Dr. Farinelli resume hábilmente el contenido de estos viajes, en los cuales no insistimos, por ser bastante conocidos en España, así como el de Nicolás Poplau de Breslau (1484), traducido con otros análogos por el señor Rozanski.

Las verdaderas relaciones en todos los órdenes de la vida comienzan cuando el emperador Carlos V reúne entrambos pueblos bajo su cetro. Limitándonos aquí al punto de vista literario, conviene señalar la primera influencia del pensamiento alemán en el español, manifestada por nuestros erasmistas y escritores de la Reforma: los Valdés, Enzinas, Díaz, Servet y tantos otros. El humanismo español en la primera mitad del siglo XVI participa de **[p. 397]** los caracteres del humanismo alemán, tanto o más que de los del italiano. Después de vencida la Reforma, aconteció todo lo contrario pero todavía a fines de aquella centuria quedaban vestigios de erasmismo. La acción del cristianismo filosófico de Erasmo sobre las ideas de los españoles del Renacimiento, fué mucho más honda que la de todas las sectas protestantes juntas.

El común empleo del latín como lengua científica facilitaba la aproximación en el campo teológico y filosófico, pero las literaturas vulgares de ambos países continuaban incomunicadas y mutuamente ignoradas. Algunas obras españolas consiguieron, sin embargo, pasar el Rhin, y antes que otra ninguna la incomparable *Celestina* , que ya desde 1520 podía leerse en alemán, traducida, no del original, sino del italiano, con extrañas y curiosísimas variantes, de que ya los lectores de esta Revista tienen conocimiento. El *Amadís* no apareció en alemán hasta 1569, traducido de la versión francesa de Herberay des Essarts, obteniendo la misma boga que en todas partes, hasta el punto de ser trasladado a las tablas su argumento en 1587, en el teatro de Dresde.

La novela española penetró en Alemania, no sólo por versiones en lengua vulgar, sino por traducciones latinas, Gaspar Barth, profundo conocedor de nuestra lengua, trasladó sucesivamente la *Celestina* con el título de *Pornoboscodidascalus* , la *Diana* de Gil Polo (no la de Jerónimo de Texeda, como da a entender el Dr. Farinelli) con el título de *Erotodidascalus Sive Memoralium* , y aun para su versión de uno de los *Ragionamenti* del Aretino, tomó por texto, no el original italiano, sino el arreglo español del beneficiado Fernán Xuárez, llamado *Coloquio de las damas* . A estas versiones mencionadas por el Dr. Farinelli, deben añadirse las de Gaspar Ens que puso en latín *El Pícaro Gumán de Alfarache* , abreviándole mucho, pero intercalando en él el *Lazarrillo de Tormes* . Este mismo Gaspar Ens, autor o compilador de una porción de libros de facecias, es el traductor latino de *El Licenciado Vidriera,* de Cervantes (*Phantasiocratumenos sive Homo Vitreus*), según reciente y feliz descubrimiento del joven profesor holandés F. de Haan, residente hoy en la Universidad americana de Baltimore. Háblase también vagamente de una traducción latina **s** del *Quijote* hecha en Alemania, pero lo cierto es que hasta ahora no ha sido descrita por nadie.

[p. 398] El primer género, pues, de nuestra literatura, conocido en Alemania fué nuestra gloriosa novela clásica. Además de las citadas, tuvo gran séquito entre los cortesanos el libro de las *Guerras civiles de Granada* , de Ginés Pérez de Hita, y las justas y torneos, cuadrillas de aventureros, divisas e invenciones que en tal obra se describen sirvieron de modelo para fiestas análogas en Viena y otras cortes alemanas.

Fuera de los novelistas, un solo escritor español tuvo en la Alemania del sigloXVI gran número de lectores, como los tenía en Francia y en Inglaterra, donde se supone que la imitación de su estilo influyó en el desarrollo del *eufuísmo* . Era éste el ingenioso y agudo moralista, el cáustico y punzante observador de la vida cortesana, Fr. Antonio de Guevara. De su *Reloj de Príncipes* , de sus *epístolas* que se llamaban *áureas* por la excelencia de sus documentos, de su *menosprecio de la corte y alabanza de la aldea* , de todas sus obras profanas, en suma, corrían numerosas traducciones, ya en latín, ya en alemán.

Por otra parte, la actividad de la próxima imprenta española de Amberes contribuía a la difusión de nuestros libros en su propio texto original, haciéndose cada día más frecuente el conocimiento de la lengua; y ya en el siglo XVII no es sólo traducciones lo que hay que registrar. En su género, a lo menos en la novela realista, es visible el predominio del gusto picaresco español, modificado sin duda conforme a las condiciones de la raza, pero conservando siempre el carácter, en alguna manera poético, que en España tuvo, como idealización de la vida libre y vagabunda. Desde 1615 hasta 1670, aparecieron siete ediciones alemanas del *Guzmán de Alfarache* , traducido o más bien libremente adaptado por Egidio Albertino, a quien se considera como padre de la novela picaresca en Alemania. En pos de él vinieron *El Lazarillo* , *La Pícara Justina* , *Rinconete y Cortadillo* . Casi toda nuestra literatura picaresca podía leerse en alemán a fines del siglo XVII. El *Simplicissimus* , de Grimmelshausen, obra capital del género en Alemania (1669), si no es precisamente *el último retoño de la extensa familia española* , como sostiene F. Antoine en una tesis reciente, es, a lo menos, un digno camarada de los pícaros españoles, aunque con alma alemana, con ideal alemán, con cierto género de candor y simplicidad que contrasta con la brutal franqueza de los nuestros. Así como **[p. 399]** Grimmelshausen es en la Alemania del siglo XVII el más calificado imitador de nuestra novela picaresca, así en el satírico Moscherosch, autor del *Philander de Sittewald* (1644), predomina la imitación de Quevedo, cuyos *Sueños* había leído en la versión francesa del señor de La Geneste.

No podemos seguir al doctor Farinelli en los innumerables y curiosísimos detalles que da sobre todo esto, no menos que sobre las traducciones e imitaciones de nuestras novelas idealistas (pastoriles, de aventuras, etc.), y sobre el notable conocimiento que de libros españoles lograron Harsdöffer y otros escritores alemanes de mediados del siglo XVII. Nunca fué más íntima la comunicación entre ambas naciones que en tiempo de la guerra de Treinta Años. Es cierto que la literatura española vivía entonces de su propio fondo sin recibir más influencia extranjera que la italiana que constantemente la había acompañado desde el siglo XV. Pero hubo españoles del siglo XVII que acertaron a ver con exactitud el estado político, ya que no el literario, de Alemania. Saavedra Fajardo, por ejemplo, que asistió al Congreso de Münster, tiene una bella página sobre el carácter de los alemanes, en sus *Empresas Políticas.* Lo peregrino y difícil de la lengua se oponía a la difusión de los libros alemanes en España, sin contar con que la literatura germánica del siglo XVII estaba en visible decadencia y producía muy pocas obras que pudiesen franquear el horizonte nacional. Pero si es cierto que no hubo en el siglo XVII escritores españoles imitadores de los alemanes, dos de nuestros polígrafos más insignes de aquella centuria, Nieremberg y Caramuel, eran, aunque nacidos en Madrid, alemanes de origen; y entre los jesuítas del colegio Imperial nunca faltaron profesores alemanes, especialmente de matemáticas puras y aplicadas.

Son rarísimos (si es que alguno existe) los viajes a Alemania, escritos por españoles del siglo XVII, pero en cambio abundan los de alemanes por España, y de los principales hace extracto y atinada

recensión el Dr. Farinelli, completando esta parte de su trabajo con la exposición de las ideas de los alemanes del siglo XVII sobre España y la cultura española, tal como se deducen del *Polyhistor* de Morhof (1682) y de otras compilaciones eruditas. No olvida la estimación en que Leibnitz tuvo a Suárez y otros escolásticos nuestros. Y presenta muy curioso extracto de la disertación **[p. 400]** de Postel *De linguae Hispanicae difficultate elegantia et utilitate* (1704), que es un panegírico entusiasta de nuestra literatura. Nuestra lengua parece a Postel muy superior en majestad, no sólo a todos los dialectos derivados del latín, sino a las lenguas de todas las naciones (*et omnium gentium linguas superet longissime*). Sus poetas son de tan *divina sublimidad* , que apenas ceden a los griegos y latinos. Hasta el *Polifemo* de Góngora le parece cosa elegantísima, y no duda en elogiar a sus farragosos comentadores. Se cree feliz con la posesión de algunos libros castellanos de los más corrientes: *itse possideo* repite a cada paso muy satisfecho. A sus ojos nadie ha sido más culto historiador que Mariana, ni ha escrito de política mejor que Saavedra. En copia y excelencia de comedias vencemos a toda Europa. Casi parece mezquino el elogio que hace de Cervantes in *sua elegantissima et numquam satis lauduta satyra quae vulgo sub nomine Don Quixote de la Mancha fertu* , cuando a renglón seguido le vemos llamar nada menos que *divino* el *Macabeo* de Miguel de Silveira. Pero sus predilectos son indudablemente los satíricos y moralistas del siglo XVII, el *suave* y copioso Zavaleta, el *gravísimo* y *filosófico* Quevedo (a quien atribuye hasta la única cualidad de que carece, la de ser fácilmente inteligible, *intellectu facilis*), *y* sobre todo Baltasar Gracián, que es su ídolo, a quien no se harta de llamar *unicus, summus, omni encomio maior* , que con su *Criticón* lleno de estupor el universo mundo (*non tantum patriam ipsius sed universum orbem stupefit*). Es característico de los alemanes este culto por nuestro agudísimo y original pensador. Cuán grande ha sido su influencia literaria y pedagógica en Alemania bien lo prueba la reciente y notabilísima monografía de Carlos Borinski, *Baltasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland* , de que quizá otro día daremos cuenta a nuestros lectores. ¿Y quién ignora que en nuestros tiempos Schopenhauer ha dado nuevo realce y brillo a la fama de Gracián, tomándole bajo su protección, traduciendo al alemán el *Oráculo Manual y arte de prudencia* , e invocando hasta en la más capital de sus obras filosóficas (*El mundo como voluntad y como representación*) la autoridad del *Criticón* , que califica de obra *incomparable* ? En cambio quizá no llegarán a una docena los españoles que han leído íntegra esta memorable novela filosófica.

La Alemania del siglo XVII que tuvo tan cabal conocimiento **[p. 401]** de nuestra novela y de nuestra prosa satírica, ¿conoció de igual modo nuestro teatro, cuyo estudio había de florecer allí, andando el tiempo, más que en parte alguna, sin exceptuar la misma España? La contestación tiene que ser casi negativa. La comedia española, apenas fué conocida de los contemporáneos alemanes, sino a través de las imitaciones francesas (Corneille, Rotrou, Scarron...), e italianas (Cicognini...), o bien por el repertorio holandés en que abundan más las imitaciones de nuestros dramas. Pero el conocimiento directo y la justa estimación del teatro español no empieza hasta la *Dramaturgia* de Lessing, y prosigue con nuevos bríos y entusiasmo en la escuela romántica. De todos modos, el Dr. Farinelli reúne, en un capítulo de los más nutridos, todos los vestigios del drama español en Alemania, durante el siglo XVII, sin olvidar, entre otras muchas curiosidades, la influencia de los *autos sacramentales* de Calderón en las representaciones latinas que se hacían en los colegios de jesuítas.

Y ahora penetramos, siguiendo las huellas de nuestro autor, en terreno más conocido cual es el siglo XVIII. Aquí convendría ampliar algunos puntos. Por ejemplo, la guerra de Sucesión atrajo a Viena una emigración bastante numerosa de partidarios del Archiduque, entre los cuales hubo algunos escritores y hasta un reformador pedagógico, el conde Manuel de Torres. La historia todavía muy

oscura de esta emigración en sus relaciones con la cultura alemana, debiera escribirse, puesto que algo hubo de contribuir a la aproximación entre ambos pueblos. Lo cierto es que en los primeros decenios del siglo pasado se nota más fraternidad entre los eruditos de ambos países, y es frecuente encontrar juicios sobre libros de España (obras latinas principalmente) en los periódicos literarios de Alemania. Mayans fué colaborador de las *Acta Eruditorum* de Leipzig, y allí publicó sus famosas *Nova literaria ex Hispania* , que tanto excitaron la bilis de los redactores de nuestro *Diario de los literatos* . En Hannover, por intermedio de David Clement, hizo imprimir el mismo Mayans el *specimen* de catálogo de su biblioteca, que contiene los libros de Gramática y Humanidades. También es alemana la edición más completa de sus Epístolas latinas. Como aquel varón verdaderamente docto estaba en correspondencia literaria lo mismo con Voltaire y Muratori que con Gerardo Meerman u Otto Mencken, contribuyó más que nadie **[p. 402]** a hacer conocida en el extranjero la cultura española, y gracias a sus recomendaciones fueron puestas en alemán algunas obras clásicas nuestras como la *República literaria* de Saavedra Fajardo, que tradujo con doctas y juiciosas ilustraciones el profesor de Leipzig Juan Erhard Kapp, el cual a su vez ejerció algún influjo sobre la educación de Lessing.

Pero los hechos más memorables de este período, son el desarrollo de la crítica cervantesca, y el prestigio cada día creciente del Quijote (sobre lo cual puede consultarse la monografía especial de Dorer, *Cervantes—Literatur in Deutschland*); y los trabajos hispanistas del gran Lessing, [1] que alguna vez pudo equivocarse en sus primeros juicios, v. gr., en el elogio que hizo de la soporífera *Virginia* , de Montiano y Luyando, pero que en su libro inmortal de la *Dramaturgia Hamburguesa* , presentó un excelente análisis de la comedia *El Conde de Essex* , y fijó con mano certera algunos de los caracteres del teatro español en su parte formal; y extendiendo luego su curiosidad a otros ramos de nuestra literatura, tradujo el libro tan genial de nuestro filósofo Huarte, *Examen de ingenios* , del cual ya corría por Alemania, desde 1612, una versión latina de Joaquín César Aschaus, y cuyas ideas fisionómicas y frenológicas parecen haber ejercido en el ánimo de Lavater alguna influencia, según observación sagaz del señor Farinelli. El impulso de Lessing fué en esto tan poderoso y fecundo como en todo. En el estudio del teatro español le siguió Cronegk, que hizo además algunos ensayos de traducción de nuestros líricos, especialmente de Castillejo.

Multiplicáronse los viajes por España: el bohemio Rafael Mengs, que en parte pertenece a España como estético y preceptista, nos impuso por medio siglo su dictadura artística, con el apoyo de su grande amigo, mecenas y editor, don José Nicolás de Azara, amigo también y protector de Winckelmann. El P. Andrés visitó a Viena, y dejó escrita la relación de su viaje literario. Bertram, Meinhard, Schiebeler y otros comenzaron a ejercitar la crítica periodística sobre obras españolas. Y, finalmente, en 1769, apareció el primer compendio alemán de historia de nuestra literatura, **[p. 403]** superior por muchos conceptos al libro español que le sirvió de base, y a cuantos nosotros poseíamos. El profesor de Gotinga Dieze, tomando por base el raquítico librejo de los *Orígenes de la poesía castellana* , de don Luis José Velázquez, le hizo crecer con sus eruditas adiciones hasta formar en volumen, casi triple, su muy estimable *Geschichte der spanischen Dicktunst* , que sirvió de guía a los hispanistas hasta la publicación de la obra de Buterweck. Compárese el libro de Dieze con los de Sarmiento, Lampillas y los PP. Mohedanos, y se verá cuánta ventaja les lleva, aunque fué trabajado con muchos menos subsidios bibliográficos que los que podían tener a mano nuestros críticos de la pasada centuria. Con ser tan meritorio el trabajo de Dieze, es cierto que apenas traspasa los límites de la erudición externa y formal, pero en su calidad de inventario prestó un servicio muy positivo, lo mismo que los trabajos de vulgarización y las traducciones y los análisis de Bertuch, especialmente

en la *Magazin der spanischen und portuguesieschen Literatur* que publicó desde 1780 a 1782. Bertuch distaba mucho de ser un compilador adocenado. Su traducción del *Quijote* es la que corrió con más aprecio antes de la de Tieck, y no adolece de tan groseras faltas de interpretación como éste da a entender. De Quevedo tradujo los *Sueños* , *El Buscón* y las *Castas del Caballero de la tenaza* , de Lope, la *Gatomaquia* ; de Villegas, parte de las *Eróticas* ; de Iriarte, las *Fábulas Literarias* ; del P. Isla, el *Fray Gerundio* , y de varios autores españoles y portugueses, comedias, tragedias y entremeses, por lo general con buena elección, aunque Bertuch nada tenia de poeta.

El modesto trabajo de Bertuch y Dieze, vino en apoyo de las geniales y clarísimas intuiciones de Lessing, y el gusto español fué ganando terreno cada día, aun en el ánimo de los escritores que parecían menos propios por su índole para recibirle. La lectura del *Quijote* provocaba una reacción contra el sentimentalismo prosaico de la novela inglesa, y Wieland escribía en 1764 el *Don Silvio de Rosalva.*

Lessing había hecho la iniciación dramática: faltaba la iniciación épica, y ésta era gloria reservada al grande espíritu de Herder, poeta y filósofo a un tiempo, primer apóstol de la poesía popular e intérprete soberano de las que llamaba *voces de los pueblos* . No conoció nuestra poesía épica en sus más puros manantiales, sino **[p. 404]** en las ingeniosas falsificaciones artísticas de fin del siglo XVI, pero traduciendo libremente el *Romancero del Cid* , le naturalizó en Alemania, donde continúa siendo libro popular. ¡Qué no hubiera hecho, si en vez del *Romancero* hubiese conocido el *Poema!* Y aun de los romances es bien sabido (y en la edición de Vogelin puede verse materialmente comprobado) que no los tradujo de los versos originales, sino de la amanerada prosa de la *Bibliothèque Universelle des Romans* , donde en 1783 habían aparecido lastimosamente calumniados y desfigurados. Pero el alma de Herder era tan apta para comprender lo épico, que supo encontrar algunas partículas de legítima poesía tradicional en aquel fárrago pedestre que él transformó y ennobleció dando a esos cantos una falsa apariencia primitiva que ha fascinado a grandes críticos que no eran hispanistas de profesión ni habían estudiado de raíz estas cosas. Aquel famoso *collar de perlas* , por ejemplo, que hoy nos hace sonreír un poco en la *Estética* de Hegel, no se aplica más que a las traducciones de Herder, únicos romances que Hegel había leído en todos los días de su vida. Verdad es que todavía hay literatos españoles que andan en esto tan adelantados como Hegel, y sin la disculpa, que Hegel tuvo, de ignorar la lengua.

Pero poco importaba este error de la primera hora: en pos de la falsa poesía popular tenía que venir el conocimiento de la verdadera, que ya el instinto de Herder presentía o adivinaba a través de las rapsodias que le servían de texto. Precisamente a la crítica alemana pertenece la gloria de haber hecho el deslinde Pero sin el *Cid* de Herder, publicación amena, fácil y popular, de un hombre de genio, ¿quién sabe si hubiera llegado a germinar en el espíritu de Jacobo Grimm el pensamiento de la *Silva de romances viejos* (1885), primera edición formal de la parte verdaderamente épica de nuestros romanceros?

Pero no anticipemos especies, ni traspasemos los límites que a este primer estudio suyo ha marcado el Dr. Farinelli. Con el *Humanismo* de Herder, grande amigo de España y de su poesía, como lo demuestran los artículos de la *Adrastea* , y hasta las *Cartas* sobre la filosofía de la Historia, termina realmente el período anteromántico.

Este breve anuncio bibliográfico no tiene la pretensión de extractar ni de analizar siquiera la primera memoria del señor Farinelli. **[p. 405]** Los trabajos de detalle no se prestan a este género de reducción: hay que tomarlos íntegros. Con decir que el señor Farinelli indica puntualmente los lugares principales de sus obras en que cada escritor alemán habla de España, y hasta los artículos de periódicos del siglo pasado que tratan de cosas españolas, bien se comprenderá lo inmenso de su labor, y la imposibilidad de que sea completa. Pero es, sin duda, riquísima, y lo será mucho más con las adiciones que el autor prepara. En cuanto a la continuación de la obra, diremos lo que a nuestros oídos ha llegado. Como desde fines del siglo XVIII la materia crece portentosamente, el Dr. Farinelli prefiere ya tratarla en forma de monografías, a las cuales sirva de centro la persona de cada uno de los grandes escritores alemanes en sus relaciones con España. Así, tendremos en breve un estudio sobre *Guillermo de Humboldt y España* , otro sobre *Goethe y Cervantes* (considerando principalmente esta relación en el *Wilhelm Meister*). A éstos seguirán: *«Platen y Calderón»,«Tieck»,* y otros muchos ya comenzados o esbozados. De este modo podrá seguirse cada una de las manifestaciones del hispanismo alemán en su completo y orgánico desarrollo. De este género de monografía es ya brillante ejemplo la de *Grillparzer* y *Lope,* a la cual quizá cuadraría mejor este título más general y comprensivo , *Lope de Vega en Alemania,* puesto que leyendo este libro adquirimos cabal conocimiento del modo con que la crítica y la poesía alemanas han comprendido, juzgado e imitado al más nacional de nuestros poetas.

Ya lo veremos en el próximo artículo, que será complemento del presente.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 393]. [1] . *Nota del Colector.—Revista Crítica* publicada en «La España Moderna» número de octubre de 1894, pág. 167. Es el primer artículo de los dos que dedicó Menéndez Pelayo a los estudios hispano-alemanes del Sr. Farinelli. El segundo se publica con el título: *Lope de Vega y Grillparzer.*

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 393]. [2] . *Grillparzer und Lope de Vega* (Berlín, 1894) . *Verlag von Emil Faber.*

[p. 402]. [1] . Hay sobre ellos especial disertación de B. A. Wagner (Zu *Lessing's spanischen Studien*) en un programa de Berlín (1883).

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 407] ENRIQUE HEINE [1]

TRADUCCIÓN DE J. HERRERO

CONFIESO que en otro tiempo gustaba yo poco de Enrique Heine, considerado como poeta lírico. Nunca dejé de admirar su prosa brillante y cáustica, y siempre le tuve por el primero de los satíricos modernos; pero no apreciaba yo bastante la delicadeza incomparable de sus canciones o *Lieder.* A otros habrá acontecido lo mismo, aunque no tengan tanta franqueza como yo para declararlo. Pero el gusto se educa, y no soy de los que maldicen y proscriben las formas artísticas que no les son de fácil acceso, o que no van bien con nuestra índole y propensiones. Así es que nuevas lecturas de Enrique Heine, no sólo me han reconciliado con sus versos, sino que me han convertido en el más ferviente de sus admiradores y el más deseoso de propagar su conocimiento en España. Por lo cual, y aprovechando la ocasión que me presenta mi buen amigo el señor Herrero, al dar a luz, por primera vez en rima castellana, todas las obras poéticas del insigne vate alemán, voy a ponerme bien con mi conciencia y a desagraviar a Heine de antiguas ligerezas mías, que, afortunadamente no están escritas en ninguna parte, pero que no dejan de pesarme como si lo estuvieran.

[p. 408] La obra poética de Heine es muy copiosa y variada, aunque las composiciones sean generalmente breves. De aquí nace la dificultad de encerrarlas todas bajo una fórmula y un juicio, y de aprisionar en las redes de la crítica a este Proteo multiforme. Apenas hay afecto del alma moderna que no tenga su eco vibrante en alguna estrofa de Heine; pero son tan rápidas y, por decirlo así, tan etéreas e impalpables las alas de su numen, que, apenas han rozado la superficie de nuestro espíritu, cuando se alejan, dejándonos sólo cierta especie de polvillo sutil, que es cosa imposible reducir al análisis. Por eso yo no entendía al principio a Heine, y ahora, que no me empeño en descomponerlo y le tomo como es, creo entenderle. Educado yo en la contemplación de la poesía como escultura, he tardado en comprender la poesía como música. Admiré siempre en Heine la perfección insuperable de la frase poética, lo bruñido y sobrio de la expresión, pero casi siempre me parecían sus cantos vacíos de contenido y realidad. Y, aun pasando más adelante, me parecían hasta insípidos y vagamente sentimentales, recreándome a lo sumo los rasgos irónicos, que forman, por decirlo así, el elemento masculino de esta poesía.

Conviene que tengamos todos alguna pasión literaria por tal o cual poeta determinado. Sin esta pasión no hay calor, y la producción sería imposible. Este autor, objeto de esa devoción familiar, importa poco quién sea: lo único que importa es que pertenezca a la categoría de los ingenios próceres y eminentes. Muchas puertas llevan a la encantada ciudad de la fantasía: no nos empeñemos en cerrar ninguna de ellas, ni en limitar el número de los placeres del espíritu. No es plástica la poesía de Enrique Heine, pero encierra misterios de sentimiento y recónditas armonías, no concedidas a la línea. La misteriosa virtud de esta poesía no penetra por los ojos, pero empapa con tenue rocío el

alma. Todo se encuentra en esos versos, pero volatilizado y aeriforme. Cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere. Enrique Heine no hace más que apuntarla, y pasa a tocar con su varita mágina otra cuerda del alma. Pero en esa poesía de filamentos tan tenues ha tramado el maligno encantador una red de ensueños y de dolores, de cuyas mallas, que a primera vista parece que un niño rompería, no hay corazón humano que se escape, porque todos encuentran allí algún fragmento de su propia **[p. 409]** historia. ¡Hechizo singular, maravilloso, poder el de esas gotas de licor refinadísimo, encerradas en un cristal tan transparente! Quien con mano distraída abre el libro y empieza a hojear esas composiciones tan sin asunto (según el modo vulgar de entender el asunto), siente a poco rato levantarse voces interiores que responden a la voz del poeta, y moverse en su memoria tempestad de hojas secas, y dar lumbre todavía el mal apagado rescoldo. *Agnosco veteris vestigia flammae* . Ahí está el fundamento de la inmortalidad de Enrique Heine. Sus audacias de polemista, sus arranques humorísticos, pasarán en gran parte con las circunstancias que los engendraron; ¿qué digo? están pasando ya, y quizá queden algún día reservados para regalo de los eruditos. La humanidad, que olvida todo lo que destruye y no edifica; la humanidad, que lee poco a Luciano y que cada día va leyendo menos a Voltaire, quizá olvidará los elocuentes y deslumbradores *pamphlets* de Heine y la iniquidad con que derramó sobre propios y extraños el lauro o la ignominia, destrozando un día lo que el anterior había ensalzado. Las páginas vindicativas y sangrientas; los gritos coléricos de Heine en lo que él llamaba *el combate por la humanidad* ; todo ese tumulto de polvo y de guerra, que parece estruendo de muchos caballos salvajes, pero de raza inmortal, lanzados a pisotear con sus cascos cuanto la humanidad ama y reverencia; todo esto, digo, tuvo su hora, y pasó; todo esto tuvo su fuerza corrosiva, pero ya se va gastando y amortiguando.

Yo no sé si nuestros nietos leerán todavía la *Alemania* ; de fijo no la leerán los jóvenes ni las mujeres; pero sé que el pino del Norte soñará eternamente con la palmera oriental; y que cuando se hayan apagado los últimos ecos de la terrible canción con que hilaban su venganza los tejedores de Silesia, proseguirá brillando aquella trémula estrella de amores que descendió del cielo a la tierra, como leemos en el *Intermezzo* . ¡Dichosa inmortalidad la del poeta, por quien reverdecerá en el corazón de las generaciones futuras, coronándose, en cada nueva primavera, de flores y de fruto nuevo, el árbol de la esperanza y de los recuerdos!

Y grande debe de ser, sin duda, el oculto prestigio de esos versos, capaces todavía de conmover en lengua extraña, con rimas nuevas, y hasta destituídos a veces del halago métrico. Parece como que la esencia de estos *Lieder* , por lo mismo que es tan espiritual **[p. 410]** y recóndita, y que no está pegada a los ápices de la dicción, ni envuelta en el tornear de la frase, sobrenada siempre como el aceite sobre el agua, y hasta en la prosa francesa de Gerardo de Nerval se siente y percibe. Que es condición de la belleza eminente no ser de la que los filólogos guardan para fruición suya, ni de la que se pierde por adjetivo de más o de menos, sino de la que resiste a todas las manos que la trabajan y reproducen, y por ser su raíz universal y humana, es también comunicable y difusa en alto grado, y es a un mismo tiempo la más traducible y la más intraducible de todas las creaciones del arte. No se traduce el sonido de las sílabas, pero se traduce su vibración en el alma, que es lo que importa. Lo demás, fácilmente lo adivinará quienquiera que tenga sentido poético.

Enrique Heine es el último de los grandes poetas de este siglo, el más próximo a nosotros, y quizá por eso el más amado de muchos. Sólo Alfredo de Musset comparte con él el cariño de los que en la generación joven todavía se apasionan por las cosas de arte. Y hay, en verdad, evidentes relaciones entre los dos poetas, sobre todo por ser uno y otro poetas sinceros, si alguna vez los hubo, y tales que

el tiempo, gran depurador de las cosas, deja hoy en pie su obra casi íntegra, al paso que ha marchitado no pocas languideces del lirismo lamartiniano, y tanta falsedad intrínseca y tanto oropel teatral como se albergó bajo el espléndido manto de armonías y de colores, tejido por la musa de Víctor Hugo. ¿Qué más? Hasta los piratas de lord Byron van pareciendo inofensivos en comparación con el pirata interior, con el *demonio tenaz del pensamiento* , que el poeta llevaba consigo, y que, cuando hablaba por su cuenta, le hacia ser mil veces más elocuente que todos sus Laras, Caínes y Sardanápalos. En vano prosigue Víctor Hugo (el último superviviente de los poetas románticos) martillando sobre el yunque donde se forjan los alejandrinos centelleantes. El tiempo de los *rugidos de titán* ha pasado, y ya no espantan sino a los niños. El *Souvenir* de Musset vive en todas las memorias; y en cambio, ¿quién recuerda hoy una sola estrofa de las *Orientales?*

Por el contrario, nada más fresco a la hora presente que *El Regreso* , *La Nueva Primavera* , *El Mar del Norte* y *El Romancero* , de Heine. Nunca la mezcla de espontaneidad y de reflexión ha **[p. 411]** llegado en la lírica moderna a más alto punto. Nunca se ha alcanzado más profundo efecto con medios más sencillos, con historias casi triviales de amor. Nunca ha florecido una poesía más intensamente lírica, y más desligada de las condiciones de raza y de tiempo; más propia, en suma, para servir de expresión palpitante a sentimientos de todos los pueblos y de todas las latitudes. Nunca ideas y afectos más flotantes, más ondulosos, más difíciles de aprisionar en la tela de oro y seda que tele la palabra rítmica, han venido tan dóciles al conjuro del poeta. Nunca manos escépticas han tocado con tanto amor las luminosas quimeras de la vida.

Todo, hasta el más fugitivo movimiento del ánimo, se cuaja aquí en forma traslúcida. La naturaleza no está directamente y como objeto, sino reflejada en el alma del poeta. Los aromas del Oriente perfuman sus cantos: el ruiseñor de Hafiz vuelve a sonar en sus verjeles: ruedan solemnes las aguas del Ganges sagrado, donde la simbólica flor del loto aguarda el beso de la luna: cruzan entre las nieblas del Norte los dioses de la Grecia desterrados; y la austera sombra de nuestro Jehudá-Leví de Toledo se levanta como llameante columna que guiaba a la caravana de Israel por su nuevo destierro. La misma extraña mezcla de sangre y de educación que había en Enrique Heine contribuye a dar peregrino sabor a estas poesías. Hebreo de raza, alemán de nacimiento, francés por larga residencia y por algunas partes (no las mejores) de su genio, buscó en el Mediodía calor, luz y libertad para su poesía meditabunda y germánica. De todo ello resultó un fruto acre y picante, y a la vez sabroso y tierno, que quizá nunca volverá a darse en el mundo, porque las condiciones en que se dió no son de las que se procuran artificialmente. Y no es una de las menores glorias de Enrique Heine el ahuyentar eternamente la turba gárrula de los imitadores. Heine, sin la ironía, no es más que medio Heine; y la ironía heiniana, lo mismo que la ironía socrática, ni se imita, ni se parodia. Fué (como ha dicho ingeniosamente uno de los críticos de su nación que no acaban de perdonarle de buen grado sus ofensas a ella) *un ruiseñor alemán que hizo nido en la peluca de Voltaire* .

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 407]. [1] . *Nota del Colector*. Prólogo al libro *Enrique Heine. Poemas y Fantasías*, traducido en verso castellano por José J. Herrero. Madrid, Luis Navarro. 1883.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — V : SIGLO XIX.—CRÍTICOS Y NOVELISTAS.—ESCRITORES REGIONALES.—HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS.

HISPANISTAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS

[p. 413] ENRIQUE HEINE

POR J. A. PÉREZ BONALDE [1]

Nueva York.

Mi estimado amigo:

OCUPACIONES harto reñidas con la literatura amena han dilatado hasta hoy la respuesta que debo a usted en agradecimiento de la dedicatoria de su bella traducción del CANCIONERO (*Buch der Lieder*) de Enrique Heine, con que usted quiere honrarme. Acepto con profunda gratitud tal muestra de generosa amistad, por mucho que me ruborice ver escrito mi oscuro nombre en la primera página del monumento más insigne que hasta ahora han dedicado las letras castellanas al último gran poeta que hemos alcanzado en nuestro siglo.

La versión de usted va a ir encabezada con un prólogo de autor alemán, conocedor de nuestra lengua y de nuestras cosas, y abonado, por tanto, para juzgar así de la fidelidad de la traducción como del primor de ella. Esta circunstancia me exime de una tarea, grata ciertamente, pero muy difícil para mí en los momentos actuales, en que tendría que luchar con el natural temor de que mis elogios pareciesen hijos de interesada gratitud, y no de la justicia que en todo rigor sería quien los dictase.

[p. 414] Pero ni siquiera esta consideración ha de ser bastante para que deje de dar a usted en dos líneas mi más cordial enhorabuena por esta obra del CANCIONERO, la cual, no por estar dedicada a mí, deja de ser una de las empresas más meritorias y difíciles que pueden acometerse en nuestra moderna literatura, y al mismo tiempo uno de los libros de poesía castellana que más instinto poético demuestran, aun siendo traslado de pensamientos ajenos.

Si yo afirmase aquí redondamente que entre las traducciones castellanas de Heine (todas incompletas o parciales, y muy pocas directas) no conozco ninguna que tan de cerca siga la letra del original y tanto se embeba en su espíritu, reproduciendo, por decirlo así, hasta el *ambiente lírico* en que se mueve la versátil fantasía del grande hechicero del Norte, no diría ni más ni menos que lo que siento y creo que puede probarse en toda forma y con todo rigor dialéctico; pero como no quiero prevenir el ánimo del lector con paralelos siempre odiosos, reconozco de buena voluntad las dotes poéticas *propias* que algunos de estos traductores (comenzando por Eulogio Florentino Sanz) mostraron, y los

rasgos brillantes de estilo y la facilidad de versificación con que supieron hacer agradables algunos de los *lieder* a quien antes no los hubiera visto en su original. Pero todas estas versiones, sin excluir las mejores, adolecen del pecado original de ser parafrásticas, atrevidas y libérrimas, o más bien licenciosas, no tanto por impotencia o defecto de los traductores como por error de sistema, que les ha hecho conceder poca importancia a lo que tan grande la tiene, en una poesía musical y aérea como los *Lieder:* es decir, al ritmo, a la forma más externa, a la colocación melodiosa de las palabras. Traducir *per summa capita* , apoderándose solamente del pensamiento general del autor, y vaciándole en nuevo molde, puede ser lícito, o menos digno de reprensión, cuando se traduce un gran poema dramático, o narrativo, en que el interés no está ligado precisamente a los ápices de las palabras, sino que arranca de los grandes conflictos de la vida; pero traducir en esa forma descuidada y fácil composiciones líricas de trama tan sutil como las de Enrique Heine, es lo mismo que deshojarlas y hacerles perder toda su frescura y todo su aroma: es lo mismo que disipar con mano grosera el polvo impalpable de unas alas de mariposa. Cuanto más poeta sea el traductor, tanto **[p. 415]** más obligado debe creerse a una fidelidad estricta. Sólo con esta condición se dignará visitarle la Musa del gran poeta traducido. Usted lo ha hecho así, y Enrique Heine se lo ha pagado bien. No es hipérbole decir que en muchas de las traducciones de usted vibra todavía el son del divino beso de amor que (según el mismo Heine) santificaba las canciones de nuestro Judáh Leví de Toledo, y que hace inmortales las de su cantor y panegirista en quien las letras miran al lector sonriéndose, y murmuran eternamente frases de amor.

Para conseguir que los versos castellanos retuvieran este mágico poder que los alemanes tienen, ha sido forzoso volverlos una y otra vez al yunque; y usted mismo indica (y yo soy testigo de ello) que no solamente el *Intermezzo* sino muchas composiciones sueltas han sido retraducidas y vueltas a traducir por usted descontento siempre de las primeras versiones que le parecían débiles, infieles y remotas del original. Así se lucha y así se vence. Y sin embargo, no se advierten en la traducción de usted las gotas de sudor que ha debido de costarle la posesión y la victoria. Al contrario, para desengaño de traductores perezosos y de espíritus preocupados contra el noble arte de la traducción poética, ha logrado usted juntar la mayor espontaniedad y frescura con un vigor literal tan nimio, que no sólo sigue paso a paso el texto alemán en ideas y sentimientos y en la enérgica expresión de la individualidad poética de Heine, sin permitirse añadir ni alterar cosa alguna, sino que en general traduce verso por verso, y a veces llega a remedar el metro y la rima y la disposición de las estrofas, y hasta la colocación de los acentos, con lo cual raya en una especie de calco. Dígaseme si hay traducción en prosa que pueda llegar ni de lejos a este grado de perfección y exactitud. Y todo esto, sin menoscabo de los fueros de nuestra lengua, sin neologismos inútiles ni afectadas extravagancias, y por virtud y eficacia tan sólo de los recursos múltiples e inagotables que la versificación castellana ofrece, y que la hacen apta para asimilarse las joyas poéticas de las más opuestas razas y naciones.

Hay traslados muy fieles, tan fieles que rayan en la superstición (la *Ilíada* de Voss, por ejemplo) y que, a pesar de ese mérito, parecen muertos o helados. Pero la obra de usted no pertenece a ese número, y lo que más me maravilla es la vida y el sentimiento **[p. 416]** poético que conserva, y la profundidad con que entra en el alma del delicioso poeta germano, y la libertad con que se mueve en el encantado verjel de sus canciones, alegrado por el canto perenne de infinitos ruiseñores. Parece que las cadenas le han dado a usted alas y que la severa disciplina a que se ha sujetado, por lo mismo que le ha impedido divagar y traducir por aproximaciones, le ha hecho herir con más fuerza las cuerdas del alma poética de Heine.

Sería lisonja indigna de usted y de mí (que somos espíritus sinceros y que tomamos con seriedad estas cosas del arte) decir ni creer que siempre lo haya conseguido usted, y que su trabajo, tan extenso y tan difícil, sea perfecto y acabado en todas sus partes.

¡No! amigo mío: usted sabe mejor que nadie lo que cuesta templar el acero de los versos de Heine y regir el corcel espumante de su fantasía. Traducir íntegro a un Proteo literario de esta especie, en cuyo canto hallan eco sonoro todas las vibraciones de la pasión y se reflejan todos los matices del genio lírico, es ya, por su solo intento, empresa heroica. ¿Qué será cuando el traductor no ha querido usar de ninguna de las ventajas que el vulgo le concede, y ha mirado con verdadera piedad cada verso y hasta cada sílaba? Tiene la forma en todos los grandes poetas misterios que se resisten a toda traducción y algo de impalpable que se escapa de las manos más hábiles y más respetuosas. ¿Pero esto será razón para que nos desalentemos y para que declaremos imposible la obra de la traducción? De ningún modo: si una belleza se pierde otra queda, y es lo bastante para que en ella se apacienten espíritus verdaderamente dignos de comprender la poesía, pero a quienes una circunstancia u otra aleja de la lectura de los originales. Y aparte de esta consideración, siempre tiene un no sé qué de noble, de viril, de simpática, esa lucha con el material artístico, esa pelea brazo a brazo con un gran poeta, esa persecución encarnizada de las formas hermosas y perfectas, comparada por Carducci con el apetito del sátiro que estrecha a la Bacante en sus nervudos brazos.

Felicita a usted de todo corazón su amigo y servidor affmo.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid, diciembre de 1885.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 413]. [1] . *Nota del Colector* .—Carta inserta en el libro: *«Enrique Heine, El Cancionero (Das Buch der Lieder)»* . Traducción del señor Bonalde en verso castellano. Nueva York, 1885.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .